

Universidade Federal de Minas Gerais
Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas
Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social

William David Vieira

*Sensibilidade melancólica,
uma epistemologia de afronta*

Belo Horizonte
2024

William David Vieira

Sensibilidade melancólica, uma epistemologia de afronta

Belo Horizonte

2024

William David Vieira

Sensibilidade melancólica, uma epistemologia de afronta

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais (PPGCOM – FAFICH/UFMG), como requisito parcial para obtenção do título de Doutor em Comunicação Social.

Área de Concentração: Comunicação e Sociabilidade Contemporânea.

Linha de Pesquisa: Textualidades Midiáticas.

Orientador: Prof. Dr. Bruno Guimarães Martins.

Belo Horizonte

2024

301.16 Vieira, William David.
V658s Sensibilidade melancólica, uma epistemologia de afronta
2024 [manuscrito] / William David Vieira. - 2024.
303 f. : il.
Orientador: Bruno Guimarães Martins.

Tese (doutorado) - Universidade Federal de Minas Gerais,
Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas.
Inclui bibliografia.

1.Comunicação - Teses. 2.Melancolia - Teses.
3.Epistemologia. – Teses. 4.Luto - Teses. I. Martins, Bruno
Guimarães. II. Universidade Federal de Minas Gerais.
Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. III.Título.



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO SOCIAL

FOLHA DE APROVAÇÃO

"SENSIBILIDADE MELANCÓLICA, UMA EPISTEMOLOGIA DE AFRONTA"

William David Vieira

Tese aprovada pela banca examinadora constituída pelos Professores:

Prof. Bruno Guimarães Martins - Orientador
DCM/FAFICH/UFMG

Profª Ângela Cristina Salgueiro Marques
DCM/FAFICH/UFMG

Profª Roberta Oliveira Veiga
DCM/FAFICH/UFMG

Prof. Frederico de Mello Brandão Tavares
UFOP

Prof. Cláudio Rodrigues Coração
UFOP

Belo Horizonte, 27 de fevereiro de 2024.



Documento assinado eletronicamente por **Bruno Guimaraes Martins, Professor do Magistério Superior**, em 28/02/2024, às 10:27, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Angela Cristina Salgueiro Marques, Professora do Magistério Superior**, em 28/02/2024, às 13:32, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Cláudio Rodrigues Coração, Usuário Externo**, em 28/02/2024, às 14:22, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Roberta Oliveira Veiga, Professora do Magistério Superior**, em 01/03/2024, às 15:30, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Frederico de Mello Brandão Tavares, Usuário Externo**, em 01/03/2024, às 15:43, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **3022512** e o código CRC **B9F47A5B**.

Nesta tese, opto por escrever “*covid-19*” (palavra às vezes recorrente, desgraçadamente; e, por isso, já anunciada aqui) desta forma, em minúsculo, do modo mais simples possível. Recuso-me a escrever com a inicial em caixa alta ou em maiúsculo absoluto o nome da doença que vitimou, por irresponsabilidades no Brasil, meu ente mais querido. Ainda dói. Sempre doeu e vai doer – e a dor é uma forma de vida e de comunicação desse OUTRO.

Agradecimentos

O que seria de mim sem as grandes mulheres da minha vida – minha mãe, Delaine; minhas irmãs, Lílian e Letícia; minha tia Denair – e sem meu noivo e já quase esposo, Thiago? Vocês são a minha família. Vocês são o que são. Obrigado por *serem*!

Ao doce Thiago, especialmente: a ideia de ressonância, que rapidamente trago aqui e que usei no Mestrado, é influência sua. Que bom que ressoamos nossas dores e alegrias um no outro. Nossa relação plaina numa comunicação de si: com você, tudo para, tudo *cessa* (pela noção de cessar que explico ao longo da tese), tudo pode ser e é o que é. Você e eu: uma inexorabilidade no mundo, um *cessar*. Te amo!

Agradeço à minha melhor amiga, Camila Andrade, irmã de alma e com quem os sentidos e pensamentos (dissonantes ou concordantes) dançam suavemente. Agradeço ainda às incríveis Carina Carla, Iara Neme, Ketrylin Guimarães e Nathália Nunes. Todas, também, grandes mulheres da minha vida.

Tentei não chegar a este momento, mas, separadamente, agradeço à minha avó materna, Terezinha Maria Xavier (*in memoriam* – como dói digitar cada letra dessa expressão), também pesquisadora desta tese. Dedico esses escritos amorosa e saudosamente a ela, vítima da covid-19, por cuja partida nutri grande melancolia (que se abre em medo e luto, como formas de opressão do mundo), ainda na espera, anos antes de acontecer, sem imaginar que seria um dia por uma doença como essa, o que fez brotar em mim, já na infância, ao olhar para seu corpo como uma figura sôfrega e carente de cuidados, a mais dolorida, nítida, inveterada e fiel sensibilidade melancólica (o despertar para as máculas impostas pelo mundo). Esta tese é ação sobretudo de minha avó nessa escrita “conjunta” (de vários *nós*) que esboço agora. Doeu me separar da senhora, vó, pela segunda vez (em 2020, para ter que ir para a UFMG e sem volta definitiva para seu abraço). A senhora ainda é a maior das grandes mulheres da minha vida!

Aproveito a “cronologia” desses fatos para agradecer a toda a UFMG pela breve “estadia”. A pandemia de covid-19 me afastou presencialmente da Fafich e dos demais espaços da universidade, mas guardo com brio minha entrada na instituição e as verdadeiras acolhidas que tive.

Volto um pouco no tempo e agradeço imensamente à minha turma de Doutorado, que, por meio das discussões a partir da disciplina de Perspectivas em Textualidades

Midiáticas, no primeiro semestre do curso, quando as aulas voltaram (remotamente), entre julho e agosto de 2020, pôs em foco a abordagem de epistemologias moventes – ou deslocamentos epistemológicos nas pesquisas em Comunicação, onde situo a ideia de epistemologia de afronta, pensando no pesquisador que não está parado e que se compromete com aquilo que pesquisa, posto que não está à parte disso. Trata-se de um esforço para reconhecer a ciência em instabilidade, em condição limiar, como nomeamos o livro que organizamos sobre essas questões, publicado pelo Selo PPGCOM/UFMG.

Agradeço aos grandes Cláudio Coração, Fred Tavares e Hila Rodrigues, três representantes da UFOP que contribuíram para que eu me tornasse quem sou – sem pressão ou peso nessas palavras, mas “apenas” paz. Rapidamente, gostaria de deixar meus mais singelos agradecimentos a um professor da UFRJ com quem tive breves, mas incríveis contatos: o sensível Mauricio Lisovsky (*in memoriam* – para sempre vou me lembrar de seu sarcasmo e de sua confissão de “choros secretos” no evento *online* da Compós de 2021). Também “escrevo” com ele nesta tese.

Com muito apreço e caminhando para o fim, mas não menos importante, agradeço ao meu orientador, Bruno Martins, a leve e generosa acolhida desde o início, no momento em que eu mais precisava de apoio e confiança (sobretudo acadêmica, profissional) dentro da UFMG. Reservo este espaço a meu orientador, mais para o fim, porque sua entrada em meu percurso no doutorado se deu justamente como isso: um alinhar, um divisor de águas, um foco ao meu trabalho. Embora tenhamos partido do início, da linha um da tese, sempre senti que a presença do Bruno M. (como ele gosta de assinar seus *e-mails* e que, de certa forma, tornou-se uma idiossincrasia para mim) se configurou não somente como uma luz no fim de um túnel escuro, mas como a visão e as coordenadas de todo o caminho após a saída do túnel.

Estendo agradecimentos também à CAPES, pela bolsa integral no Doutorado (2020-2024), o que possibilitou o desenvolvimento desta pesquisa. Viva a universidade pública, viva a pesquisa acadêmica, vivam as Ciências Humanas e Sociais Aplicadas!

De Byung-Chul Han (1959-) a Walter Benjamin (1892-1940), passando por Slavoj Žižek (1949-) e Laura U. Marks (1963-), é possível encontrar abordagens acerca da melancolia distintas de uma mirada patológica. São perspectivas que a pensam como sensibilidade, um despertar para o outro, fazendo novo trajeto: agora, um afeto da ordem do pensamento mobilizado (que impulsiona a agir), partindo de um primeiro grau de opressão e se deslocando para um gesto de resistência. Apesar disso, não se coloca em cena, nessas correntes teóricas, o “eu mesmo” – o pesquisador – como alguém desperto para o outro. Esta tese, porém, lança-se a este exercício: enquanto sujeito-pesquisador, ponho-me a analisar certos desatinos de minha melancolia, os registros visuais que possuo em álbuns fotográficos de família, para também pensá-la pela via da sensibilidade, propondo sua conceituação via tais imagens e relatos pessoais a partir delas, ambos registros empíricos deste trabalho. Isso porque, ao me deparar com as mortes de minha avó materna e de meu pai, que ocorreram durante o percurso do doutorado, resgatei nossos álbuns fotográficos para lidar com a perda e a passagem do tempo, que há muito me atravessavam melancolicamente. As fotos intensificavam a tristeza e me arremessavam à inexorabilidade da disposição e ocorrência das coisas no mundo – tudo vai passar e se perder. Contudo, também diziam que o sofrimento não faria com que algo se interrompesse ou voltasse atrás, mas sim, que as formas de agir diante dele produziriam novos sentidos, tomando de modo discrepante os acontecimentos iniciais. Logo, a melancolia alternou sua face: não era somente a tristeza por passagens e perdas, mas outro acordar para o mundo. Nesta pesquisa, isso funciona como uma epistemologia de afronta: contornar teorias mais estanques ao se alçar a melancolia à ideia de processo comunicacional do sensível (uma sensibilidade melancólica), rompendo ainda com uma ciência clássica que ordena ao pesquisador apartar-se daquilo que investiga e manter-se neutro – ilusão ou fetiche de lógicas positivistas do fazer-ciência. Com isso, vê-se que a sensibilidade revela maneiras de não escamotear da memória o outro, tal qual descreve Walter Benjamin ao pensar o melancólico como aquele que possui certa dificuldade de esquecer. E aponta para tentativas diferentes de recuperação do outro, de dedicação ou devoção a ele – modo como a melancolia é defendida pela filósofa Laura U. Marks. Por mais que a melancolia seja uma catástrofe, é por esse fenômeno apocalíptico que se fabula o porvir, asseguram Byung-Chul Han e Slavoj Žižek.

Palavras-chave: melancolia; epistemologia; sensível; luto; fotografia.

Abstract

From Byung-Chul Han (1959-) to Walter Benjamin (1892-1940), passing through Slavoj Žižek (1949-) and Laura U. Marks (1963-), it is possible to find approaches to wistfulness that are different from a pathological perspective. These are perspectives that think of it as sensibility, an awakening to the other, taking a new path: now, an affect of the order of mobilized thought (which drives us to action), starting from a first degree of oppression and moving towards a gesture of resistance. Despite this, in these theoretical currents, the “myself” – the researcher – does not appear on the scene as someone awakened to the other. This thesis, however, is based on this exercise: as a subject-researcher, I start to analyze certain follies of my wistfulness, the visual records I have in family photographic albums, to also think about it through sensibility, proposing its conceptualization via such images and personal reports based on them, both empirical records of this work. This is because when I faced with the deaths of my maternal grandmother and my father, which occurred during the course of my PhD, I rescued our photo albums to deal with the loss and the passage of time, which had been crossing me wistfully for a long time. The photos heightened the sadness and threw me into the inexorability of the arrangement and occurrence of things in the world – everything will pass and get lost. However, they also said that suffering would not interrupt something or even made it go back, but rather that the ways of acting in the face of it would produce new meanings, taking the initial events in a different way. Soon, wistfulness changed its face: it was not just sadness for passages and losses, but another awakening to the world. In this research, this works as an epistemology of affront: bypassing more stagnant theories by raising wistfulness to the idea of the communicational process of the sensible (a wistful sensibility), breaking with a classical science that orders the researcher to separate himself from what he investigates and also tells him to remaining neutral – illusion or fetish of positivist science. With this, we can see that sensibility reveals ways of not concealing the other from memory, what Walter Benjamin describes when he thinks of the melancholic as someone who has some difficulty to forget. And it points to different attempts to recover the other, of dedication or devotion to them – the way in which wistfulness is defended by philosopher Laura U. Marks. As much as wistfulness is a catastrophe, it is because of this apocalyptic phenomenon that the future is fabled, assure Byung-Chul Han and Slavoj Žižek.

Keywords: wistfulness; epistemology; sensible; grieving; photograph.

Duas reflexões para as duas mortes “desta” tese

“[...] na hora de pôr a mesa éramos cinco:
o meu pai, a minha mãe, as minhas irmãs
e eu, depois, a minha irmã mais velha
casou-se. depois, o meu pai morreu, hoje
na hora de pôr a mesa, somos cinco,
menos a minha irmã mais velha que está
na casa dela, menos a minha irmã mais
nova que está na casa dela, menos o meu
pai, menos a minha mãe viúva. cada um
deles é um lugar vazio nesta mesa onde
como sozinho. mas irão sempre estar aqui.
na hora de pôr a mesa, seremos sempre cinco.
enquanto um de nós estiver vivo, seremos sempre cinco.”

Recortes e remendos pessoais do livro *Cemitério de Pianos*, de José Luís Peixoto.



“Regressei hoje a esta terra agora cruel. A nossa terra, pai.
E tudo como se continuasse... o tempo parado, o tempo entristecido
e muito mais triste do que quando os teus olhos, claros de névoa e maresia
distante fresca, engoliam esta luz agora cruel por ser vida. Como no hospital.
Dizia nunca esquecerei, e hoje lembro-me. Rostos tornados desconhecidos,
desfigurados na minha certeza de perder-te...
Não acredito que possas ter esquecido.
Enquanto esperava pela minha mãe e pela minha irmã, as pessoas passavam
por mim como se a dor que me enchia não fosse oceânica e não as abarcasse
também. [...].
Como eu, esperavam;
não a morte, que nós, seres incautos, fechamos-lhe sempre os olhos
na esperança pálida de que, se não a virmos,
ela não nos verá.
Esperavam...
Deixaste-te ficar em tudo. Sobrepostos na mágoa indiferente
deste mundo que finge continuar, os teus movimentos, o eclipse dos teus gestos.
E tudo isto é agora pouco para te conter. Agora, és o rio
e as margens e a nascente; és o dia, e a tarde dentro do dia,
e o sol dentro da tarde; és o mundo todo por seres a sua pele.
[...]. Nunca envelheceste, e eu queria ver-te velho... E, como se adormecesses,
vejo-te fechar as pálpebras sobre os olhos que nunca mais abrirás.
Os teus olhos fechados para sempre. E, de uma vez, deixas de respirar.
Para sempre. Para nunca mais. Pai. Tudo o que te sobreviveu
me agride. Pai. Nunca esquecerei.”

Recortes do livro *Morreste-me*, de José Luís Peixoto.

Sumário

<i>Ancorando-me ao pequeno interstício entre a morte e a vida para iniciar uma tese.....</i>	<i>11</i>
<i>A memória de nossa melancolia, a melancolia de nossa memória.....</i>	<i>33</i>
<i>Comunicação, uma ciência em subjetividade.....</i>	<i>52</i>
<i>“Aflitos serenos”: os naufragos na atmosfera do trauma.....</i>	<i>79</i>
<i>Peregrinos mais que devotos.....</i>	<i>98</i>
<i>“Então, da nuvem luminosa, dizia uma voz...”.....</i>	<i>122</i>
<i>Conversando com a perda em códigos murmurados.....</i>	<i>139</i>
<i>Ouçó a voz inexorável do tempo, ouçó o eco de fantasmas no espaço.....</i>	<i>165</i>
<i>Nosso tempo e o tempo das coisas.....</i>	<i>180</i>
<i>Foi uma traça que comeu essa fotografia?.....</i>	<i>198</i>
<i>Por entre cinzas de uma história seca.....</i>	<i>210</i>
<i>O amor, a saudade e o sonho em uma periferia.....</i>	<i>228</i>
<i>Quando as formigas no terreiro provaram o doce da nostalgia.....</i>	<i>248</i>
<i>Uma epistemologia de afronta nas epistemologias moventes: o futuro nos espera?.....</i>	<i>262</i>
<i>Referências acadêmicas.....</i>	<i>278</i>
<i>Obras artísticas.....</i>	<i>297</i>

*Ancorando-me
ao pequeno interstício
entre a morte e a vida
para iniciar uma tese*



O que é um registro fotográfico e pessoal de família? Hoje, com o aparecimento de variados dispositivos e distintas mídias de produção e consumo de modalidades visuais, uma foto pessoal e de família pode ir desde um registro convencional tirado por uma máquina e revelada nas escassas lojas designadas a esse fim a imagens de uma viagem capturadas por um *smartphone* e encaminhadas ao grupo de família no *WhatsApp*. Por isso, quando se diz “fotos pessoais de família” nesta tese, o uso do referido adjetivo e da referida locução adjetiva mostra o interesse nesses dois aspectos analisados em conjunto, para além da noção de “pessoal” indicar posse, o que a descrição “foto de família” poderia não contemplar, sinalizando, por vezes, ser apenas um dado material em que aparece certa família. Entretanto, a pesquisa aqui apresentada não partiu daí. Inicialmente, esta tese estava mais próxima de uma ideia de caminhada, de sair pela cidade de Ouro Preto, em Minas Gerais, onde nasci, e fotografar suas ruas e outros elementos, como foi apresentado na banca de qualificação, para, a partir disso, trazer fotos de álbuns de família, mesclando ambas – caminhadas e fotos. Por outro lado, ao longo do desenvolvimento da fase seguinte da pesquisa, e como já havia sido pontuado na qualificação, as fotos pessoais de família ocuparam uma cena de mais destaque. E o motivo disso será explicado em breve.

Como foi apontado no texto para a qualificação, eu regressava a Ouro Preto novamente em 2022. Isso porque era a segunda vez que experimentava morar por um tempo em Belo Horizonte e, depois, ter de voltar para casa. Desta vez, porém, na volta, havia outra missão. A tese de doutorado em Comunicação Social, desenvolvida na UFMG, pulsava como necessidade: ela devia acontecer. Foi curioso fazer novamente a caminhada de entrada em meu bairro, assim que retornei em definitivo, e olhar para a capela que serve como ponto de referência para localizar a entrada da rua (metade em calçamento de pedra bruta, metade em estrada de terra). Cresci no bairro Taquaral, na periferia de Ouro Preto, e um redemoinho de memórias me atormentou logo nessa caminhada de entrada. Na ocasião da qualificação, cheguei a tirar fotos da entrada do bairro e a inserir uma delas no arquivo da tese em desenvolvimento, mas optei por tirá-la depois porque entendi não se configurar como uma imagem pessoal e de família e não cumprir com minha proposta. Meu objetivo era mostrar, com a respectiva imagem inserida, a igreja católica do bairro, que me trazia memórias da infância, e, ao fundo, atrás dela, o córrego onde meu pai foi encontrado morto. Em 2022, entrei por essa rua algumas vezes, olhando para a igreja, com Sinéad O'Connor gritando em meus fones de ouvido: “*Why don't you go out there and do*

something useful?” (tradução minha: “*Por que você não vai lá e faz algo de útil?*”). Essa frase da canção *Drink Before The War* (1987; tradução minha: “*Uma Bebida Antes da Guerra*”) ainda é minha favorita. Mas, a cada dia que passa, ouço e canto com mais incerteza e sarcasmo. “Algo de útil” era o que eu sempre queria fazer para minha família, especialmente para meu pai, alcoólatra, com passagens pela polícia por agressões à minha mãe e outras questões. Era o que eu pretendia fazer com a tese: “algo de útil”. Mas procurar uma utilidade é justamente, agora, um sarcasmo. Existe algum gesto de utilidade em meio a uma guerra – qualquer que seja ela –, senão um cessar tudo sem questionar, suspender, parar, interromper?

A tese não começou aí, porém. Ou melhor: essa guerra que foi e é esta tese não começou assim. Começou dessa forma, entretanto, no início de 2022, o *cessar*. Para que serve este espaço de escrita, que se presume científico por sua própria materialidade e por seus referenciais (como o espaço de onde emana, a assinatura daquele que a enuncia e de quem a avalia...)? Tentei encontrar não apenas uma *utilidade* comumente dita sobre suas atribuições, mas um sentido mais íntimo. Escrever uma tese é apenas um passo desse longo caminho de quatro anos que é o doutorado. É, inclusive, em meu caso, a última etapa dessa empreitada controversa – que, por vezes, chamei de desventura; hoje, chamo mesmo de aventura porque encontrei novos sentidos nesses quatro anos e, principalmente, nessas linhas que escrevo. Mais ainda: me encontrei no *cessar* dessa pesquisa (um exercício paradoxal, um “trabalho” sem tempo, sem progresso, onde vejo um fenômeno de escrita e convivo o tempo a repousar; onde eu mesmo repouso e paro tudo, ou onde tudo para por vontade própria e assim olho à minha volta). Me encontrei em cada letra que digito nessas inúmeras páginas um dia infladas de um branco inaudito e hoje manchadas de amofinações comunicacionais melancólicas.

Em 2019, ao submeter meu projeto de pesquisa para a seleção anual do PPGCOM/UFMG, cujo título era “Imagens que dançam tristemente e seus processos comunicacionais: temporalidades mofadas e historicidades melancólicas em vídeos musicais *fan-made* para o *YouTube*”, eu procurava, minimamente, abordar o motivo de meu olhar se prender facilmente a vídeos – sobretudo os advindos do canal de David Dean Burkhart, um diretor de videoclipes que surgiu nesse ambiente do *YouTube* numa condição de (re)produtor e consumidor de “seus” materiais – que colavam músicas de bandas *indies* recentes a imagens de filmes antigos diversos, de gravações caseiras em VHS mofado (como

festas de casamento, registros audiovisuais da infância de alguém e bailes de formatura do *high school* estadunidense) e de inúmeros outros conteúdos de arquivo.

Essa ideia rendeu para outros textos, senti que caminhei bastante com a temática e podia seguir em frente, por outros rumos. Antes disso, por muitos motivos – alguns advindos de mim mesmo, outros não; muitos deles, satisfatórios, e outros também não –, ideias adjacentes haviam tomado conta da minha cabeça e dos meus impulsos de fala e escrita. Tanto que, já no projeto definitivo para o doutorado, no fim de 2020 e início de 2021, no decorrer da disciplina reservada pelo PPGCOM para essa finalidade, a melancolia (no sentido mais básico, da sensação de perda por algo) que certa comunidade do *YouTube* – na qual ainda me incluo – sentia ao ver esses audiovisuais se espriava não apenas num olhar voltado a eles, mas a outras questões. Parecia haver uma melancolia “dupla”, já que circulava tanto no público que acompanhava os referidos canais quanto nos próprios vídeos, mas ainda se portando como a mesma, “uma só”, sob as mesmas definições e condições, como se isso fosse compartilhado num caráter de ressonância entre si, e eu experimentava a mesma possibilidade em outros aspectos da vida, sentindo, mais uma vez – como os materiais de arquivo que eu via em (re)edições distintas –, que nada era “meu”, tudo era *nosso*, partilhado, sobretudo os arroubos melancólicos que sentia na vida.

Aí, falou mais alto a *ressonância*. Não há justificativa melhor para isso – como arrisquei a pontuar em minha dissertação (VIEIRA, W. D., 2019), defendida no PPGCOM/UFOP – do que essa ideia descrita inicialmente por Johannes Thiele, no século XIX, depois introduzida no campo da mecânica quântica por Werner Heisenberg e, mais tarde, oportunamente aperfeiçoada por Linus Pauling, químico quântico que descreveu o conceito de ressonância. Não há segredo: em um mesmo sistema de ligação dupla, com dois “corpos” envolvidos, um elétron é capaz de preenchê-los alternando entre um e outro ao mesmo tempo, permanecendo em estado constante entre esses orbitais, formando um híbrido de ressonância. A melancolia que ressoa em mim, com suas próprias especificidades e que assim somente eu a sinto, também vibra no mundo. Não há como saber onde começou, já que faço parte do mundo, *sou no mundo e o mundo é em meu ser*, não apenas *estou* no mundo ou ele *está* em mim. É mais do que uma condição de *estar*. É uma condição *perene*, de *ser*. Ao olhar para o exterior, vejo o mundo e a mim mesmo. Ao olhar para o interior (de mim), me vejo (inclusive, no mundo) e vejo o mundo. Não estamos isolados

um do outro, apenas damos conta de ver esse constante *status* de preenchimento duplo e simultâneo.

Recaiu sobre o projeto definitivo de tese, intitulado “*Ouçõ a voz inexorável do tempo*”: a comunicação do desencanto por uma imagem que dança melancolicamente em experiências contextualizadas”, essa constatação *melancólica*, daquilo que já consiste, já é, num certo tom, *inexorável* ou inerente, que não se desfaz, existe – desde que sou qualquer coisa que seja, isto é, mesmo antes de nascer, sou concebido como algo no mundo, como desejo ou irresponsabilidade de alguém; e o mundo também se confecciona de tal modo em mim. *Eu sou, o mundo é. Atravessado sofregamente pelo falecimento, em 18 de dezembro de 2020, de minha avó materna, Terezinha Maria Xavier (uma “avó-mãe”), vítima da pandemia de covid-19, o projeto trouxe como proposta um compilado de experiências pessoais a partir de sua morte, algo que me atormentava desde sempre, sem que eu soubesse quando começou, ciente de que minha avó não estava doente, mas era sempre doente. Minha avó também era em si mesma e no mundo, e, por isso, era em mim; assim como eu era em mim e em seu mundo (era nela, em sua disposição corpórea sempre decrépita e que, ainda assim, me acolheu com força extrema, infinita e inigualavelmente).* Eu não estava de luto, apenas. Essa dor pela perda do outro (e esta tese fala, entre outros aspectos, sobre isso, sobre perdas, que nos colocam ainda mais diante do mundo e de nós mesmos) era como o mundo em mim e eu no mundo: sempre fomos, não havia começo pré-definido e a morte não significaria o fim de tal relação. Eu sentia um luto que sempre existiu ou uma melancolia que a todo tempo esteve ali. Um fim que *sempre* existiu, já era e continua a ser.

Em meio a tudo isso, prevalecia para mim uma questão maior: de descentralização de conhecimento, de produção e reconhecimento de saberes isolados. Gostaria mesmo de propor um questionamento a certo modelo eurocêntrico de ciência. Gostaria de falar daquilo que mais me afeta, gostaria de iniciar uma comunicação de si, em que eu falasse de mim e desse outro que também é em mim. Gostaria, portanto, que essa comunicação embarlhasse papéis entre pesquisador e fenômeno, por exemplo. A partir disso, decidi fotografar a cidade de Ouro Preto por conta da dificuldade em lidar com o local (eu rejeitava a cidade, mas nunca quis perder minhas memórias; tenho apego a elas, por mais que doam – era preciso *cessar* a guerra também com minhas emoções e memórias envolvendo Ouro Preto). E fotografei por meio de registros a dialogarem com memórias evocadas em cada esquina (um entrecruzamento, uma conversão de sentidos), desde a

entrada do meu antigo bairro; a dialogarem com mortes (perdas humanas, de familiares, e, ao mesmo tempo, não humanas, de tempos passados e lembranças no presente) a residirem nessas memórias; e a dialogarem com a melancolia que me invadia nessas condições, isto é, novamente certo apego ao passado pelo incômodo com sua “perda”, mas aqui, com outro grau de exigência, a dificuldade de esquecer. Desde a entrada do bairro, com a percepção de mudanças no espaço ou dos próprios reconhecimento e novo contato com a vizinhança, comecei, como já destaquei, a ser tomado por memórias e lembranças de fotos pessoais antigas de álbuns de família. “Como isso aqui mudou!”, “Fulano não mora mais aqui?”, “Nossa, esse banquinho aqui em frente de casa, onde sempre nos sentávamos para tomar sol, é velho, mas ainda resiste... Eu tenho uma foto aqui, ainda criança, me lembro dela”. Foram dois anos longe, mas parecia mais tempo. Nisso se centrava uma percepção de que a morte do outro estava em mim, em minha vida que continuava. Foi nesse pequeno interstício entre a morte e a vida, antes de tudo, não entre a vida e a morte, que decidi situar a tese.

Para se ter uma ideia, a foto que eu tinha sentado ao banquinho, e que abre esta seção textual introdutória, foi a primeira fotografia pessoal de álbum familiar a me expandir o olhar em 2022. Carrega histórias o banquinho de cimento que nos acomoda desde, pelo menos, os anos 1990. Na imagem, porém, virada de 1999 para 2000, o que consigo identificar por conta do tamanho de minha irmã Lílian, no colo de minha mãe, Delaine, um lado do assento aparenta estar em boa qualidade. Voltando a vê-lo em 2022, está bastante carcomido pelo uso, tal como a própria foto, sufocada pelo tempo preso nas bolhas de ar grudadas entre o plástico do álbum fotográfico que protege as imagens e os próprios registros. Como disse Eliane Brum, “o mundo da gente morre antes da gente”. Por onde andam os pedaços do banco que *morreram* ao longo do tempo? Da mesma forma, morreram meu pai, Marcos, também na foto, e meu primeiro cachorro, Xaropinho (batizado com o mesmo nome do personagem-boneco do *Programa do Ratinho*, do SBT). E por onde andam os pedaços de meu pai e meu cachorro, esvanecidos também no tempo? Aqui, nas três perdas, que poderiam se abrir a inúmeras outras contidas na imagem, não falo de suas materialidades corpóreas. Os pedaços que se perderam estão embalados em muitos de nós – em mim, minha mãe, em minha irmã. Quando eu morrer, serei um bloco do mundo de alguém a fechar as portas. Onde restarão minhas partes? Decerto, embaladas afetivamente na comunicação de cada um que um dia *foi em mim*, como faço agora a respeito de *outros*.

Somos partilha, afeto: a todo tempo, a todo mundo. Mas há morte a cada tempo e mundo que passa. O cantor Prince estava certo em *The Love We Make* (1996): “*Desperate is the day that is tomorrow / For those who do not know the time has come*”. O amanhã é todo dia e isso pode ser desesperador. Tempo e mundo morrem ininterruptamente.

Embora memórias e fotos também sejam uma exemplificação de escrita, eu pretendia trazê-las juntamente com as próprias caminhadas que fazia – ou relatos delas –, já que percebi que isso também me afetava, e o fazia aparentemente como ponto de partida. Pensei mais a caminhada como comunicação (um sentido mais amplo) e menos como escrita (eu temia que isso me restringisse sentidos em algum momento), então optei por chamar de comunicação de si, de um eu desperto para o outro. Após muitos ajustes para que eu chegasse a essa ideia, optei por compor o trecho de tese para a qualificação de um *corpus* triplo e defender que essa composição seria responsável por arregimentar aqui a tal comunicação de si: i) a própria caminhada; ii) memórias e fotos da cidade; e iii) memórias e fotos de arquivo familiar. Essa trinca firmava uma teia (malha ou emaranhado), era uma partilha, habitava em mim, no outro e no mundo. Logo, era imprescindível recorrer à ideia de afeto para os estudos culturais, sobretudo em Lawrence Grossberg (2010a; 2010b; 2018): não há um afeto instalado no mundo ou um afeto instalado em nós. Há a descentralização de ambos porque afeto é compartilhamento – não há ser humano sem cultura e cultura sem ser. Essa disposição ressonante (retomando Linus Pauling), esse orbitar ininterrupto, nos faz *ser no mundo*, faz o mundo *ser em nós* e reforça que comunicar a si é deparar-se com o outro e abrir-se a ele.

Assim, o próprio *corpus* da tese na qualificação era uma apreensão metodológica: caminhar por Ouro Preto (desde a entrada do meu bairro) e deixar, a partir do contato com esse mundo, com o outro, que memórias traumáticas viessem e falassem de situações que se cruzavam com as próprias esquinas da cidade; falassem de perdas humanas e não humanas, de lembranças ou de esquecimentos e incertezas de recordações, com os quais me incomodo e sobre os quais me esforço para tentar comunicar. As fotografias surgiam aparentemente numa empreitada pueril de afagar as memórias, mas era mais do que isso. Percebi que tentava empurrar as fotografias para uma união entre caminhada e memória porque acreditava que não havia nelas (nos registros revelados) algo de científico, algo *útil* para a tese. Foi difícil entender, por outro lado, que, nas fotos pessoais e de álbuns de família com as quais eu lidava, já havia um gesto de aceno rumo a uma produção

comunicacional que visibilizasse certo saber: uma forma de compreender o mundo, de produzir uma tese.

Nas fotografias já se manifestava a noção de melancolia que também compartilho como afeto, de sentir a perda sem sempre precisar saber seu referencial, mas permanecer numa espécie de busca por ela (pela perda, pelo que se perdeu): não buscar a perda para encontrá-la, mas buscar a si mesmo e ao outro para, no meio disso, entender-se com a perda, entender qual o seu lugar e o lugar da perda. Entender que, no meio de uma perda, nós também nos perdemos, já que perdemos algo que um dia foi em nós e agora passou a ser em nós de outra forma – em forma de ausência. “No meio do caminho tinha uma pedra”, como lembra o poema de Carlos Drummond de Andrade¹, e que muito bem meu orientador, Bruno Guimarães Martins, recobrou em uma de nossas conversas. No meio do caminho, havia uma cidade, um espaço-tempo, uma memória, uma melancolia, uma lembrança, um esquecimento, uma tese, um espectro (como algo que “perde peso”, perde espessura, perde individualidade e hoje se manifesta na lembrança do outro, numa lembrança que tenho) e, havia ainda uma fotografia, o que mais me incomodava, por “representar” a perda do outro e do tempo que passou; mas também o que mais me salvava, paradoxalmente, por “representar” a possibilidade de contato com esse outro e com o tempo. O meio do caminho: o lugar onde nós (outro e eu, eu e outro) nos encontramos, compartilhamos afeto.

A opção pelas supracitadas fotografias não diz, contudo, que a caminhada e a cartografia (que emergia das discussões iniciais sobre caminhada) não pudessem ser trabalhadas aqui, mas esta tese se definiu pela escolha de abordagem daquilo que movia minha melancolia (uma sensibilidade melancólica, mais exatamente, como opto por chamar, dada sua natureza e a forma como a compreendo e elaboro nesta tese), isto é, as fotos. Era disso que se tratava o ponto de chegada com o *corpus* triplo anterior. É

¹ E, para escrever esta tese, amparo-me também no mesmo Drummond que confessou duas de suas maiores dores em *Sentimento do Mundo e Confidência do Itabirano*: querer abraçar o mundo e sofrer com uma *overdose* deste dentro de si e, ao mesmo tempo e respectivamente, um *cessar* de si mesmo diante dessa *overdose*, que poderia ser nomeada, no caso de Drummond, mais especificamente por Itabira, na região do Quadrilátero Ferrífero, que compartilho aqui ao trazer, em fotos e na escrita textual, Ouro Preto, minha cidade natal e que pulsa nesta tese. “Tenho apenas duas mãos / e o sentimento do mundo, / mas estou cheio de escravos, / minhas lembranças escorrem / e o corpo transige / na confluência do amor” (ANDRADE, 2012, p. 9). “Alguns anos vivi em Itabira. / Principalmente nasci em Itabira. / Por isso sou triste, orgulhoso: de ferro. / Noventa por cento de ferro nas calçadas. / Oitenta por cento de ferro nas almas. / E esse alheamento do que na vida é porosidade e comunicação. / A vontade de amar, que me paralisa o trabalho, / vem de Itabira, de suas noites brancas, sem mulheres e sem [horizontes]” (*Ibid.*, p. 10).

essencialmente sobre isso a tese: melancolia e fotos pessoais de família. Se tivéssemos que elaborar conceitualmente uma metodologia, embora ela já se defina para o leitor desta tese, ela seria o próprio sujeito-pesquisador munido de seu olhar *sensível* (uma sensibilidade melancólica) sobre fotos de álbuns de família a partir de duas mortes, que me fazem recorrer a essas imagens como apelo afetivo da memória e que, mais do que isso, já falavam sobre essas mortes e “seus tempos” antes mesmo de ocorrerem. É o olhar que corre sobre a foto, contornando essa metodologia numa linha, com o objetivo principal de pensar a aparição da melancolia a partir de fotos, com relatos adjacentes a elas.

Por meio dessas imagens, busquei desenvolver as questões centrais desta tese. Da mesma forma, como a tese já propunha romper com certas peias e se ater a outras, o que, contraditoriamente, rema para o presunçoso ideal de originalidade e autoria que acreditamos precisar imperar numa tese, mas por vezes sem sabermos como tocá-lo ou defini-lo, tomei a liberdade de elaborar uma capa para a tese com a edição de uma fotografia pessoal e de família, propus outro arranjo de texto (de modo a dispô-lo a coadunar com a proposta da tese, o que comungou de uma indicação da banca de qualificação, de reordenar o texto e os tópicos), e optei também por escolher uma fonte que me fosse agradável aos olhos na escrita e que facilitasse a leitura – aproveitando que o PPGCOM/UFMG não faz exigências dessa natureza e que outros trabalhos também usaram esse recurso.

Resolvida essa parte, outro problema de fundo ganhava mais dimensões, também a esbarrar em rédeas ou num modelo de ciência que eu gostaria de questionar: se eu falar de uma comunicação de si ou a partir de mim, de *ser no mundo*, se partir de minhas próprias experiências pessoais – como investi em outros textos (VIEIRA, W. D., 2021; 2022a; 2022b), para explorar essa proposta –, advindas agora de fotografias, como dar os primeiros passos para lidar epistemologicamente com a comunicação em meio a isso? Antes de mais nada, em todo trabalho, o pesquisador não consegue fugir de si mesmo. Desde o projeto definitivo de tese, isso já se apontava e doeu em mim de modo que, numa sensação mais agonizante, eu não conseguia sair de mim², então precisava me entender. Escrevo essa tese aparentemente sozinho e esses apontamentos reforçam um caráter subjetivo, mas estou muito acompanhado. Não sou um ser isolado do mundo, de subjetividade unânime e

² Talvez uma das constatações mais estarrecedoras da vida e que não limita as experiências, mas que pode assustar diante de situações sufocantes, como o luto ou um acúmulo de melancolia a cada dia que passa. Por outro lado, é também nesses momentos que temos a certeza de que o outro, conquanto não mais existente em vida, habita ainda em nós e assim permanecerá.

isolada, fator de impressionismo. Há visões de mundo que me foram passadas, afetações anteriores, tudo como sensibilidade em perene construção e processualidade, como *ser no mundo* – o *eu* não existe sem o *outro*. Aqui, cabe uma importante explanação: para pensar sensibilidade nesta tese, não há segredo. Estamos trabalhando com a ideia de afeto a partir dos estudos culturais, como já mencionamos e descreveremos melhor à frente – mas, qual seja, de algo que move o pensamento –, e acionamos, portanto, como sensibilidade a noção de estar aberto a algo/alguém, doar-se, o que podemos verificar na alternância entre individual e coletivo.

Da mesma forma, encontrar nas experiências pessoais um grau de generalização (no sentido do compartilhamento) ou teorização – como lembra Boaventura de Sousa Santos (2009; 2018; 2019) –, trazer experiências sobre um eu que *é no mundo* e fazer emergir esse complexo (mas não totalizante ou encerrado em si mesmo) índice de subjetividade, que conta com seu nível de amplitude, enquanto aciono gestos de rememoração e materiais caros a mim, é, em meio a tudo isso, tentar, de toda forma, alçar a pesquisa a outro nível. Não se iluda ao pensar que a escrita em primeira pessoa centraliza o eu por excelência. É nela que o afeto compartilhado em ressonância com o mundo, como a melancolia, se esconde. É aí que vemos eu e outro se movimentarem, que vemos a sensibilidade em ação como a pensamos aqui, afinal, como defendemos há pouco, o *eu* não existe sem o *outro*.

A exemplo do sul-coreano Byung-Chul Han (2017), de quem falarei nesta tese, muitos autores fazem esse convite de pensar a melancolia como um despertar para o outro, mas não a pensam pelo “primeiro eu”, o “eu mesmo”, o sujeito-pesquisador, e é o que busco fazer aqui. Isso leva, conseqüentemente, a uma espécie de comunicação de um eu em relação a um outro. Essa comunicação pode se dar a partir de vários fenômenos, como por meio do uso das fotografias pessoais de álbuns de família e relatos adjacentes, como se transformássemos a melancolia em imagens e palavras – o exercício que trago – para enxergar nela um grau de sensibilidade. Neste exercício, do sujeito-pesquisador de hoje (o William de hoje) olhando para trás, para as fotos de sua infância, está posta uma comunicação que é da ordem da “rememoração” – um processo que também denota a relação eu e outro.

Sem precisarmos adentrar por enquanto em Han (2017), essa ideia pode ser defendida pela literatura acadêmica do próprio Sousa Santos (2019). Sendo este pensador

parte de um “movimento” e defensor de determinada perspectiva conceitual – as epistemologias do Sul –, não há um ser autoral sem relações outras:

Para as epistemologias do Sul a questão da autoria é complexa; engloba tipos de autoria que vão para além do paradigma do individualismo autoral privilegiado pelas epistemologias do Norte, que é caracterizado por distinções como as de sujeito/objeto, conhecedor/conhecido, mente/corpo e teoria/prática. Para as epistemologias do Sul o próprio conceito de autoria é problemático. Na modernidade ocidental, o conceito de autor implica noções como originalidade, autonomia e criatividade. Faz parte do mesmo conjunto de filosofias idealistas que subjazem ao individualismo possessivo moderno. Tal conceito de autoria tem pouca valia nas epistemologias do Sul, na medida em que, para elas, os conhecimentos mais relevantes ou são imemoriais ou são gerados no âmbito de experiências sociais de opressão e das lutas contra essa opressão [o que busco trazer nesta tese. Assim, tento não apenas estender, mas dizer que não parte somente de mim, e sim desses *eus e outros* acionados na tese todo o trabalho e esforço de pesquisa que foi possível fazer]. Seja como for, raramente são identificáveis com uma única pessoa ou provêm de uma única pessoa. Subjacentes a esses conhecimentos estão sempre experiências coletivas novas ou antigas. Os conhecimentos irrompem, muitas vezes de formas surpreendentes, em momentos de ação ou de reflexão, momentos que são especialmente tensos devido aos riscos e desafios em casa. Ou então trata-se de memórias coletivas (conhecimentos tácitos, latentes) que em muito precedem os contextos da vida e da luta do presente. (SOUSA SANTOS, 2019, p. 87-88).

Essa junção de *eus e outros*³ autorais, que não pressupõe separação, mas a reflexão sobre o ato de se imiscuírem em nome de um *nós*, alternarem de posição a todo tempo, orbitarem entre si, tenta se aproximar do mesmo “*nós*” entendido por Silvano Santiago na leitura do livro *Nós os mortos: melancolia e neo-barroco* (1999), de Denilson Lopes, em que, segundo Santiago (1999, s. i.; grifos no original), “o pronome *nós* do título se traduz literalmente por *nós*, o substantivo, ambos rastros de uma geração”. E é nesses *nós* (pronome) que dão *nós* (substantivo que nomeia linhas emboladas) que podemos entender que seremos todos, junto ao “sujeito-pesquisador” e na manifestação dessa pessoa, além de *eus e outros (nós)*, membros de uma mesma estirpe, em igual função: “herdeiros e príncipes” (*Ibid.*) de uma geração, uma textualização ou temporalidade em movimento.

Santiago faz referência ao “príncipe” na acepção *benjaminiana* e retomando o Príncipe de Salinas do romance *Il Gattopardo* (*O Leopardo*, de 1958), de Giuseppe Tomasi di Lampedusa, adaptado para o cinema em 1963 por Luchino Visconti. Numa frase clássica do livro, “algo deve mudar para que tudo continue como está”. Para Benjamin, o

³ Por conta disso, há, em momentos desta tese, um uso imbricado do *eu* (a alternância nas posições dadas entre mim e o *outro*) e do *nós*. É na mistura entre esses pronomes que busco reforçar minha atuação e daqueles (dos humanos às coisas no mundo) que escrevem esta tese comigo, que *são em mim* e em quem *eu também sou*.

melancólico é aquele que esquece com mais dificuldade – como funciona a escrita nesta tese (das memórias relatadas e fotos que aciono), que chega a acionar também os próprios impactos entre lembrança e esquecimento. Na tradição *benjaminiana*, como descrevo mais à frente, a melancolia é uma sensibilidade: uma posição crítica e singular diante da massificação da vida. Se o melancólico é aquele que tem certa dificuldade de esquecer e, se transformar aquilo que o oprime em cada vez mais um não esquecimento, uma ciência de resignação ativa diante da inexorabilidade de certas coisas na vida, como perda e passagem, num contato com o tempo, se isso já pode se configurar como estar desperto para uma sensibilidade, então precisaríamos transformar a melancolia em sensibilidade? Precisaríamos fazer algo com ela? Só de viver e não fazer nada, isso já não seria *muito*? Seguir vivo na vida, fazer as coisas diariamente ou simplesmente deixar a vida passar? Não esquecer? Tudo isso já é *muito*. Como viver e por que viver, então? Talvez seja preciso executar um movimento de *cessar* – e, como a vida, enfrentar um próprio paradoxo, qual seja: uma epistemologia movente do *cessar*, onde vejo uma epistemologia de afronta, como tento propor aqui, estendendo esse termo não apenas às formas de se fazer uma ciência da comunicação, mas também às formas de viver a vida e de interpretar e produzir sentidos sobre a vida nas ciências da comunicação, porque, como a vida é múltipla e subjetiva, a ciência que se manifesta é também múltipla e subjetiva.

Antes disso, vale elaborar: somos herdeiros e príncipes da melancolia “do mundo” (e, por isso, nossa) de nossa geração, do que fazemos do nosso tempo e com ele, de uma melancolia a compreender esse contemporâneo em que vivemos como gesto transformador sobre ele. E, por isso, defendo que esta tese é essa afronta epistemológica ao começar por um borrar de fronteiras na ciência. Acima disso, é visível que estamos tomando a melancolia não como patologia, mas como sensibilidade. Como explicado no Resumo, de Byung-Chul Han (1959-) a Walter Benjamin (1892-1940), ambos já mencionados aqui, passando por Slavoj Žižek (1949-) e Laura U. Marks (1963-), é possível encontrar abordagens acerca da melancolia distintas de miradas patológicas. Boa parte dessas mesmas teorias herméticas e mais ortodoxas tentam, acima disso, separar melancolia do luto ou enxergá-la como um luto não “tratado”. Assim, poderiam se perguntar se essa tese não se encarrega, na verdade, do luto, em vez da melancolia. Como dito, sobretudo a partir da forma como via minha avó – uma corporalidade sempre doente –, essa sensação de perda

e passagem do tempo já se verificava antes, e as duas mortes em minha família me fizeram atentar a elas.

Por que não enxergar, então, a melancolia como parte integrante do luto, já que ela pode ser essa sensibilidade, uma potência transformadora ou redenção, uma resistência, a nos fazer tomar os acontecimentos da vida de outra forma, não apenas como crises em sequências, e sim como possibilidade de reinvenção nossa diante dessas crises e justamente por existirem, já que esses aparecimentos no mundo estão dispostos e suas ocorrências não dependem de nós, fogem ao nosso controle? Assim, também seria plausível a chance de a melancolia fazer do luto também outro processo comunicacional do sensível. Já há na psicanálise a percepção de que as distinções entre luto e melancolia permanecem “imprecisas”, como aponta Christian Dunker (2023), o que representa um avanço em relação à leitura *freudiana* (esta última que, é importante que se diga, também se atualiza tempos depois, quando o psicanalista experimenta o luto, a título de exemplo, pelo que apresentaremos textos à frente):

Segundo Freud, “O luto, geralmente, é a reação à perda de uma pessoa querida ou de uma abstração que esteja no lugar dela, como pátria, liberdade, ideal etc.”. A semiologia do luto é caracterizada por: a. Desânimo profundamente doloroso. b. Suspensão do interesse pelo mundo e inibição de toda atividade. c. Redução da capacidade de amar. d. Rememoração do objeto perdido e investigação do que se perdeu junto com ele. e. Sentimentos ambivalentes de culpa e vergonha. f. Produção de um afeto normal que começa com a dor da perda e termina com a sensação agradável de libertação do eu. No caso da melancolia, teríamos, além desses seis traços, a perturbação do sentimento de autoestima e a expectativa delirante de punição. O critério distintivo não é bom se considerarmos que o luto normalmente envolve, sim, perturbação da autoestima e expectativa de punição, desde que a perda represente sempre um abalo narcísico, mas quantitativamente menos intenso. (DUNKER, 2023, p. 38; grifos no original).

Há aí uma descrição da melancolia como responsável por causar outros sentimentos, emoções e afetos. No entanto, cabe uma orientação: há na psicanálise uma discussão de afeto divergente entre Freud e Jacques Lacan. Nesta tese, pensamos afeto a partir da perspectiva dos estudos culturais, de algo que coloca o pensamento em movimento, que nos coloca a agir, para além da ideia de afeto como sentimento. Portanto, já se torna evidente que não tomamos a melancolia da mesma forma como a psicanálise a toma. E não somente por não a enxergarmos como patologia, mas por recorrermos a ela aqui como essa disposição maquínica (GROSSBERG, 2018) a que se referem os estudos

culturais, o que também chamamos aqui de processo comunicacional do sensível (utilizando outras palavras para descrever o afeto). É algo que está dado no mundo e que surge entre nós e aquilo que contemplamos (esse algo também nos contempla no mesmo processo). É, portanto, um elemento a girar num híbrido de ressonância, como algo que gira entre o pesquisador e a forma como este olha para suas fotos pessoais de álbuns de família, incluindo a forma como também olham, para o pesquisador, as próprias fotos, uma forma de trazê-las de volta à vida, como explicaremos a partir de Ingold (2012; 2015). Voltando a Dunker (2023), caso seguissemos com visadas patológicas da melancolia, pensando sua história,

[...] percebe-se que ela foi sistematicamente descrita a partir de propriedades refratárias à teoria do significante, inclusive quando ele é colocado a partir da causa dos afetos. É o espinho na alma de Hipócrates, a rapidez da transformação do humor em Kraepelin, a metamorfose dos afetos na acídia de São Atanásio, a mudança causal da paisagem de sentimentos em Griesinger, a perda progressiva do nome próprio em Cotard, a sua associação com a hipocondria em Lasègue e a dor moral em Seglás. [...] a melancolia é uma forma de sofrimento marcada pela economia dos afetos, sentimentos, emoções, quando não das paixões. (DUNKER, 2023, p. 515).

Entretanto, pela chave da sensibilidade, o que defendemos aqui, a melancolia é, pela dificuldade de esquecer as dores de uma perda e da passagem do tempo, um borrar de fronteiras entre *eu* e *mundo*: quanto mais se aproxima do mundo, mais se aproxima do eu; quanto mais se aproxima do eu, mais se aproxima do mundo, posto que o *eu* não se encerra em *si mesmo*; mas também o mundo não se encerra em *si mesmo*, então poderíamos dizer que, no limite, o ato de mais se adentrar ao eu, que leva a mais se adentrar ao mundo, acaba, por fim, fazendo com que nunca cheguemos a um durame ou totalidade do eu. E também não chegaremos a tal constatação sobre o mundo. Daí também se pode borrar as fronteiras entre luto e melancolia. Ora, não há mesmo uma poeira de melancolia no luto? Em sua leitura de Thom van Dooren, a pensadora Donna Haraway (2022) atesta:

Van Dooren propõe que o luto é intrínseco ao cultivo da responsabilidade. Em seu capítulo sobre os esforços de conservação dos corvos havaianos [...], cujas florestas natais e alimentos, assim como amigos, filhotes e companheiros, desapareceram em grande parte, Van Dooren defende que não são apenas humanos que ficam de luto pela perda de seus entes queridos, de seus lugares, de suas linhas de vida; outros seres também o fazem. Corvídeos lamentam perdas. [...] nem a capacidade, nem a prática do luto são especialidades humanas. Fora dos privilégios dúbios do excepcionalismo humano, pessoas pensantes devem aprender a lamentar com. “O luto tem a ver com habitar uma perda e,

assim, chegar a apreciar o que ela significa, como o mundo mudou e como devemos, nós mesmos, mudar e, se vamos continuar a partir daí, renovar nossas relações. Nesse contexto, o luto genuíno deveria nos abrir para uma percepção de nossa dependência e das relações com aqueles incontáveis outros sendo levados além do limite da extinção [...]. A realidade, no entanto, é que não existe evitar a necessidade do difícil trabalho cultural de reflexão e luto. Esse trabalho não é o contrário da ação prática – pelo contrário, ele é a fundação de qualquer resposta sustentável e informada”. O luto é um caminho para entender o viver e o morrer compartilhados e emaranhados; seres humanos devem lamentar com, porque estamos dentro e fora desse tecido de desaparecimento. Sem um lembrar contínuo, não conseguimos aprender a viver com fantasmas e, assim, não conseguimos pensar. Como os corvos e com os corvos, vivos e mortos “estamos em jogo na companhia uns dos outros...”. (HARAWAY, 2022, p. 82-83; grifos no original).

Se atritarmos ainda mais esse borrar de fronteiras, é possível ver que ainda estamos lutando contra uma ciência clássica que diz que precisamos separar e delimitar bem os conceitos e nos distanciar dos objetos, que pouco ou sequer fala de fenômenos, e que reafirma nosso dever de buscar um universalismo, uma imparcialidade. Para crermos nisso, em que momento validaríamos a tese de que o universalismo pende para o imparcial, para o neutro, se ele nunca deixa de ser uma escolha, de subsumir diferenças? Antes de mais nada, buscar ir contra uma ciência clássica é menos fugir de certos “apetrechos”, como hipótese, metodologia etc. Ao contrário: é justamente por meio de um questionamento crítico desses recursos que localizamos outra ciência. Se queremos questionar a ciência por meio da ciência (questioná-la aqui por meio de um espaço científico, uma tese), faz sentido não abolir esses modelos de abordagem, não abolir a própria ideia de tese. É preciso ver de onde eles emergem e para onde vão. E não se trata de algo fechado que se aplica a um fenômeno estabelecido no social. Pensando-o como incipiente, deixamos que ele fale primeiro para trazermos melhores caminhos e formas de tateá-lo, de nos comunicarmos com ele, de vermos sua comunicação.

Por fim, vejo que, no mesmo borrar de fronteiras de que falei, onde uma epistemologia de afronta se baliza, o que entrego a quem me lê é talvez uma tese palimpsesto: uma escrita sobre a escrita de uma vida, sobre aquilo que rememoro de mim, do mundo, de nós. A tese não começava *realmente* na versão para a qualificação, no projeto definitivo ou no projeto para a seleção de doutorado, como fiz questão de destacar ao longo desta seção introdutória. Ela se esboçou como fenômeno da vida cotidiana e continua sendo escrita a cada dia, a cada leitura, como esta que fazemos juntos agora. Ao ler a tese, você também é em mim e vice-versa. Não tem ou terá fim, virá a desdobrar-se em pesquisas

posteriores e de formas distintas. Portanto, aqui trago apenas um ponto de partida, já que a pesquisa que desejo fazer e com ela talvez contribuir para o mundo não tem fim, na medida em que a abertura ao outro é sem fim.

Cada fragmento de pensador que cito e referencio, por exemplo, é em mim, e esse é o trabalho do pesquisador, nas palavras do antropólogo britânico Tim Ingold (2015, p. 213): continuar a grande narrativa que se compreende como mundo (continuar a nossa narrativa) na relação com seus fenômenos (porque, por essa mirada, também somos, sim, fenômenos de nós mesmos e de outros). Por isso mesmo, sou grato a *outros seres em mim*, a outros pensadores (dos acadêmicos aos artísticos, dos espectros familiares ao espaço-tempo ouro-pretano) que, para além dos que já citei, também me ajudarão a *cessar* (suspender e fazer restar em estado de reflexão) o que aparecer em minha frente e se apresentar carente desse paradoxo, dessa epistemologia de afronta, que se propõe a ser a apreensão da melancolia enquanto um processo comunicacional do sensível a partir do que ofereço em fotos e relatos. Quando escrevo esta tese, percebo a mim mesmo e aos outros e todos a escrevem comigo. Esta comunicação em forma de tese é de todos nós. Obrigado a cada um: por si, por serem o que são, por *serem* – e mais, por *serem em mim*! É com vocês, com a nossa relação, com tudo o que vivemos e continuamos a viver que esta tese ganha vida. Como dito, nossa vida é afeto em compartilhamento, e assim a pesquisa, como disposição no mundo, precisa se dar.

Tal qual aponta Jean-Luc Moriceau (2019), em sua leitura do filósofo estadunidense Alphonso Lingis (precursor e o principal representante de uma linha inerente a uma forma de se portar na pesquisa e fazer pesquisa chamada de “virada afetiva”; e também tradutor de Emmanuel Lévinas e Maurice Merleau-Ponty), o afeto – ou uma virada afetiva – é uma condição ética *nas* pesquisas que fazemos, para além de uma ética *da* pesquisa. É mais do que pensar em uma ontologia ou possibilidade de conhecimento. É colocar nossa vida como responsabilidade no mundo:

Colocando afetos no centro da pesquisa, a virada afetiva oferece uma possibilidade privilegiada para estudar a comunicação, incluindo questões de gênero, vulnerabilidade e desigualdade. Proponho aqui considerar a virada afetiva não primariamente como uma proposição ontológica (há afetos e são importantes na comunicação), nem mesmo uma estratégia epistemológica (uma maneira de acessar o que não poderia ser de outra forma). Antes disso, a virada afetiva define uma ética e uma política. Lévinas propõe a ética como a primeira filosofia, que vem antes da produção do conhecimento. É tal ordem que esses estudos vão seguir. Tal ética envolve a responsabilidade do pesquisador muito

além do que é comumente chamado de ética da pesquisa. Na virada afetiva, os participantes da pesquisa (observadxs, pesquisadores, leitores, etc.) são considerados em sua capacidade de afetar e ser afetados. Isto dá as pesquisas que fazem parte da virada afetiva características muito singulares e interessantes: [...] o que é comunicado são primeiro afetos antes de ser (possivelmente) transformado em conceitos. O corpo e o narrativa de si do pesquisador são a mídia dos afetos, eles são importantes. O pesquisador tem gênero, raça, posição social, história, conhecimento. Mas um si imerso em um mundo, afetado e afetando, sensível e sentindo, plural singular mas opaco, um si capaz de aprender, de revisar sua narrativa de si. (MORICEAU, 2019, p. 41-42).

Assim, por esse “si” que importa para a pesquisa e faz parte da pesquisa, então é também a pesquisa, muitos poderiam se perguntar se esse tipo de investigação científica não se colocaria encarregada de estudar, igualmente, a biografia. Fazendo um rápido adendo, vale a pena tratar da biografia aqui em sua relação com uma “crise de representação etnográfica” (GONZÁLEZ-MONTEAGUDO; LEÓN-SÁNCHEZ; MARTÍN-GUTIÉRREZ, 2022, p. 58), ou seja, desde a prática em vão de um pesquisador relatar em “essência” um ambiente de pesquisa vivido, sem considerar que ele mesmo faz parte desse ambiente. Isso apontaria para uma necessidade de reconhecer que um apanhado etnográfico a ser representado não pode abrir mão de um apanhado autoetnográfico, já que o pesquisador é, inevitavelmente, parte da pesquisa, ainda que diga não ser o fenômeno estudado ou observado. Não há eu que não se volte ao mundo e eu sem acepções de outro, ou não pode haver isenção de afeto nas pesquisas para não haver a aniquilação de uma ética nas pesquisas e das pesquisas, o que devemos considerar muito antes de pensarmos que conhecimento e conceito derivarão das investigações.

Esse pensamento corrobora o que Judith Butler sustenta em *Relatar a si mesmo: crítica da violência ética* (2015b): “si” não pressupõe “eu”. O “eu”, enquanto uma primeira dimensão ética por vezes desconsiderada, não se centraliza como vetor isolado do mundo, haja vista o fato de não ter história própria que não seja também a história de uma relação. Nas palavras de Butler,

O “eu” não se separa da matriz prevalecte das normas éticas e dos referenciais morais conflituosos. Em um sentido importante, essa matriz também é a condição para o surgimento do “eu”, mesmo que o “eu” não seja induzido por essas normas em termos causais. Não podemos concluir que o “eu” seja simplesmente o efeito ou o instrumento de algum éthos prévio ou de algum campo de normas conflituosas ou descontínuas. Quando o “eu” busca fazer um relato de si mesmo, pode começar consigo, mas descobrirá que esse “si mesmo” já está implicado numa “temporalidade social que excede suas próprias capacidades de” “narração; na verdade, quando o “eu” busca fazer um relato de si mesmo sem deixar de incluir as condições de seu próprio surgimento, deve,

por necessidade, tornar-se um teórico social. A razão disso é que o “eu” não tem história própria que não seja também a história de uma relação – ou conjunto de relações – para com um conjunto de normas. Ainda que muitos críticos contemporâneos sintam-se incomodados frente à possibilidade de isso significar que não existe um conceito de sujeito que possa servir como fundamento para a ação moral e a responsabilização moral, essa conclusão não procede. Até certo ponto, as condições sociais de seu surgimento sempre desapossam o “eu”. Essa desposseção não significa que tenhamos perdido o fundamento subjetivo da ética. Ao contrário, ela pode bem ser a condição para a investigação moral, a condição de surgimento da própria moral. (BUTLER, 2015b, s. i.; grifos no original).

Logo, não buscamos, por essa noção de melancolia como sensibilidade a se transformar em epistemologia, um manual teórico cerrado e que privilegie um saber antes de se pensar os afetos e nossa situação no mundo. É preciso pensar nos afetos e nos nossos encontros, em nossas disposições no mundo, antes de tudo isso virar um embrulho com conceitos prontos a serem entregues por um campo científico. A pesquisa que aqui tentamos fazer não é aquela que se põe como forma de conhecimento e que antes aboliu a relação ética *na* pesquisa, posto que é dela que virá uma ética *da* pesquisa. O “eu” que enuncia aquilo que é falado, munido de um “nós”, é, pois, alguém que fala acompanhando de outros “eus”, e, em muitos desses casos, de outros “eus” referentes a si próprio, como o sujeito-pesquisador que olha para imagens de sua infância, quando ainda não era investigador, embora a infância seja temporalidade que compõe hoje a ação dessa circunstância laboral, ou seja, sem a qual o próprio atributo de pesquisador não se sustenta. E isso ocorre porque o pesquisador se constituiu como tal desde a infância.

Como escrevem Schøllhammer e Sarmiento-Pantoja (2012), trata-se de repensar a noção e o problema do contemporâneo na esteira das temporalidades imiscuídas umas às outras – o imbróglío que vivemos a cada dia que passa:

Numa situação em que o presente aparece cada vez mais inundado pelo passado, o esforço crítico é de fazer a leitura das imagens da memória sempre na perspectiva do que trazem para o presente. No mesmo movimento, os fenômenos da nossa história mais recente são distanciados para poder enxergar a importância que poderão ter para a realidade futura. Assim, não se trata aqui de escrever uma história cultural do presente nem de estimular uma exagerada valorização dos fenômenos mais recentes numa tentativa malfadada de historicizar a vivência caótica do transitório com o intuito ilusório de construir uma continuidade que já não consegue atribuir um sentido à investigação acadêmica. Enfrentamos o desafio do “contemporâneo” num sentido não banal da palavra. Ao invés de considerar o contemporâneo no sentido de uma simples coincidência entre acontecimentos, ações e pessoas, sugerimos a compreensão do conceito mais comprometida com a perspectiva do simultâneo e com a noção

de simultaneidade entre tempos anacrônicos. (SCHØLLHAMMER; SARMENTO-PANTOJA, 2012, p. 7; grifos no original).

Vamos, portanto, ao encontro de todos os “eus” que agora e sempre falam, já que “a simultaneidade do presente contemporâneo é a presença simultânea de uma pluralidade de ‘passados’ anacrônicos em um presente extenso e sem limites claros” (SCHØLLHAMMER; SARMENTO-PANTOJA, 2012, p. 8; grifos no original). E vamos cientes de que este sujeito-pesquisador, que esteve em processo de formação desde a infância e assim segue, indica que não somente ele se formula aqui, mas, é importante ressaltar, também a infância não está somente lá atrás, em fotos trazidas para cá; está igualmente aqui, a formar-se, e, desse modo, o sujeito-pesquisador não é, senão, a manifestação de outros “eus” referentes ao mesmo indivíduo e direcionado a muitos outros, aberto a muitos outros, em contiguidade e ubiquidade, juntos, em constante formação. Nesse sentido, olhamos para fotos pessoais de álbuns de família é experimentamos, como afeto, como melancolia em sensibilidade, “eus” em andamento e em constituição em meio a tempos que nessas condições se conjugam.

*A memória de nossa melancolia,
a melancolia de nossa memória*



Desde que voltei para Ouro Preto, no momento destacado há pouco, caminhar e andar de ônibus voltaram a ser componentes do meu dia a dia. Atividades que eu não costumava fazer em Belo Horizonte. Embora tenha decidido não tratar das caminhadas aqui de modo mais explícito, como também já expliquei, fui até elas por meio de algumas fotografias pessoais de família que revisei nesses últimos dois anos de doutorado. Da mesma forma, algumas caminhadas me levaram a lembrar algumas fotos, como ocorreu na caminhada de entrada do meu bairro, também mencionada anteriormente. O que quero dizer é que, por mais que a caminhada não tenha sido contemplada como arcabouço metodológico, o que a une às fotografias e dá tom à seleção específica de certas fotos como *corpus* desta tese é o caráter memorial em ambas, sobretudo a partir da sensação de perda – em outras palavras, uma sensação melancólica referente à perda, pelo outro que morreu e pelo tempo que decorreu.

Poderia pensar essa sensação de perda também por formas distintas, não apenas por caminhadas ou fotos. Para se ter uma ideia, não fui preparado para o fato de que, com o passar da vida, em situações de morte, despedidas/perdas – mesmo aquelas com que não tenha me deparado fisicamente – começariam a correr na memória nas ocasiões de outros falecimentos não correspondentes a elas. Vamos a isto. Ainda não havíamos virado o milênio (1999-2000) quando o programa de filmes *Sessão da Tarde*, da TV Globo, exibia *Free Willy* (1993), de Simon Wincer, e eu estava escondido embaixo dos cobertores, em frente à tevê, na casa onde minha família mora até hoje, no bairro Taquaral, periferia de Ouro Preto, pensando com temor no carro funerário que viera buscar Dona Marieta no fim da minha rua – tentei sair de casa para olhar o movimento algumas vezes, o bairro estava triste, ela era uma espécie de zeladora da capela do local e tinha sido encontrada morta em sua casa (morreu dormindo, concluíram), mas o medo era maior.

O corpo de José Apolinário, outro morador do bairro, foi encontrado já em decomposição (tinha morrido há cerca de três dias, disseram) atrás da caixa d'água de seu barracão, e eu corri para dentro de casa para não ouvir o resto da história (de nada adiantaria, era mais uma vez o “sim, fulano de tal morreu, foi desse jeito e foi há tanto tempo”). No alto do morro, outro rapaz morria ao ter sua casa atingida por um raio em meio a uma tempestade – eu ainda não era nascido, mas a história percorre o bairro até hoje, como um momento de grande susto. Poderia relatar ainda mais quatorze mortes na vizinhança que me ocorreram agora, durante a escrita, e de pessoas de idades distintas, por

situações convencionais, por inacreditáveis atos de crueldade e outras um tanto inusitadas – que gerariam até certa comicidade –, mas já estou diante do propósito que queria. Uma dessas mortes, inclusive, corresponde a outra pessoa em minha família. Todas essas, porém, acabaram por me preparar para o que viria depois: uma sequência de outras mortes.

Gostaria de ter percebido isso de forma diferente, escondido por entre cobertores e mais imagens controladas, adocicadas e agora nostálgicas, como as de Jason James Richter ainda criança em *Free Willy*; ou mesmo correndo novamente para dentro de casa, com o intuito de me alienar diante das narrativas de morte que um dia me foram contadas, imaginando que delas não falaríamos de maneira discrepante. Também não as entendi de todo. Entendi, contudo, que nunca desvendarei a morte, por vezes vai me assombrar mais, mas sua existência e aparição, como condições do mundo, são inexoráveis, ainda que a escondamos e que queiramos somente o que ela mesma já diz – sim, é isso, morreu, “acabou”. Traço este breve percurso porque, ao me deparar com fotos de família após as mortes de minha avó e de meu pai – como dito, ocorridas nestes últimos dois anos de doutorado –, o que elas traziam até mim era exatamente isso: uma avalanche de perdas em reconhecimento, recobradas na memória. Com certo desgosto, assumi para mim que não precisava fugir de fotos antigas de álbuns de família – onde sempre imaginei que a morte um dia se faria presente e, mais uma vez, sem que eu pudesse entendê-la de todo. Por fim, resolvi trabalhá-las em forma de tese, junto às memórias que com elas despontassem.

Ao olhar para uma foto em específico, a que abre esta seção, me recordo que tudo chegou até onde está agora justamente por conta da morte de minha avó, a primeira, seis meses antes da partida de meu pai. Quando detenho os olhos sobre a referida imagem, lembro que era difícil conseguir fotografar essa senhora que se transformou no pilar de minha família. À medida que foi envelhecendo, porém, ela aceitava ser alvo das recordações visuais, principalmente quando era um pedido dos netos. Seus poucos registros ficam hoje como elemento de manifestação supostamente concreta da perda. Ao lado dela, na imagem, Letícia, minha irmã mais nova, que hoje já passa dos vinte anos de idade. A foto foi tirada no quarto de minha avó, numa ocasião de festa junina da escola de Letícia. Ainda entro em sua antiga habitação particular e sinto seu perfume, como uma espécie de forma de vida de minha avó que ainda resiste, mas percebo que ele vem diminuindo com o passar do tempo. Será preciso encontrar outras formas de vida dela em movimento em outros tempos, até mesmo outros espaços? Se a morte pode ser também uma forma de vida – a vivência

ausente –, tal como memórias que divagam entre a lembrança e o esquecimento, então o perfume também tem sua forma de vida numa temporalidade própria. Hoje, ele me desperta para mim mesmo e para o mundo com o aroma quase a desaparecer que sinto no ar. Um dia, vai me despertar com a ausência de si. Aí, não será o aroma a se mover, mas sua perda em constante estado de inquietude. A perda corre no tempo como uma presença que conseguimos alcançar porque a perda é nada mais que isso, uma ausência presente – é a ausência que se permite tatear.

É por meio dessa escrita e dessas relações que nela se tecem que tento encontrar um *movimento de cessar*, como iniciei brevemente páginas atrás: trata-se de uma tese que cessa, que coloca em movimento aquilo que supostamente está parado, como a morte, mas que, ao mesmo tempo, para de outra forma – para em reflexão. Uma tese amparada em melancolias por fotografias de um passado falsamente inerte, nas quais se movem tanto espaço, quanto tempo e formas de vida que balizam esse tempo dito “do ontem” e a perdurar no hoje, como a própria morte (uma forma de vida desafiadora do ontem permanecer no presente). Uma tese que se configura num “trabalho” sem tempo, sem progresso, onde não se busca isso, mas se vê um fenômeno de escrita no qual o tempo é convidado a repousar, onde eu mesmo repouso, onde se move tudo que sinaliza parar no tempo (no sentido de ser possível de se localizar como proveniente de determinada época, ano, século), como as memórias. *Cessar* é reconhecer que o movimento de parada não é estável, é antes e também isto: um movimento, uma mobilização. Nos relatos que trouxe aqui sobre mortes que *vivi* ou *ouvi*, tento ensaiar um gesto de *cessar* que possa alcançar esse movimento: do passado no presente; o passado do tempo e do espaço, da memória e dos registros fotográficos, na escrita do presente, desta tese, a se tornar também, desde já, desde cada letra concebida nesta página de um arquivo de texto, um passado, mas igualmente a *cessar*. Se busco *cessar* o passado no presente da tese – também um já tempo passado –, reconheço então que ele está parado em reflexão e, logo, está em movimento, em constante agitação, cada vez mais orientado ao presente.

Nas memórias compartilhadas por um outrora qualquer, reina aquilo que defende Ingold (2015, p. 13): “mover, conhecer e descrever não são operações separadas que se seguem umas às outras em série, mas facetas paralelas do mesmo processo – aquele da vida mesma”. Quantas pessoas se moveram nas mesmas ruas que eu, do mesmo bairro, onde por vezes fui fotografado? Eram as mesmas localidades, mas eram também outras, *noutras*

pessoas, cujas histórias também se movem pelas ruas da vizinhança, também por outras fotos pessoais capturadas e pertencentes a outras famílias. Não que as imagens carreguem sentidos sobre as histórias, mas, em suas supostas facetas *paradas*, movem-se vestígios de sentido em partilha no encontro com nossas memórias: o movimento de *cessar*.

Se o *movimento de cessar* se arrasta às formas de vida, como a morte, se ele se arrasta ao conhecimento, pôr em ação memórias que também se mobilizam em partilhas com outros fenômenos e seres que *se movem* – tais como as fotos, outras formas de vida – é reconhecer uma andança nessas memórias, que poderiam ser denominadas como memórias traumáticas, numa ideia de ponto de partida, já que aparentemente se iniciaram como “traumas” na leitura que faço delas sob a chave da perda. Conforme aponta Duarte Filho (2022) em sua tese, é preciso escaparmos da abordagem única e isolada de trauma na qualidade de “patologia eminentemente individual”, posto que forças coletivas (alianças espectrais) o tensionam e também se movem nele, isto é, espectros nos arredores do trauma apontariam não para curas individualizadas, mas para uma necessidade de mudanças estruturais e também sociais. Por isso, memórias não se resumem só a categorias de memórias, como o trauma. São também fotografias ou formas de vida e de lidar com a melancolia que as atravessa; podem ser a própria cura para um trauma.

Enquanto uma “memória pessoal”, como a memória traumática da morte, comporta-se como processo de formação, entendimento e conformação cultural, é através dela que fazemos parte de uma cultura e fundamentamos essa cultura, somos nela a cada dia e a vemos constituir-se em nós, a partir de nós. Haver-se com uma “memória pessoal” pode nos ajudar a pensar na dimensão coletiva deste arcabouço aparentemente individualizado. Justamente porque não há eu sem outro. Da memória como lugar de cultura, a partir do que busco fazer nesta tese, isto é, como “museu” cujo marco histórico é o do sofrimento – porém, como “não lugar” de espetáculo –, conforme aponta Matos-de-Souza (2022), reside aí o que se poderia compreender também como o direito humano de transformar as raízes em dispositivos engajados na disputa de sentidos a que se lança todo componente memorial (BRUCK, 2012; BRUCK; VARGAS, 2020; BRUCK; VARGAS; MOREIRA, 2021). Isso vem no intuito de unir forças e defender a mobilização dessas forças, do passado ao porvir, no jogo narrativo das duas grandes instâncias supostamente polarizadas do memorável, que nem sempre precisam ser antagônicas: o lembrar e o esquecer. E talvez não exista égide mais fortificada para esse caráter restaurador de

subjetividade humana na memória do que aquela defendida pela ensaísta argentina Beatriz Sarlo (2007), qual seja, da subjetividade da memória intencionar, como signo ou emblema de um indivíduo ou de um grupo,

[...] recuperar o que foi perdido pela violência do poder [como o poder da passagem do tempo e os danos que sofremos por ele], desejo cuja inteira legitimidade moral e psicológica não é suficiente para fundamentar uma legitimidade intelectual igualmente indiscutível. Então, se o que a memória procura é recuperar um lugar perdido ou um tempo passado, seria alheia a seu movimento a deriva que a afastaria desse centro utópico. Isso é o que, de certo modo, torna irrefutável a memória [sobretudo enquanto gesto criativo de se situar ou rearticular esse tempo e seu poder]: o valor de verdade do testemunho pretende se sustentar no imediatismo da experiência; e sua capacidade de contribuir para a reparação ao dano sofrido [...] a localiza naquela dimensão redentora do passado que Benjamin exigia como dever messiânico de uma história antipositivista [a melancolia de fabulação/redenção ou imaginação e recurso de sobrevivência; aqui, voltada à criação de futuros, à mudança da história, como veremos mais à frente, a partir de Rangel (2019a; 2019b; 2019c)]. (SARLO, 2007, p. 42-43).

Da memória como reparação do dano e criação de futuros. E, agora, de uma memória transformada em ação dita, documentada, sobre a qual há muito não se tinha interesse ou pouco se contava – a memória, para muitos olhos, de alguém “desimportante” (como foram e ainda são tratados sujeitos periféricos, grupo no qual me incluo)⁴. Ora, é sob esse prisma que, nesta tese, como documento também memorial e sobre memórias, entra em cena a possibilidade de criação de futuros. Em outras palavras, a luta por conceituar uma memória, enxergá-la como saber, como parte integrante de um projeto de epistemologia em movimento ou epistemologia de afronta, (de)codifica o espaço, o tempo e a própria memória, instituindo esta última como um processo comunicacional do sensível (que está aberto, que se doa, como na alternância entre individual e coletivo) responsável por reorganizar aqui o vivido (NUNES; BIN; BACEGA, 2021). É nessa progenitura do comunicacional a dizer do subjetivo, o que buscamos enunciar aqui, que reside o que se

⁴ Meu objetivo não é usar o silêncio como forma de resistência, mas sim o dizer. Isto porque o silêncio, embora tenha sido e, por vezes, ainda seja estratégia de sobrevivência de histórias de vida e das próprias vidas aí imbricadas, não cumpre neste momento o que se almeja nesta pesquisa. Sigo, porém, reiterando a importância de considerarmos que ele cumpriu/cumprir determinados papéis, e talvez tenha vindo como consequência ou estratégia inevitável – como se fosse “aquilo que nos sobra, mas aquilo com que nossa história vingará”. Como defendeu o sociólogo austríaco Michael Pollak (1989, p. 5), “O longo silêncio sobre o passado, longe de conduzir ao esquecimento, é a resistência que uma sociedade civil impotente opõe ao excesso de discursos oficiais. Ao mesmo tempo, ela transmite cuidadosamente as lembranças dissidentes nas redes familiares e de amizades, esperando a hora da verdade e da redistribuição das cartas políticas e ideológicas”.

quer saber, conhecer ou mesmo lembrar e esquecer (NUNES, 2016). Por isso, há um interesse meu em querer passar algo que me é pessoal para o coletivo e, antes disso, também reconhecer que não há um individual ou pessoal que prescindia de um coletivo. Portanto, é nesse caráter de diálogo entre individual e coletivo, a forma de transubstanciação do subjetivo, que valores atribuídos à memória se precipitam.

Dessa forma, *minhas/nossas* memórias não são o que são sem o contato com as fotografias. Ambas, inter-relacionadas, são capazes de produzir sentidos que somente em contiguidade conseguem. É nessa partilha, nessa dimensão de afeto, em que não se centraliza o sujeito ou aquilo diante do qual este se faz presente, mas se foca justamente na troca, que tento fazer as fotos e memórias que surgem (posteriormente relatadas) darem a melancolia como pesquisável a partir também dessa possibilidade subjetiva, de passagem do individual ao coletivo – e mesmo vice-versa. É, portanto, por essa subjetividade da memória como processo comunicacional a partir de fotos, que também podemos enxergar a melancolia como outro processo comunicacional do sensível.

Está posta a memória de nossa melancolia. Ou a melancolia de nossa memória? Está posta uma relação intrínseca na impossibilidade de separação desse mundo imbricado, afetado, em que não há um centro, mas sempre partilha, já que todos os envolvidos se afetam, são partículas ativas de uma ação que é conjunta; em outros termos, são os espectros de que falou Duarte Filho (2022), posto que estão (estamos) sempre a perder espessuras pelo e para o tempo a decorrer, pelos e para os outros que nele também decorrem. Juntos, como forças coletivas (alianças espectrais) a tensionarem o trauma e também se moverem nele, apontamos, então, não para curas individualizadas, mas, como dito, para uma necessidade de mudanças estruturais e também sociais. Por isso, fico com o pensamento de Gregory Rial e Gracila Vilaça, colegas da minha turma de doutorado, em leituras compartilhadas na disciplina de Perspectivas em Textualidades Midiáticas, que fizemos juntos:

[...] sem uma virada afetiva da pesquisa, a ciência e o conhecimento convertem-se em meras representações, o que seria uma ilusão da própria humanidade. Enquanto vivermos nesta ilusão, seremos sempre violentos ao outro. A virada afetiva implica uma noção de afeto descentrada do sujeito, é uma noção ética na qual afeto é expor-se aos outros humanos e não humanos – expor-se ao mundo [reconhecer que sempre assumimos forças em conjunto]. (RIAL; VILAÇA, 2022, p. 124).

Ao se valerem de Lingis (2018a; 2018b) e Moriceau (2019) para arregimentarem tal defesa, ambos se abrem também a Grossberg (2010a), ao considerarem que os afetos nos situam na vida e, assim, nos contextualizam. Essa ação acaba por nos enraizar no terreno da existência, conferindo “[...] pertencimento a determinada paisagem, e torna-se inviável – e talvez até mesmo inútil – fazer uma pesquisa sem atenção a eles [os afetos] (RIAL; VILAÇA, 2022, p. 124). Para fazer uma pesquisa sobre fotografias e memórias, melancolias, eu e outro, sobre ser no mundo, é preciso considerar o afeto, considerar a localização espaço-temporal, considerar o fragmento, a fissura, o indício. É preciso, pois, considerar qualquer começo e qualquer fim, não como ponto de partida e/ou chegada, mas como meio, como emaranhado, como embaralhamento – eis aí a noção de afeto. No ambiente de construções teórico-metodológicas dos estudos culturais, é possível tomar o afeto (a exemplo da melancolia) como a forma emaranhada pela qual se relaciona com o mundo, sentindo-o e esperando dele tal sentimento de volta, já que o afeto

É uma dimensão essencial ou ingrediente da desordem da experiência humana... Como plano do significado, o afeto é o produto contingente de eventos, contradições e lutas humanas e não humanas. Varia ao longo do tempo e do local e é distribuído de forma desigual pelas populações. Se o significado é como fazemos “sentido” com o que está acontecendo, o afeto é a energia que permeia todas as nossas experiências e define como é viver em um momento. Como o significado, o afeto é sempre constituído no espaço entre individualidade e socialidade, entre consciência e materialidade, entre o cognoscível e o ainda não articulado. O afeto engloba uma variedade de maneiras pelas quais “sentimos” o mundo em nossa experiência, incluindo humores, emoções, mapas do que importa e daquele que se importa, prazeres e desejos, paixões, sentimentos etc. (GROSSBERG, 2018, p. 10-11; grifos no original; tradução nossa).

Poderíamos dizer que tomamos aqui o afeto e o colocamos a caminhar na esteira do que Rial e Vilaça pontuam sobre “experimentalizar a pesquisa em Comunicação como comunicação”: assumir a assimetria com o outro (um ente perdido, uma foto, uma memória, o mundo), o que impede a totalização da experiência num discurso acabado. Pesquisar passa a ser colocar-se em perspectiva, “[...] assumir uma insuficiência, tanto dos nossos saberes e poderes, quanto das nossas práticas, dos nossos corpos” (RIAL; VILAÇA, 2022, p. 126).

Ao incorporar essa premissa de insuficiência de mim mesmo, comecei a pensar por que trazer relatos sobre todas as mortes que me atormentaram ou atormentam, e das quais ainda me lembro, como relatei no início desta seção. Por que tecer um entendimento sobre a perda a partir da presença e futura ausência do perfume de minha avó em seu quarto?

Antes de procurar definir qualquer uma dessas *afetações* (na chave do que estamos trabalhando) como decorrente de uma ideia de melancolia pela passagem do tempo e pelas próprias perdas incontroláveis, veio à mente uma ideia de que incorporar as insuficiências, diante das pesquisas e daquilo que pesquisamos, não pretere a ideia de se preocupar. Foi então que recobrei uma leitura feita em um *blog* há algum tempo, que me fez traduzir, em meus trabalhos, para o inglês, a melancolia (enquanto sensibilidade) não como *melancholy*, mas como *wistfulness*.

Já havia visto a palavra ser mencionada em legendas de audiodescrição do *YouTube* em videoclipes da cantora estadunidense Lana Del Rey, objeto de minha pesquisa no Mestrado, mas foi somente ao me deparar com esse *blog* que encontrei a seguinte descrição, que opto por não traduzir, para me aproximar mais do sentido original que encontrei e que passei a utilizar como referência. No texto, o fotógrafo autônomo estadunidense e *Vietnam veteran* James Skip Hansen, deparando-se agora com sua fase mais idosa da vida, pergunta a si se ser uma pessoa “*wistful*” é realmente ser melancólico ou se isso configuraria ser uma pessoa “mais para baixo”, de humor mais decaído. Embora a terminologia *wistful* seja comumente traduzida como *melancólico* sem muito cuidado com as relações que se estabelecem com esta palavra, a noção de melancolia aí é mais profunda, envolve a ideia de “preocupar-se com” ou “importar-se com”:

I was reading an article in PDN (Photo District News) magazine this morning. The writer of the article described someone’s photo book as follows, “The overwhelming mood the book leaves us with is wistful melancholy, kind of like that feeling you get after you spend a day shopping and still can’t find what you really want”. I looked up wistful and found these definitions – Having or showing a feeling of vague longing or daydreaming, showing pensive sadness, full of wishful yearning. Synonyms include: contemplative, desirous, disconsolate, dreaming, hopeless, meditative, melancholy, mournful, musing, nostalgic, pensive, plaintive, reflective, sad, thoughtful, and yearning. [...]. But then I noticed something else in the definitions I Googled. Another word, although not used to define wistful but instead another way to help people understand the meaning of words. It listed the antonym, the opposite of *wistful*. And that one opposite of wistful word was *uncaring*. So, if *uncaring* is an antonym of *wistful*, i.e., the opposite of wistful, then *caring* must be another synonym. (HANSEN, 26 set. 2011, s. i.; grifos no original).

Ao relatar, portanto, tudo aquilo que relatei e que ainda descreverei aqui, ao pensar até mesmo em como era difícil fotografar minha avó e que a imagem que abre esta seção toca a memória como encenação de uma intimidade representada que não dá conta de abarcar o que a imagem se torna, a garantia e preservação de um lastro identitário e sua

existência (MUSSE; MUSSE, 2014; SANTOS; MUSSE, 2016), vejo então que assumo tudo isso como fenômenos agora de pesquisa, sobre a qual reconheço minha insuficiência (e não apenas como pesquisador, mas como sujeito carente de mais *afetividades* com essa imagem e outras relacionadas) e sobre a qual vejo reinar aquilo que me faz preocupar e com o que me importo. Trata-se de olhar para a foto e reconhecer que, por esse gesto de preocupação com uma imagem que aponta para uma forma de vida (preocupar-se com essa vida), por esse importar em dizer algo sobre uma perda e fazer com que nos encontremos nessa perda, o que compartilhamos é a fabulação de um porvir de sentidos para ambos. Se a imagem faz referência a um ente perdido, se este foi o seu “fim”, agora, ao olhar para a imagem, ela e eu nos transformamos ao transformarmos também o fim, isto é, ao darmos outro sentido a ele. Amanhã, num contato distinto com essa imagem, o fim será também distinto. Fabulam-se aí intervalos ou, como dissemos, fabula-se outro porvir: havemo-nos com uma dimensão *resistencial* nas imagens e com a maneira pela qual essas imagens produzem outros regimes de visibilidade e legibilidade (MARQUES *et al.*, 2020, p. 243). Isso implica, ainda para Marques *et al.* (2020), a partir da leitura de Didi-Huberman, reconhecer que

[...] o intervalo pode ser aproximado da noção de sintoma, isto é, aquilo que interrompe uma leitura contínua da história, do conhecimento que avança causalmente para outro conhecimento: a brecha dentro de cada conhecimento é “uma imperceptível marca de autenticidade que a distingue de toda mercadoria fabricada em série. Poderíamos chamar sintoma a brecha entre os sinais, o grão de sem-sentido e de não saber de onde um conhecimento pode tomar seu momento decisivo”. (MARQUES *et al.*, 2020, p. 243; grifos no original).

Se tomarmos o intervalo como o disparo da mudança de um curso histórico, podemos ver que essa transformação num “preocupar-se com” ou “importar-se com” está alastrada por literaturas distintas de melancolia também a indicar certos intervalos – reconhecer imagens intervalares fabuladas em apropriações possíveis de melancolia –, o que talvez corroboraria a tese de que a melancolia está mesmo dada no mundo, é um estágio primeiro de opressão ao qual todos estamos sujeitos e que experimentamos *sensivelmente*, sendo convidados a transformar esse afeto enquanto ele também nos transforma. Na literatura francesa de início dos anos 1900, conforme apontam Kilbansky, Panofsky e Saxl (1979), em sua vasta e catalográfica linha do tempo da melancolia, já se tinha a ideia de não apenas doença individual ou temperamento pessoal, mas se reconhecia a melancolia em sua relação de interação eu e outro, posto que “o substantivo ‘melancolie’ significava

tanto o problema que alguém teve quanto o problema que ele causou aos outros” (KILBANSKY; PANOFISKY, SAXL, 1979, p. 219; grifo no original). Para o tratamento filosófico de Ernildo Stein (1976), que parte da leitura *kantiana*, a melancolia possui dois polos: é o peso e a resistência enfrentados pela humanidade ocidental ao se deparar com a experiência da finitude, mas, justamente por ser ambivalente, “o peso e a resistência que pareciam elementos de paralisação [...] são instâncias de partida, princípios de transcendência” (STEIN, 1976, p. 16).

Luiz Costa Lima (2017), ao propor um exercício de teorização da melancolia, percorrendo também uma “história da melancolia” desde a ideia da “bile negra”, com Hipócrates, defende seu potencial de transformação enquanto sensibilidade possível, restringindo essa abordagem, todavia, à criatividade no campo artístico⁵, sobretudo da literatura e da pintura:

Se a melancolia supõe, segundo a definição hipocrática, o medo ou a distímia (desânimo ou prostração) prolongada, acompanhados de outros traços também com frequência referidos – desleixo, preguiça, desacerto com o lugar em que se está, até o mais grave: a sensação da falta de sentido para o que se faz, quando não da própria vida –, ela implica ter o mundo como um parceiro indiferente ou constantemente hostil. Mas da experiência de desacerto com o mundo não decorre sempre a mesma consequência. Sentir o mundo como desconforme tanto pode provocar a perda do interesse do melancólico no mundo ou até o oposto: mesmo porque a vida não mostra sentido, importa ao melancólico sentir o que, no mundo, o converte em adverso. Em ambos os casos, a melancolia é o móvel, mas é evidente que só no segundo ela move para uma sensibilidade que conduz à arte. (LIMA, L. C. 2017, p. 113).

Mesmo em Roger Bartra (2000), sociólogo e antropólogo mexicano dedicado a pensar uma cultura e alma nacional de seu país – um nacionalismo mexicano –, para quem, influenciado pelas considerações do francês Vitor Hugo, a melancolia (chamada de “melancolia moderna”) é uma jaula, um sentimento introduzido no espírito dos povos pelo advento do cristianismo, ela demanda, como oposição, para superar esse novo sentimento instalado no mundo, uma metamorfose, que também acaba por nos aprisionar. Para o antropólogo, como tudo muda e cada vez mais rápido, por um delírio da ideia de progresso que nasce com essas mudanças, apenas temos tempo de desfrutar de algo quando a morte

⁵ Caminho similar é feito Sergio Paulo Rouanet em “*Riso e melancolia: a forma shandiana em Sterne, Diderot, Xavier de Maistre, Almeida Garrett e Machado de Assis*” (2007) e por Julia Kristeva, com “*Sol negro: depressão e melancolia*” (1989), sobretudo quando esta se debruça a ler Fiódor Dostoiévski. Na obra, a pensadora, porém, vai além e trata da melancolia nas condições humanas fora das artes, estabelecendo morada na psicanálise.

toca em nossas portas. É preciso, portanto, repensar as formas como melancolia e metamorfose sofrem também transformações, já que elas indicam ser, quase por essência ou pela forma como nascem, polarizações não tão bem definidas e isoladas, as quais, antes disso, configuram-se como registros profundos (e muito embaralhados) de transformação das formas de como a vida se desenvolvia e ainda se desenvolve.

Por fim – retomando um nome já citado –, encontraremos, se procurarmos nas contribuições de Duarte Filho (2019), mais próximas da Comunicação, em sua análise da *persona* da “bicha melancólica” no cinema brasileiro, o viés da “melancolia *queer*” como possibilidade criadora. Apoiado em Giorgio Agamben e Walter Benjamin, que reconhecem as ambivalências da melancolia – da opressão à redenção –, o pesquisador elabora que há, na filmografia brasileira, personagens *queer* melancólicos que, ao experimentarem esse afeto, instituem-no como signo da criação, em vez de procurarem expurgá-lo de suas vidas. Tem-se assim uma valorização daquilo que o passado traumático começou a representar em suas existências, construindo o futuro a partir de sua ocorrência. Isso se aproxima do anjo da história de que fala Benjamin, aponta Duarte Filho (2019, p. 256-257): “o melancólico seria aquele que dá às costas ao futuro, mas que é arrastado para esse de maneira involuntária e violenta enquanto presença, com terror, o acúmulo de ruínas”. Não obstante, o símbolo do anjo da história se espalha não apenas para os melancólicos, mas para aquilo que os desatina a serem melancólicos, desde o próprio tempo até uma fotografia:

[...] o homem não consegue mais encontrar entre passado e futuro o espaço do presente e se perde no tempo linear da história. O anjo da história, cujas asas se prenderam na tempestade do progresso, e o anjo da estética, que fixa em uma dimensão atemporal a ruína do passado, são inseparáveis. (AGAMBEN, 2013, p. 179).

Logo, olhar para uma imagem “do outro”, como o que faço ao me retornar à imagem que abre este texto, e me preocupar com aquele outro agora numa forma de chamada memória é como odiar ter aquelas memórias porque o outro morreu e o tempo passou, mas reconhecer que só posso contemplar esse contato com o outro pelas imagens como memórias, porque é isso que são. E, se não fossem as memórias, eu não teria hoje esse contato com o outro, não seria capaz de me importar com ele ou com o tempo dessa forma. Não quer dizer que eu não estaria atento ao outro ou que ele precisaria morrer para

que eu o alcançasse e me preocupasse com ele, mas, já que esse acontecimento traumático passado se fez e se faz inexorável, então agora o que me resta, numa espécie de “melancolia de resignação ativa” – transformar a melancolia como sensibilidade, deixando-me “afetar por esse afeto”, é buscar novo e distinto contato com o outro – do ente perdido ao tempo aí instado.

É pelo reconhecimento do passado como memória que também nos reconhecemos. Não há lembrança ou mesmo esquecimento que escape de uma lógica do reconhecimento: ou este como presença, ou este como ausência. Conforme sustenta Ricoeur (2007), o reconhecimento é, como categoria a sobreviver a partir dos registros que as imagens podem nos trazer, durante um encontro com aquilo que vemos, o pequeno milagre da memória:

Enquanto milagre, também ele pode faltar [indo da lembrança ao esquecimento]. Mas quando ele se produz, sob os dedos que folheiam um álbum de fotos, ou quando do encontro inesperado de uma pessoa conhecida, ou quando da evocação silenciosa de um ser ausente ou desaparecido para sempre, escapa o grito: “É ela! É ele!” E a mesma saudação acompanha gradualmente, sob cores menos vivas, um acontecimento rememorado, uma habilidade reconquistada, um estado de coisas de novo promovido à “reconhecimento”. Todo o fazer-memória resume-se assim no reconhecimento. (RICOEUR, 2007, p. 502; grifos no original).

Se defendemos o próprio esquecimento enquanto uma forma de lembrar, o que nos parece é que a defesa sobre a lembrança seria feita de qualquer maneira. Lembrar e esquecer são formas distintas de reconhecer – embora Ricoeur não estabeleça defesa para isso. Logo, o que estamos convocando como recurso de comunicação de um trauma é a importância de se resguardar a memória, a dificuldade de esquecer ou, mesmo esquecendo, saber das marcas indeléveis de cada acontecimento sobre nós, que jamais desaparecerão, ainda que não tenhamos consciência disso. Esse parece ser um resgate melancólico em que não há sujeito esgarçado por nenhum tipo de opressão, mas sim, opressões partilhadas transformadas em outro tipo de ação. E é aqui que fincamos nossa âncora.

Por essa última visada, aproximamo-nos, então, da leitura *benjaminiana* que Olgaria Matos (1989) faz da melancolia: enxergá-la como contrapartida da ação. Enquanto uma opressão disposta no mundo como inexorabilidade das coisas – como uma perda irreversível, tal qual a morte –, a melancolia vem como percepção da perda a fazer com que entremos em ação. Assim, vemos que de fato existe uma passagem do individual para o coletivo e do coletivo para o individual, porque a melancolia é uma forma de estar no

mundo e uma forma do mundo se apresentar a nós – é como identificamos a fragilidade exposta no mundo e como nos vemos também diante dessa fragilidade, ou seja, como seres frágeis. Segundo Matos,

O príncipe [numa leitura que Benjamin faz do príncipe do reino da Dinamarca, de Hamlet, de William Shakespeare] é o paradigma do melancólico. Nada ilustra melhor a fragilidade da criatura que o fato de que também ele esteja sujeito a essa fragilidade. [...] a história era a história da queda dos reis: “O soberano representa a história”, escreve Benjamin, “ele segura o curso da história em suas mãos como um cetro”. Mas que soberano é este? “A antítese entre o poder do legislador e sua capacidade de legislar conduz a um aspecto particular do *Trauerspiel* [o drama barroco, o reino da melancolia, a expressão de uma visão pessimista/crítica da história], que procede aparentemente da natureza do gênero, mas que só pode se esclarecer em relação aos bastidores das teorias da soberania [a inexorabilidade das coisas, que os frágeis, como o príncipe, não conhecem; o príncipe experimenta a fragilidade, sem despertar para ela como sensibilidade; por isso, ao assumir o cetro de controle da história, segue subjacente a ela]. É a indecisão do tirano. O príncipe, que é o responsável pela decisão de proclamar o estado de exceção, se revela, na primeira ocasião, quase incapaz de tomar uma decisão.” Desse ponto de vista, Hamlet é sua expressão mais perfeita: “A indecisão do príncipe é tão-somente *acedia* [a inflexão da alma] saturnina. A influência de Saturno faz as pessoas apáticas, indecisas, lentas [vítimas da melancolia, até o momento em que podem despertar para isso; para tanto, é preciso, antes, ser atingido pela fragilidade, experimentá-la]. O tirano cai vítima da lentidão, da inércia do coração. Da mesma forma, o caráter do cortesão [...] é a própria flutuação: traição é seu próprio elemento. Não é por sua volubilidade nem pela caracterização insuficiente dos autores que os parasitas nestas peças raramente precisam de tempo para refletir antes de traírem seus senhores ou de se aliarem ao inimigo...”. Benjamin mostra aqui momentos em que os homens se encontram abandonados ao poder das coisas. (MATOS, 1989, p. 33-34; grifos no original).

Nessa disposição sem controle das coisas, sofreremos, mas podemos construir nosso saber. Não que o sofrimento redima, mas, já que ele existe, está “nas mãos do rei da história”, então, sem estarmos sujeitos antes ao sofrimento e termos ciência disso, como reconhecer essa condição anterior, da soberania da história, para sairmos dela? Nas palavras de Sérgio Paulo Rouanet (1981),

Para Benjamin, em sua interpretação do barroco, o melancólico tem uma capacidade divinatória. Seus sonhos são proféticos. Se mergulha no objeto e se perde nele, é para compreendê-lo, e através dele compreender o mundo. Rumina sobre a morte, para entender a essência da vida; aninha-se nas ruínas, para perceber a natureza do mundo como ruína. É dando as costas ao mundo, e imergindo, monadologicamente, num fragmento de natureza – tibia ou pedra – que percebe a história como natureza, como *facies hippocratica*, como síntese de tudo o que é “prematuro, sofrido e malgrado”. Sua lealdade para com as coisas é de fato tributária da vontade do saber: “a melancolia trai o mundo por causa do saber”. (ROUANET, 1981, p. 42; grifos no original).

Após essa leitura de dois dos principais comentadores da obra *benjaminiana* e com essa importante constatação do pensador alemão, de que a melancolia “traí o mundo por causa do saber”, não podemos deixar de abrir espaço para uma constatação vinda da fonte:

O cortesão é o outro grande tipo da galeria barroca. Ele aparece como intrigante e como santo. Como intrigante, ele tem o saber antropológico de Maquiavel, conhece os homens e suas paixões e sabe manipulá-las como quem manipula as peças de um relógio. Graças a esse saber, ele assessorava o Príncipe em sua missão de governar o Estado e de afastar as ameaças internas e externas. O mesmo saber inescrupuloso pode ser também mobilizado contra o Príncipe. Conspirando, ele muda de lado e se torna aliado da anarquia natural, a mesma contra a qual o Príncipe tem o dever de proteger o Estado. Como conselheiro leal, ele ajudava a combater a catástrofe. Ao trair, ele encarna a catástrofe: a rebelião e a morte. Mas o ativismo do intrigante tem como contrapartida uma rigorosa disciplina interna. Para bem manejar as paixões humanas, ele não pode dar-se ao luxo de ter paixões. Mais radicalmente que o Príncipe, ele se comporta como um estoico, e, no limite, como um santo. O amargo saber, que o impede de ter qualquer ilusão sobre os homens, e a renúncia às paixões, que lhe dão traços de santidade espúria, alimenta no cortesão uma grande sensação de luto. Seu saber é o saber do melancólico, e, como todo melancólico, ele está sob a influência de Saturno, planeta que predispõe para a inconstância. É por isso que ele trai. Mas se o faz, é por fidelidade aos seres e coisas criadas, à condição de criatura, à lei do destino, e em nome dessa fidelidade trai o Príncipe, que em seu voluntarismo arrogante quer instaurar um Estado imutável, além das vicissitudes do destino e da natureza. (BENJAMIN, 1984, p. 31; grifo no original).

É essa melancolia de redispôr e reenquadrar um sofrimento que buscamos como comunicação do trauma, como possibilidade de vivência e resistência, como saber diante da opressão do mundo – saber para não esquecer, ou para guardar o esquecimento como uma forma de lembrança. Fica evidente, em nossa leitura, que estamos deslocando o melancólico de uma condição única de depressivo ou de uma conjuntura em que permanece a apatia. A melancolia aqui tratada é da ordem da reflexão crítica, de uma positividade e tentativa de reconstrução de uma história e da história, “traindo o mundo” que nos abarca, comporta-nos, mas nos oprime – e que, de certa forma, trai-nos primeiramente. Assim, fica também evidente porque seguimos com a melancolia pelas acepções *benjaminianas* – melancólico é aquele que trai o mundo após experimentá-lo, porque viver suas opressões faz com que nele se siga com certa dificuldade de esquecer a face um dia vilipendiada. Mesmo que ocorra o esquecimento, a violência já rasgou a história e isso não se apaga.

Poderíamos aproveitar a leitura de Sérgio Paulo Rouanet para adentrarmos já, neste momento, nas divergências entre Walter Benjamin e outro nome importante da melancolia, Sigmund Freud, mas, antes, cabe uma explanação. Primeiramente, decerto há

dissonâncias dentro da própria leitura psicanalítica pós-*freudiana* com o passar do tempo. Nesse sentido, Maria Rita Kehl (2009, p. 20) é precisa ao dizer que “o que abate o depressivo não é propriamente o vazio, mas o desconhecimento do que causa seu desejo”. Temos aí um importante elemento para a diferenciação entre depressivo e melancólico que se modifica com o tempo: enquanto o primeiro está abatido pelo desconhecimento do que causa o seu desejo, o melancólico parece não mais se importar com esse desconhecimento, mas sim, procura permanecer na busca, ainda que não seja capaz de encontrar aquilo que a motiva – isso não importa mais; resta, porém, a preocupação para com a busca, o caminho, o confronto, o importar-se, que leva ao interesse em saber algo por meio dessa traição ao mundo.

Da mesma forma, não se trata de reificar a melancolia ou dizer que existe uma teoria da melancolia, mas todos esses textos que trago aqui foram selecionados porque falam dela enquanto sofrimento e violência na passagem do tempo e das afetações disso na lembrança e no esquecimento. Isto é: tocam, em algum ponto, na leitura *benjaminiana*. E tocam, sobretudo, no que diz respeito à dificuldade de esquecer, como o que elaboramos aqui com relação à memória e a perda. Por esse diálogo entre memória e sensibilidade melancólica (esta, quando balizada na chave da perda), a morte – tomando todas as relatadas nesta seção textual – contorna-se como a perda mais imponente e irrevogável sobre a qual não falamos, ora falamos em códigos ou temos dificuldade de aceitar, conviver e lidar, embora seja parte integrante de nós.

Como a perda nos coloca diante do outro? Essa batalha é minha ou do outro? Para além das mortes relatadas há pouco, em 2020, como também já adiantei, morreu minha avó materna, Terezinha, por quem fui criado. Como vítima fatal da covid-19 (a “morte final”) e de outros problemas de saúde, sua morte, silenciada em mim desde minha infância, sempre doeu assim, calada, e hoje dói mais falante. Porque, sim, a morte do outro é também em nós. Estamos sempre sozinhos diante da morte ou quando alguém morre e ali comparecemos de alguma forma, fisicamente ou não. Por mais que não se veja, não se fale, a morte do outro é para o mundo e, por isso, não passa ao largo de nós, acontece a todo dia, até que chegue, passe e assim (como passado) continue acontecendo também a cada dia de nossas vidas. Nesta tese, como outra forma de ver a morte *sendo em mim*, desde o que passou e que um dia não se disse, mas que pode ser dito agora, as fotos representam tanto a memória de minha melancolia quanto a melancolia de minha memória. Por meio

delas, vejo *ser em mim* não apenas a morte de pessoas que também *foram em mim* em vida e hoje continuam *sendo em mim* numa circunstância de morte (outra forma de vida), mas vejo a perda de um modo mais amplo.

Enquanto olho para imagens *paradas* que nos dizem de um ser hoje morto, enquanto olho para vestígios de sentido de vidas ao redor, encontro justamente isto, vestígios, cada vez a se moverem mais no encontro com minhas memórias; a se moverem mais na escrita que aqui os convido a ter comigo. Os vestígios se espraíam⁶. Como escreveu Sontag (2004a, p. 76), “[...] na grande maioria das fotos – com fins científicos e industriais, tiradas pela imprensa, pelos militares e pela polícia, pela família –, qualquer traço da visão pessoal de quem quer que esteja atrás da câmera interfere no requisito básico da foto: que ela registre, diagnostique, informe”. O que me diriam os vestígios de quem tirou as fotos que uso nesta tese? Tenho remotas lembranças, mais mortas que vivas, mas a isso também não falta movimento.

Mobilizado por Ingold (2012), que busca restaurar a vida num mundo que tem sido *efetivamente morto* por teorias totalizantes, procuro estender àquilo a meu redor o que o pesquisador faz comigo: mover as formas de vida do que indica estar parado, como a memória que carrego e salta dos olhos para os dedos ora inertes, ora ligeiros em meio ao que tento rascunhar nestas páginas como tese. E, mais uma vez, uma tese palimpsesto: uma escrita sobre a escrita. Não há engano: não somos entidades fechadas; a escrita que aqui um dia se moveu, que está agora *cessada*, ainda se move. A tese é um movimento. Essa tese se mobiliza nos vestígios de sentido de lutas de formas de vida, como a minha, que desejo se *escreverem* como influência para pesquisas, para produção de conhecimento e saber. Nisso, como lembra Boaventura de Sousa Santos (2009; 2018; 2019), há resistência, há

⁶ Essa parecer ser condição quase inerente aos vestígios, aos rastros: nossos passos no mundo ficam enquanto nós passamos. O rastro, portanto, é escalonado. É um sedimento a mais sobre o tempo que passa. Tem-se o registro de um rastro no ontem, mas ele segue incipiente e avivado no presente, agindo sobre o tempo no intuito de conectar mais de um regime de pensamento, como diz Ricoeur (1997), ou seja, como mais uma forma de tomarmos o tempo e refletirmos sobre ele: “[...] os homens passam; suas obras permanecem. Mas permanecem como coisas entre as coisas. Ora, esse caráter cômico é importante para a nossa investigação: ele introduz uma relação de causa e efeito entre a coisa marcante e a coisa marcada. O rastro combina, assim, uma relação de significância, melhor discernível na ideia de vestígio de uma passagem, e uma relação de causalidade, incluída na coisidade da marca. O rastro é um efeito-signo. Os dois sistemas de relações se cruzam: por um lado, seguir um rastro é raciocinar por causalidade ao longo da cadeia das operações constitutivas da ação de passar por ali; por outro lado, voltar da marca à coisa marcante é isolar, dentre todas as cadeias causais possíveis, aquelas que, além disso, veiculam a significância própria da relação do vestígio com a passagem” (RICOEUR, 1997, p. 202; grifos no original). Vale lembrar que esse caráter cômico se relaciona com a proposta do antropólogo britânico Tim Ingold (2012; 2015), da qual nos apropriamos aqui: é preciso trazer as coisas de volta à vida.

mais recursos, há movimentos ininterruptos, vestígios ininterruptos, há sempre condições para caminhar, porque o próprio conhecimento é um processo movente, *cessado* em páginas de livros, como teses, em formas de vida, mas, por isso mesmo, por esse *cessar*, jamais inerte.

*Comunicação,
uma ciência em subjetividade*



Se os seres humanos passam e suas obras permanecem, como nos falou Ricoeur (1997) no texto anterior, em que medida seres humanos poderiam ser entendidos também como obras de outros (e, assim, também acabariam por não passarem, mas por *permanecerem*)? Não falamos de “obras de outros” no sentido de uma posse, mas de uma trajetória de subjetividades em constante formação que se arrasta como história – a relação familiar, de amizade ou a passagem que traçamos pelo mundo é diagnóstico de uma invariável complexidade: nós nos tecemos no outro. Ao propor a ideia de biografar como uma atitude de *metaporizar o real*, Eneida Maria de Souza (2011), tendo como base o documentário *Santiago* (2007), do cineasta João Moreira Salles, perguntou-se se falar do outro, resgatar sua memória, não seria também uma forma de narrar a si próprio. Ao trabalhar o desvendamento de segredos por uma chave narrativa específica, o biográfico – seja na literatura escrita, seja na cinematográfica – utiliza uma série de procedimentos relativos à sua seara de concepção e manifestação no mundo. Não estamos lançando mão aqui de recursos próximos do biográfico numa proposta epistemológica comunicacional?

Decerto estamos, mas o que nos interessa não é, mais precisamente, a noção de biográfico, e sim a percepção de um contar a vida por meio de uma *comunicação* que pede, necessariamente, um olhar atento e ético ao outro. Esse biográfico daria lugar, então, à vida de um pesquisador que entraria em cena como uma dimensão *sensível* (em partilha) do mesmo ideal de *real metaporizado* de Eneida Maria de Souza (2011), e a relação de ambos (biografia e pesquisador) se faz importante para a abertura desta seção textual porque toca num pressuposto que tem se tornado urgente na comunicação: desconsiderar aquilo que nos fragmenta enquanto teoria e avançar numa espécie de *epistemologia da compreensão* para incorporar “[...] para a roda de conversas os diferentes saberes, as artes, a experiência comum, algo que, afinal, a nossa tradição científica dominante não foi até hoje muito capaz de fazer” (KÜNSCH, 2014, p. 119). Isto porque biografia, antes de mais nada, pede atenção a uma experiência comum – não importa quem é o sujeito biografado, sua vida é antes uma concepção humana *comum*, uma partilha no mundo, ou um *ser no mundo*.

Tento compreender esse jogo ao seguir a vida numa postura melancólica, de, perante uma incontida insatisfação regada por um não esquecimento, tentar produzir um rasgo no véu da ordem natural que rege as coisas. Parece que tudo o que falta ao melancólico é poder mudar o seu *compreender o mundo*. Nessa busca, encontro uma foto em que sou ainda gestado por minha mãe e me encontro apalpado pelas mãos de meu pai

sobre sua barriga. É um passado que *não fui* (do qual não posso me lembrar, nem me esquecer), mas que agora posso ser no presente. Sou presente no passado desse outro que foi e é. Por imperativo da sensibilidade, falar do outro no passado é também falar no presente – porque o passado *é* no presente. Enquanto forma de vida, nunca deixa de existir, apenas se transforma.

É como o personagem Wen, o “garoto” tocador de gaita de *blues* do episódio *Sympathy for the Devil*, da produção japonesa seriada *Cowboy Bebop* (1998). Amaldiçoado com a imortalidade após ser atingido por uma tempestade do hiperespaço que caiu sobre a Terra, Wen precisa implorar pela morte sem poder dizê-lo, apenas desafiando os outros à morte, à espera de que alguém possa dar cabo dele. Por muitos anos, amigos tentaram ajudá-lo a chegar à morte, mas é apenas quando o pedido de ajuda alcança Spike, um caçador de recompensas que deve entregar vivas à polícia suas vítimas, que ele consegue morrer, consegue que lhe devolvam o tempo (o passado que não pôde ter como qualquer outro). Quando Spike o atinge com o único metal precioso que poderia tirar-lhe a vida, deixando de lado seu desejo pela recompensa e atendendo ao pedido sôfrego daquele que queria morrer sem poder falá-lo, Wen respira pela última vez, o envelhecimento lhe cai sobre todo o corpo de repente e ele diz: “Entendi. Eu finalmente posso morrer. Eu me sinto tão pesado... Mas agora estou em paz. Sabe como é? Você entende? Entende?”. Seu passado é dito no presente, dura no presente o quanto deveria durar, e nunca permanece mais do que deveria ficar, embora isso não tenhamos como medir, apenas sentir. Mesmo quando falamos que alguém era algo, isso ainda se refere ao presente. É dar ao outro aquilo que não pôde ter de mim e de outrem para dar a mim mesmo aquilo que não pude ter do outro.

Cada história de vida (sobretudo as mais aviltadas e esquecidas, ou sequer lembradas) importa – e importa como partilha – porque esse problema é exatamente a consideração da diferença perante outras diferenças. Como juntar, porém, entre imagens e palavras, uma biografia em pedaços, em frangalhos? A existência da diferença e da desigualdade acaba fazendo, por vezes, com que determinadas histórias permaneçam em fragmentos situados entre a lembrança e o esquecimento, ou a dificuldade de lembrar (e lembrar por poucos) e o imperativo do esquecer. Quando memórias traumáticas se avolumam, por mais que um pesquisador tente partilhar o mundo e coloque-se em partilha, é preciso encontrar um modo de condicioná-las a um gesto de afago que lhes dê o devido respeito. A alteridade, entendê-la e pô-la em prática, pode ser uma ferramenta útil nesse

sentido, a nos ajudar a superar o trauma. Não para esquecê-lo, mas para dar outros sentidos a ele e aprendermos a viver com ele, já que isso é também inevitável. Estamos de volta à necessidade de *compreender*.

Pensando nesse supracitado aspecto de “compreensão”, de que adianta fazer uma ciência presa nela mesma ou no mais do mesmo? Isso não quer dizer que, para que se conteste a ciência, devamos usar quaisquer instrumentos, ou que, para se produzir algo de “científico”, seja imprescindível uma atenção a algo estritamente novo e que venha a abolir o já feito até mesmo em larga escala. Nesse sentido, tampouco importa perseguir a produção de uma ciência que dê resultados (seja lá o que isso vier a ser) ou tenha utilidade presumida. No entanto, como algo desenvolvido e aperfeiçoado por seres humanos, a ciência também precisa ser – redundâncias à parte – *experimentada enquanto uma experiência comum*, enquanto uma partilha. É o que tentamos fazer aqui ao trazer esse suposto pesquisador que fala (sua dimensão *sensível* de partilha e interpretação de um suposto tempo *lógico*, real, o que seria algo próximo da proposta de biografia; isto é, embaralhamos *sensível* e “*lógico*”) como uma mola propulsora (ou metodológica, se assim quisermos chamar, como nos acostumamos) para essa comunicação a ser compreendida em seu sentido amplo de interação e comunhão (SODRÉ, 2006), não puramente na oposição *sensível x lógica* ou na matéria quantitativa, pois há neles também perfurações, ou seja, interações e comunhões, sejam estas até mesmo “descomunhões”. Em apuros por suas dificuldades teóricas, a Comunicação, esta com “C” maiúsculo, enquanto uma ciência social, deve alocar seu prestígio não num conhecimento objetivo e reduzido, separado, em “pratos limpos”, mas na produção de valor social, político e cultural como eles se dão, por instabilidades e choques. É dessa forma que uma Ciência da Comunicação se posiciona sobre *o que é*, busca conhecer o real e assim reposiciona sua mirada de epistemologia – o que dispõe a filosofia sobre o discurso científico (SODRÉ, 2012, p. 11-12).

Com isso, dá-se um pontapé rumo a uma “epistemologia compreensiva”: não uma ciência que explica, mas que harmoniza a desarmonia, no intuito de se conhecer o mundo por essas instabilidades e choques, interações e comunhões, de se ver e vincular ainda mais as diversidades e a “convivialidade harmônica das diferenças” (PAIVA, 2021), porque o primeiro ato de uma comunicação, quando lança mão de um pesquisador a contar algo de sua história de vida, como fazemos, busca introduzir uma sensibilização desse mundo de diferença – e sempre diferente – em que vivemos. Sensibilizar um real cujos acontecimentos

pensados como sequenciais e lógicos são notações das diferenças e instabilidades desse mesmo real incontido. Localizamos recentemente, no campo comunicacional no Brasil, em questões reunidas até mesmo em um único dossiê, apresentado por Braga e Signates (2019), uma série de esforços para, como eles mesmos apontam, delinear-se uma ação de trabalhar a diversidade para superar a dispersão. O dossiê veio como consequência de uma série de investigações apresentadas por pesquisadores brasileiros que, entre tantos outros, julgaram fundamental encarar a pesquisa em comunicação como atrelada a (e dada a olhar) processos em andamento, instabilidades, crises em paradigmas dominantes e o surgimento de disciplinas interseccionadas, correntes teóricas dispersas, a singularidade e a atmosfera de cada situação e fenômeno analisado, a própria ideia do que um dia se concebeu como “comunicar” – agir entre seres –, saber que há comunicação desde o deslocamento para o “campo” (não só no sentido de um trabalho de campo) daquilo que almejamos pesquisar etc. (CAIAFA, 2019; MARLET, 2019; MARCONDES FILHO, 2019).

Interessa-nos mais precisamente, a título de exemplo, uma perspectiva alinhada com os enlaçamentos entre comunicação e alteridade, que também encontram território fértil nesses debates recentes sobre outros modos de se fazer comunicação por exigência do próprio comunicar do mundo – este se apresenta diferente e não menos disperso, o que exige um esforço de reparação das pesquisas correntes e vindouras. Para que ocorra, tal esforço demanda, como trouxemos há pouco, um conhecer e compreender, não um explicar, e é a isso que buscamos, a um projeto que nos leve a uma relação de comunicação que, já que se propõe ao reconhecimento do outro, isto deve se dar por meio de uma alteridade a ser compreendida, mais do que explicada; por meio do apreço ético que se deve em torno de uma teoria, hipótese ou de um conceito qualquer que seja (algo que é essencial e base da pesquisa sobre alteridade e, a partir desta, arrasta-se como fundamental a isso que ensaiamos como comunicação nesta tese); e, finalmente, por meio de uma visão de um ato de comunicação que, ao esboçar esse conhecer, essa alteridade compreensiva, exercite um gesto de empatia que suplante o “colocar-se no lugar do outro”, apontando na verdade as tensões que derivam da própria empatia, como encontro, presença ou reconhecimento (MARTINO, 2016c; 2018a; 2019).

Compartilho da posição de Simões (2022), pautada pelo italiano Giorgio Agamben, de pensar que nossas recordações – que, por certo, envolvem o outro e, com isso, requerem de nós outra dimensão de compreensão e de responsabilidade – não são reais, posto que as

significamos a todo tempo (como uma busca por “ser contemporâneo”), mas dizem das fissuras temporais em nosso entorno. Portanto, se há uma fabulação de si⁷ aqui nesta tese, como tentamos fazer de diversos modos, ela não pode prescindir desse vínculo temporal:

[...] ser contemporâneo residiria na interseccionalidade temporal, ou seja, na capacidade do sujeito em estabelecer uma relação específica com o seu próprio tempo, em tomadas de posição ora de crítica, ora de distanciamento, ora de agenciamento, ora de partilha. O ser contemporâneo, portanto, estaria preenchido por um movimento de aproximação e afastamento com ambos ocorrendo ao mesmo tempo, e na mesma velocidade. O ser não-contemporâneo é aquele que se afixaria ao seu específico tempo e, conseqüentemente, com a ausência de uma distância diante do objeto temporal, se torna cego diante das fissuras de sua época, e isto representa uma tomada de posição ética. (SIMÕES, 2022, p. 97).

Por isso, a Comunicação pela qual prezamos aqui é que dá conta de defender essa premissa. Logo, dizer “Comunicação, uma ciência em subjetividade” é tanto dizer que essa área detém um saber acerca da subjetividade, é uma instituição sapiente e com propriedade na discussão sobre subjetividade, e, da mesma forma, é uma ciência que está envolta, ela mesma, em subjetividade, que a experimenta em sua forma de se constituir academicamente, em investigações etc. Mas o que seria essa subjetividade, tanto quanto saber quanto como experiência vivida pela Comunicação? Pensar em subjetividade é pensar na dimensão imponente do sujeito na pesquisa – seja aquele “analisado”, seja o próprio pesquisador, que também interfere na investigação ou se dá como investigação. É elucidativa a apreensão feita por Nunes (2022), servida de Félix Guattari e Suely Rolnik, a esse respeito:

Para tratar dos sujeitos da pesquisa, aproprio-me de dois sentidos trazidos por esse conjunto heteróclito: a) sujeito como o que subjaz a uma escritura e b) sujeito cognoscente e de direito. Isso posto, destaco alguns pontos para tratar da subjetividade de quem pesquisa, tendo em vista o entendimento de que a subjetividade é produzida por uma série de agenciamentos de enunciação... [...] a produção de subjetividade ou os processos de subjetivação implicam uma série de maquinarias de expressão não só imediatamente antropológicas, tais como os sistemas econômicos, políticos, sociais, tecnológicos, de mídia, entre outros. Eles também podem ser de natureza infra-humana, infrapsíquica, infrapessoal, como os sistemas de percepção, de desejo, de afeto, de representação, os modos de memorização, a produção de ideias, assim por diante. (NUNES, 2022, p. 60).

⁷ Como falamos, “fabular” é produzir algo que não está dado à vista tão facilmente, mas que gera um intervalo possível, a emergir entre dois pontos ou mais, tornando essa materialidade, então, visível; e defenderemos, ainda neste texto, que dizer “si” não é dizer apenas “eu” – o “si” envolve mais pessoas num discurso, sendo ele *fabulado* ou não.

Essa perspectiva nos leva a pensar a subjetividade na Comunicação como mais um atributo que vem para somar ao chamado rigor científico. Rigor não é agir com exatidão e sem erros, já que o percurso de algo é incontornável. É, então, tomar a impossibilidade de representação perfeita e assumi-la; é saber de relações adicionais ao fazer-científico considerando intuições iniciais, como o destino de uma investigação, seu fundamento e seu destino, sem a presunção de que a ciência dê resultados, retrate e até mesmo substitua a realidade. Isso vai ao encontro do que Schøllhammer (2021) pensa ao usar a figura do mapa, que pode ser uma metáfora bem aplicada para se pensar os problemas envolvendo o rigor da ciência:

O mapa aparece em muitos lugares [...] e sempre como representante dos modelos científicos em geral, na sua constituição “como si”, simultaneamente verdadeiros e ficcionais. De certa maneira o mapa é, em si, a imagem da metodologia científica e [...] se persegue seu rigor tão cegamente que se esquece sua lógica intrínseca, e com ela, também a finalidade de seu projeto, o porquê de sua prática, seu objetivo e os desejos que se investe nela. O mapa, de que se [...] fala, era o mais preciso de todos os mapas que existem, mas de que nos servia? Os cartógrafos [...] procuraram tal perfeição que acabaram por fazer um mapa que coincidia ponto a ponto... O resultado foi um produto que não serve já que a função do mapa é a redução da escala sob a finalidade de guiar o viajante. Semelhante simulação total confunde a distinção entre real e representação e gera um real sem origem ou realidade, aquilo que Jean Baudrillard chamou de um hiper-real. “O território não precede mais o mapa... é o mapa que precede o território... que engendra o território. (SCHØLLHAMMER, 2021, p. 4; grifos no original).

É importante ter *ciência* (conhecer o mundo sabendo da transitoriedade dessa imposição) de que, quando nos lançamos a isso, a busca um rigor na ideia de sensibilidade melancólica como uma afronta epistemológica que se firma enquanto ciência, por exemplo, o que é proposto nesta tese, isso parte de um esforço do próprio pesquisador de reconhecer-se numa condição de comum e de partilha – retomamos –, o que não evita, porém, um problema ético –, mas, justamente por esses confrontos, trata-se de considerar em cena uma dimensão *sensível*. Articulemos melhor essas relações: chegamos ao obstáculo – falsa conclusão ou consideração final – de que cada história de vida é uma partilha. Trata-se de um obstáculo porque não resume os processos comunicacionais que derivam daí, mas, na verdade, apontam para os conflitos existentes nesse imbróglio entre o individual que é também compartilhado. O que parece ser uma resposta (cada história de vida é uma partilha) é, no fim, o princípio de um problema e um problema em si. O que cada qual

conta dessa mesma (e também outra) história, o que cada um pode falar, o que muitas vezes não se pode trazer à tona ou foi silenciado por um desdobramento dessa mesma história? Se voltarmos à imagem que abre esta seção, deparamo-nos com isso quando alguém a se tornar de fato um alguém ainda não pode dizer qualquer coisa que seja de si, tampouco por ele mesmo encontrar seus próprios não ditos. Este sujeito que se formou depois, porém, agora busca envolver-se de pensamentos não sobre seus ditos não existiram ou sobre seus não ditos – de modo que a história não é sobre um eu –, mas sim, sobre o que diriam aqueles outros que não têm o menor e mais simples símbolo do dizer na urgência: a voz.

Nesse sentido, o que meu pai diria ou teria dito naquele momento, que agora apenas fala por meio daquela mão sobre a barriga de minha mãe, mas que jamais terá novamente uma voz? Mais do que uma empatia que se traduza unicamente pelo “me colocar no lugar do outro”, essa empatia faz imperar, como dimensão *sensível* e afetiva do ato de comunicação o que para muitos foi dado como “lógico”, “estável” – mais do que procurar pôr-se no lugar do outro, é necessário buscar mover-se como ele – e com ele – em suas instabilidades, por meio delas e sobretudo graças a elas. Não estaria a empatia situada entre cada instabilidade temporal embolada que tento contar dessa mesma forma, numa *escrita embolada* e instável, a partir de um *embolado* de imagens? Tudo isso é subjetividade e em tudo isso há subjetividade: os *embolados* que formamos e somos no tempo e que, com isso, situam-nos no tempo (como buscar um contemporâneo).

Trata-se sempre de uma partilha *sensível* da *lógica do real*, essa suposta dimensão incontestada, o que não quer dizer que o problema da comunicação que enfrentamos aqui (procurar outra ciência, que se apresente como uma epistemologia de afronta) se resuma à oposição *lógica x sensível*, em suas distintas apreensões em campos da filosofia e da matemática (no caso da lógica) ou das artes e estéticas (no caso do *sensível*). O problema da comunicação que enfrentamos aqui não está entre escolher uma ou outra forma de conhecer o mundo, mas repousa exatamente sobre o ato de se conhecer o mundo, suas possibilidades e impossibilidades, seus limites. Uma comunicação que se preze não pode definir o mundo, porque é incapaz mesmo de definir que o mundo não se define. Não há como alcançar em completude e explicar as imprecisões e instabilidades, mas *reconhecer* nelas – ou ter *ciência* de que nelas há, assim – uma interação e uma comunhão. É sobre isso que a sensibilidade melancólica, a partir de todos os instrumentos de que lançamos mão aqui, se volta: a localizar uma comunicação enquanto interação e comunhão. Do mesmo

modo, também não dizemos o que é comunicação, posto que isto seria novamente impossível sob a perspectiva que traçamos; mas apontamos sobre o que e como ela se detém.

Nesse caminhar, é necessário trazer Rial e Vilaça (2022, p. 125) para diálogo novamente, por contribuírem para esta tese e a escreverem comigo ao me permitirem tecer este trabalho no fio do “experimentalizar a pesquisa em Comunicação *como* comunicação”, desde o momento em que, apurados em consonância com a necessidade de se repensar a comunicação, como outros pesquisadores que apontamos linhas acima, indagam se é possível conter a vivacidade a mover o pesquisador no termo *sujeito*, ou capturar, por meio do conceito de *objeto*, todas as circunscrições de interesse de um pesquisador. Daí a atenção ao passado, por exemplo, voltada inicialmente pelas imagens trazidas nesta tese, mas que segue para os relatos. A temporalidade parece ser um viés que atrai aos nossos olhos essas incompatibilidades de exatidão.

Se o passado somos nós mesmos ali presentes, mas somos também outro(s), não mais nós mesmos, porque não *estamos ali*, *estamos aqui*, mas *fomos ali* (e nele *ainda* somos), então talvez o seja um bom exemplo dessas trocas na comunicação, das tentativas de localização, do reconhecimento das instabilidades, das variações entre *eus* e outros. Por esse encontro com o passado não em acontecimento, mas com o que guardamos dele e agora projetamos e narramos em sentidos distintos, já o notamos como *um outro e um diferente*:

A perspectiva, aqui, é de pensar o ato narrativo como parte de uma estética da comunicação ou, ainda, como parte da dimensão estética do conceito de comunicação que entende a relação de comunicação como uma relação com a alteridade que coloca seu foco na esfera da produtividade sensível desse contato – se a apreensão do outro é um fato cognitivo, é também um desafio à sensibilidade para, mais do que entender o outro como dentro de categorias propriamente cognitivas, experienciar ou vivenciar o contato com o outro em toda sua diferença, naquilo que o torna “infinito”... O infinito do outro é apreendido na experiência estética da alteridade, não em sua definição classificatória; nesse sentido, a narrativa, enquanto contato com a diferença, assume um caráter quase transcendente em relação às categorias cognitivo-vinculatórias de uma apreensão imediata do outro. Se o estereótipo [...] é uma forma de economia cognitiva que prevê a apreensão parcial do outro como uma maneira de diminuir o tempo de apreensão – a partir da diminuição da complexidade do a alteridade e de si mesmo – daquilo que é visível, por outro lado a quebra do estereótipo e mesmo das categorias cognitivas que presidem o ato de narrar só se faz possível no momento em que tal dimensão é complementada pela experiência estética da alteridade. Quando, então, a narrativa do outro torna-se uma possibilidade de experimentar, no espaço dos afetos, o que são as vivências do outro. [...]. Como a alteridade é situada no contexto das narrativas? Como narro a alteridade, e como me insiro em relação a ela? Mais ainda, quem pode narrar a alteridade? As relações sociais, em sua assimetria, não deixam de ser igualmente assimétricas no tocante às possibilidades de narrar a si mesmo e ao outro. Ou, igualmente, a possibilidade

de definir-se como um “eu”, um “si-mesmo”, na proposição narrativa de Ricoeur (2014) em relação a um “outro”⁸, lembrando que essas definições não deixam de trabalhar em uma perspectiva muitas vezes hierárquica, na qual um grupo de pessoas se constitui como narradores da história dos outros, que se tornam os sujeitos – no duplo sentido de um protagonista, mas também na ideia de “assujeitar” – narrados. Não por acaso, a possibilidade de contar sua própria história é uma característica fundamental de algumas vertentes do pensamento político contemporâneo. A ideia de narrar a si mesmo, colocando o mundo dentro de sua narrativa – e não sendo colocado dentro de uma narrativa previamente categorizada – é um fato de considerável relevância no estabelecimento de atores políticos nos debates públicos. [...]. A noção de estética como sensibilidade parece demarcar essa diferença em relação a uma percepção que se mostraria mais próxima de uma “reação”: a sensibilidade estética pode ser transformada, “educada”, pensada justamente por seu caráter ativo em relação ao mundo; dessa maneira, embora exista um caráter propriamente sensível – e que, portanto, talvez não dependa lógica e cronologicamente de si mesma – na estética, há sobretudo uma dimensão produtiva de apreensão do objeto sensível e sua transformação. Daí a perspectiva, em uma estética da comunicação, de se trabalhar uma lógica relacional do ato comunicativo como produtividade reflexiva entre os participantes. (MARTINO, 2010, p. 46-47; grifos no original).

Por isso, investimos aqui num gesto de escrita ou relato/descrição que toca no si como ponto fulcral, sendo este “si” algo que possui manifestações, que não permanece cristalizado. Então, ter um pesquisador como alicerce de uma comunicação pautada pelo “si” que visa atingir uma sensibilidade melancólica não é partir do eu, da subjetividade extrema, mas saber que este alicerce só se sustenta porque há a presença *incômoda* – e sempre incômoda – do outro. Se a sensibilidade melancólica é uma abertura ao outro (compreender o outro no mundo, nossa relação com o outro a partir daquilo que nos aflige, compreender o próprio mundo como um outro) na esteira do que defendemos em torno do conhecer-compreender, de partilha, de afeto (virada afetiva, pensamento em movimento, encontro e partilha com o outro em modos de presença e reconhecimento), então, quando tentamos, a partir das múltiplas *escritas* de nossas experiências, conhecer-compreender a afetação na qual se movem as melancolias que se transformam em sensibilidade – em termos mais grosseiros, quando tentamos, por nossas experiências, “conceituar uma sensibilidade melancólica” –, ela é, como episteme,

⁸ “*Dizer si não é dizer eu (moi)*. Certamente, a minha totalidade está implicada de um certo modo na ipseidade [atributo próprio que difere um ser de outro], mas a passagem da ipseidade à minha totalidade é marcada pela cláusula ‘cada vez’ (alemão: eu), que Heidegger tem o cuidado de juntar à posição de minha totalidade. O si, diz ele, é cada vez meu... Ora, sobre que se fundamenta esse ‘cada vez’ senão sobre a referência não-dita ao outro? Sobre a base desse ‘cada vez’, a minha posse de minhas experiências é de algum modo distribuída por todas as pessoas gramaticais”. (RICOEUR, 1991, p. 212; grifos no original).

[...] um olhar acurado sobre a performatividade do corpo do pesquisador no espaço-tempo em que realiza sua própria pesquisa (MORICEAU, 2019, p. 48). Neste corpo, performam gêneros, raças, identidades – textualidades mutantes e instáveis constituídas desde as muitas relações que tal corpo estabeleceu com os outros e com o mundo. “O corpo e a narrativa de si do pesquisador são a mídia dos afetos” (MORICEAU, 2019, p. 42). A aproximação de textualidades midiáticas, por exemplo, não se configura um olhar aventureiro de alguém diante de um fenômeno inédito. O ineditismo do fenômeno pressuporia uma ausência da vida do pesquisador. A pesquisa em textualidades midiáticas não pode prescindir deste pesquisador que habita o espaço-tempo [...], que é atravessado pelas textualidades que ele mesmo estuda e que, por vezes, até mesmo o constitui. Parece-nos, então, que a distinção sujeito-objeto, se não desaparece, torna-se menos necessária ou importante na pesquisa em Comunicação *como* comunicação. A renúncia à aventura gnosiológica de um sujeito desencarnado e idealizado tem fim nos limites da própria Comunicação uma vez que, sendo um processo contínuo, um movimento, o comunicar não tem respostas definitivas – apenas provisórias. A descrição de um fenômeno ao modo moderno não prevê, necessariamente, a interlocução. É preciso romper a dicotomia e abraçar a pesquisa como *dom* – doação na qual vão-se as ideias e o pesquisador em sua performance. Comunicar torna-se o próprio modo da pesquisa implicado na metodologia, na justificativa e também na responsabilidade ética do pesquisador. O *com* de Comunicação sinaliza, discretamente, para esse deslocamento epistemológico. Se, etimologicamente, convencionou-se falar de compartilhamento, comunhão, troca e associação, parece ser imperativo ressaltar esse *com* num momento em que as relações sociais se atomizam e as pesquisas tendem a se isolar, endogenamente, em seus linguajares acadêmicos. A maneira como propusemos pensar a pesquisa, deslocando-a de um modelo moderno, indica que a Comunicação Social abdica das suas pretensões de totalidade para ater-se ao fragmento, na esperança de que assim o *saber sobre algo* seja um gesto propulsor e não um ponto final. Toda pesquisa nascida da experiência vivida de um pesquisador histórica e geograficamente situado e afetivamente movido é uma mão estendida ao outro na busca de uma humanidade justa – um apelo ético. (RIAL; VILAÇA, 2022, p. 126-127; grifos no original).

Minha intenção ao trazer a melancolia para diálogo a partir de tais posições (em relação a mim e ao outro, ou da melancolia em relação à comunicação), portanto, firmou-se não como intuito prévio, como vontade de falar, mas por necessidade de ouvir o outro falar – embora, muitas vezes, no início, tenha parecido que ele falava apenas por mim ou que eu o fazia por ele. À medida que vi minha própria história a partir da conexão com o outro como uma melancolia que sinto pela relação que tenho com o outro, com todos esses outros aqui trazidos, ficou mais distante a subjetividade extrema do sujeito-pesquisador e fez-se mais presente o caminho para uma alteridade compreensiva a partir de uma subjetividade da vulnerabilidade, da “[...] exposição à afeição, sensibilidade, passividade mais passiva, tempo irre recuperável, diacronia inssemelhável [sic] da paciência, exposição sempre a expor, exposição a exprimir, e assim ao Dizer, e ao Dar” (LÉVINAS, 1999a, p. 85

apud VIEIRA, F.; LESSA FILHO, 2019, p. 130)⁹. Para Lévinas, essa “compreensão dos enigmas na vizinhança do ser” leva ao reconhecimento de que cada um de nós possui particularidades e que elas não são equivalentes às nossas totalidades, afinal “um ser particular só pode ser tomado por uma totalidade se carece de pensamento” (LÉVINAS, 1997, p. 36).

Buscar uma comunicação que privilegie assim uma “ética da alteridade”, uma alteridade compreensiva, ou uma melancolia que se transforma como sensibilidade – uma ciência sensível, como uma epistemologia se afronta assim pede – em respeito a subjetividades em jogo, é saber que há inúmeras formas de enunciação de *mim mesmo* no encontro com o outro e em seu reconhecimento como um ser separado (e que, por isso, pode *ser em nós* – na acepção que fazemos dessa expressão nesta tese) (MARTINO, 2016a). É reforçar vínculos comunitários (de comunidade) por meio da superação da dicotomia verificada entre a possibilidade de comunicação dos “de dentro” e o silenciamento dos “de fora”, contornando essas próprias condições, porque o que se busca fazer não é ocupar o lugar de um ou outro, alternância de papéis, mas fazer valer antes um regime de sociabilidade como “comum”, que não precisa disputar seu lugar com outro (MARQUES; MARTINO, 2017). É, também, expor essa diferença preservando a vida, podendo abrir-se incondicionalmente ao outro não por meio de similaridades, mas por meio dessas diferenças, que nos permitem conhecer-compreender lugares (viver neles) sem mesmo termos um dia pertencido a eles (MARTINO; MARQUES, 2020) ou sem termos pertencido da forma como pertencemos agora – aquilo que relato sobre o momento de gestação de minha mãe, trazido pela imagem no início da seção textual. Por fim, é agir em

⁹ Vieira, F. e Lessa Filho (2019) apontam que “[...] Lévinas nos apresenta um manancial de conceitos que, sob a perspectiva da Comunicação, oferecem interessantes caminhos para se pensar, a partir de uma outra ética, o campo das relações sociais e das imagens a elas articuladas, considerando-se especialmente as subjetividades que estão implicadas em ambas. Desde seu breve ensaio ‘Linguagem e Proximidade’ de 1967, Lévinas explora a dimensão do *sensível* [grifo nosso] na constituição da comunicação entre os entes, atentando para a linguagem que se faz embrenhar na experiência da pele e na aproximação dos sujeitos. Esse processo, na visão do autor, produz vestígios a partir da ‘carícia’ que se dá no momento em que o eu se encontra exposto ao outro” (VIEIRA, F.; LESSA FILHO, 2019, p. 127; grifos no original). E ainda: “[...] em *De outro modo que ser* [obra de Lévinas] o sujeito é pensado a partir de sua vulnerabilidade... Na proximidade do corpo se dá o encontro afetivo de carne e sangue; se dá a verdadeira comunicação que não é a tematização de uma relação (discurso), mas a relação mesma que foge a qualquer tematização, significância mesma da significação, anárquica e à revelia de quaisquer idealismos. Carrara (2010) considera que [...] Lévinas reafirma a intuição presente no início de sua trajetória filosófica: “a identidade do sujeito não vem dele mesmo, mas de sua interpelação pelo Outro. Ele é para o outro. O um-para-o-outro da responsabilidade infinita se oferece como significância que fundamenta sua existência...” (p. 83)”. (VIEIRA, F.; LESSA FILHO, 2019, p. 130; grifos no original).

prol de uma comunicação enquanto ação ética, isto é, que “[...] não existe comunicação sem a pressuposição de uma alteridade com a qual se estabelece um contato com a diferença, deixando-se *afetar* por ela” (MARTINO; MARQUES, 2019a, p. 28; grifo nosso).

Essa afetação é reconhecer a instituição de distintos “comuns” como válidos, não como ofensas ou afrontas. É experimentar sensivelmente outro regime de sociabilidade – como a melancolia, que nos permite ver e viver o mundo de uma forma específica –, propor uma comunidade sensível (onde a diferença pode afetar cada ser). Não seria ilusório de nossa parte pensar, então, que o sujeito-pesquisador desta tese é um sujeito-melancólico, porque é nessa melancolia como partilha que a diferença fala no encontro do eu com o outro. Apresentar memórias traumáticas como “melancolias”, como falaremos melhor no texto seguinte, é redispôr e reenquadrar “comuns”: irromper ou emergir com um diante da mesma ação ou já sedimentação de outros (MARQUES, 2013), e não para que um “comum” anule outro, para que uma diferença esgarce outra, mas como dissenso, isto é, para que se empregue outra experiência sensível do mundo, para que se fale dela e se lute para que ela também seja considerada. Isso porque:

O dissenso, segundo Rancière, é um conflito estruturado em torno do que significa “falar” da partilha do *sensível* [grifo nosso] que delimita o horizonte do dizível e determina as relações entre ver, ouvir, fazer e pensar. O dissenso (ou desentendimento) é menos um atrito entre diferentes argumentos ou gêneros de discurso e mais um conflito entre uma dada distribuição do *sensível* [grifo nosso] e o que permanece fora dela, confrontando o quadro de percepção estabelecido. [...]. O dissenso mostra as fissuras e fragmenta a ideia do grande corpo social protegido por certezas partilhadas e amplamente unido por princípios igualitários previamente acordados e quase nunca colocados à prova. (MARQUES, 2011, p. 26; grifo no original).

Melancolias e memórias na qualidade de dissenso agem como outro “comum” passível de ser partilhado. São um tempo passado que podemos habitar, mesmo que a ele nunca tenhamos tido acesso, como dissemos sobre conhecer-compreender condições (viver nelas) sem nem mesmo termos um dia pertencido a elas. Por isso, como também ressaltamos, o passado é tão importante para a sensibilidade melancólica – é o terreno fértil onde se semeia sua base *sensível*, onde uma *lógica do real* (aparentemente inerte, encerrada, mas ainda viva) se constrói aqui como dissenso no embaralhamento de imagens de família e do espaço-tempo ali presente e *presentificando* pela voz de um pesquisador, o que se vivifica com o uso de palavras em formas de relato. Aí, porém, somos arremessados a outra questão ética: o distanciamento entre imagem e palavra, isso que buscamos imiscuir em direção a

tornar “comum”, partilhado, o *sensível* a que cada qual se refere por meio de seu próprio modo, ou seja, um *sensível* amplo, de comunidade, mas também exclusivo, por isso mesmo as variações entre formas de se dizer a partir de imagens e palavras.

Se, como aponta Rancière (1995, p. 7; 2005, p. 15), uma partilha do *sensível* fixa participação em um conjunto “comum” e distribuição em partes exclusivas, ou um “comum” partilhado e partes exclusivas, então, de fato, o reconhecimento de que cada história de vida é uma partilha (como abrimos este texto) não é a resolução de um problema ou um fim, mas o princípio de um problema e um problema em si. Daí a necessidade de se trazer como problema o deparar-me com traumas que dizem de mim porque dizem do outro, ou a mirada de que é possível comunicar memórias traumáticas de um modo sensível, afetivo, isto é, embora digam de certa individualidade, não prescindem de um caráter coletivo, e, ao tentar estabelecer uma sensibilidade melancólica através disso, falo de memórias traumáticas *minhas* e que dizem de *outros*, que estão dispostas no mundo, que não *posso* sozinho, mas que compartilho.

Nesse sentido, é preciso tensionar essas imagens e palavras que tornam visível e fazem falar uma dimensão “comum”, de modo que suas oposições, suas especificidades, não se anulem e tampouco combinem, mas, imiscuídas e aliadas aqui, como tentamos fazer, permitam a uma comunicação partir do passado no presente, em direção ao futuro. Não que haja aí uma linearidade, mas que se exercite justamente uma localização temporal nossa por meio das temporalidades que emergem por entre imagens e palavras. Encontramos, em imagens sempre referentes ao passado, relatos do passado no presente por palavras que geram capacidades de recepção sobre e para comunidades – transformando-as em “comuns”, em *sensíveis*, levando-as à partilha, para além dessa condição gerada já pelas próprias imagens.

Assim, como afronta epistemológica, *nossa* sensibilidade melancólica busca honrar certa história, certo passado (reconhecendo-o como não estanque, como vivo e transformador, do presente ao futuro). Falamos de um passado que não é nosso, mas no qual podemos viver, conhecer-compreender, e sem o qual não existiríamos – não *seríamos* sem esse recorte ou contexto de tempo no qual nos inserimos. É transmutar essa mesma história e esse mesmo passado – porque, ainda que “mesmos”, são sempre outros. É levá-los a uma condição de saber, de conhecimento, reconhecê-los como tempo e espaço de vidas que importam (BURGOS, 2008; BUTLER, 2019), compreendê-los como gestos

transformadores de vidas ao seu redor. É reconhecer que nossa vida tem valor histórico e que a transformação já está dada em nosso viver, em nosso existir, em nosso ser, enquanto se portarem como dissensos a emergirem. Não precisamos alcançar certo grau de entendimento ou *status* social, dissolver outra diferença, arruiná-la. Buscamos levar, a quem não teve acesso ou *ciência* disso, que suas vidas contam como conhecimento, como saber, que suas memórias são também história, justamente porque são apagadas, silenciadas, não foram contadas, não despontaram na margem do mundo, mas, se não existissem, o mundo não seria o que é.

Por isso, respeitamos imagens e palavras, ambas a surgirem em nós, a conquistarem espaço na tese como dissensos possíveis. E as transformamos em escritas por jogarem para e com memórias, por nos fazerem honrar a si (termo cuja acepção viemos propondo páginas acima) ao honrarmos antes a história que o outro construiu conosco e nos deu, uma espécie de divisão e partilha. Eu não deveria, com isso, falar de minha avó, de meu pai e de todas as outras pessoas e coisas no presente, embora por vezes use uma forma verbal passada? Todo passado, ainda que dito nessa temporalidade, é forma de vida dita, por essência, no presente, tal como o futuro. É no presente que nós mesmos corremos enquanto frutos de temporalidades em andamento. Isso porque toda forma de vida continua sendo escrita. Decerto, cada qual possui seu enigma, como o próprio passado, um mistério dos dias presentes a se estender como manta sobre o futuro; mas, e até mesmo por isso, todas estão, *a todo momento, presentes*.

E a isso devemos honrar porque temos do outro inclusive o que um terceiro pode nos oferecer – de modo que as relações eu e outro não se findam em graus de contatos/encontros pessoais e físicos isolados. Por exemplo: eu me lembro de ir com minha mãe e minha irmã Lílian ao antigo Projeto Sorria (hoje Fundação Sorria, criado em 1989 como serviço filantrópico para cuidar, em Ouro Preto, da saúde bucal de crianças e adolescentes), numa manhã de 2001, no bairro Piedade, ao lado do Taquaral, onde morávamos e seguimos morando, e de ver minha mãe chamando na casa de uma mulher que estava junto com ela no hospital há alguns meses, cuidando da filha recém-nascida internada com leucemia. Minha mãe, que estava no hospital como acompanhante de Lílian, por conta de uma pneumonia que ela havia contraído com pouco mais de um ano de idade, conseguiu voltar para casa mais cedo, com uma alta mais rápida, mas soube ali mesmo, naquela manhã, ao querer saber notícias da filha de sua amiga, que ela havia

morrido. Vem em mim hoje – não como imagem, porque não a tenho propriamente dita, mas como palavra (que me permite criar uma imagem), e aí passo a respeitá-la enquanto dissenso, porque dá espaço e honra a uma diferença acolhida por esse pesquisador que, por meio disso, partilha o mundo e partilha a si (o eu e o outro) – cada noite que minha mãe e sua amiga dormiram em cadeiras duras e frias de hospital, numa época em que, por nossos relatos como usuários do serviço, o SUS era ainda mais fragilizado; foram noites que minha mãe e suas companheiras de uma romaria médica noites sem fim passaram levando garrafas de café e lanches escondidos, já que nada disso podia entrar no local e não havia comida para acompanhantes. As mulheres, únicas permitidas a ficarem com suas filhas e seus filhos na enfermaria feminina do SUS, acobertavam-se e se defendiam quando algum profissional do hospital chegava de surpresa para vigiar se elas estavam descumprindo alguma “regra”, como comer nas dependências do hospital.

Acolho essas memórias como minhas em sinal de respeito ao outro, juntamente com a memória de uma mesma ocasião, quando minha mãe não permitiu que fizessem um acesso venoso no pescoço de minha irmã, que, após dias internada, não tinha mais “onde ser furada por uma agulha”. Nessas memórias e nesses traumas da diferença que se acolhem em sobreposição, eu e outro, diferentes, sobrepõem-se também em respeito e honra, e é isso que tento mostrar ao me portar como um possível – mas não único – enunciator dessas memórias traumáticas. São mesmo memórias do outro ou são minhas? São memórias e traumas de todos nós, que se sobrepõem como na obra *Strata: A Photogeographic Fiction* (1972) – e mesmo antes disso, na obra *Mirror Stratum* (1966; em que camadas de espelhos são empilhadas como escadas ou pirâmides) –, do artista americano Robert Smithson, na qual se escrevem textos por meio de blocos horizontais de palavras (comprimidos nas páginas) e imagens (fósseis rochosos comprimidos nas páginas), intercalados como heranças arqueológicas, mas, curiosamente, ambas (palavras e imagens) se encontram em erosão, e não somente as estruturas rochosas. Enquanto escritas, palavras e imagens podem ser deslocadas para recepção e apropriação, porque são rastros de qualidades físicas, podendo ser alteradas, e, mais do que representações do passado, são impressões e rastros escritos no presente – um passado que, “tendo estado” (RICOEUR, 2003; 2007), está, pela memória, como ausência no presente, mas ainda em dissenso, sem que volte para uma condição inicial de desconsideração.

Tentamos imiscuir palavras e imagens não para anular suas diferenças, mas para fazer com que permaneçam ainda mais e não voltem a um grau de desconsideração. Ao as encarmos como *escritas*, tampouco as igualamos, mas respeitamos suas formas específicas de partilhar *sensivelmente* cada “comum”. Nosso cuidado é porque, conforme Rancière (2014),

[...] a irredutível oposição entre palavra e imagem pode tornar-se, sem problema, oposição entre duas imagens: a que é desejada e a que não o é. Mas a segunda, obviamente, é desejada por outro. [...]. O jogo duplo do argumento nos ensina então a pôr em questão, com o falso radicalismo da oposição, o simplismo das ideias de representação e de imagem nas quais ela se apoia. Representação não é o ato de produzir uma forma visível; é o ato de dar um equivalente, coisa que a palavra faz tanto quanto a fotografia. A imagem não é o duplo de uma coisa. É um jogo complexo de relações entre o visível e o invisível, o visível e a palavra, o dito e o não dito. Não é a simples reprodução daquilo que esteve diante do fotógrafo ou do cineasta. É sempre uma alteração que se instala numa cadeia de imagens que a altera por sua vez. E a voz não é a manifestação do invisível, em oposição à forma visível da imagem. Ela também faz parte do processo de construção da imagem. É a voz de um corpo que transforma um acontecimento *sensível* [grifo nosso] em outro, esforçando-se por nos fazer ver o que ele nos disse. A retórica e a poética clássicas nos ensinam: há imagens na linguagem também. São todas aquelas figuras que substituem uma expressão por outra para nos fazerem experimentar a textura *sensível* [grifo nosso] de um acontecimento melhor do que o fariam as palavras “próprias”. Há, também, figuras de retórica e de poética no visível. As lágrimas suspensas nos olhos do cabeleireiro são a marca de sua emoção. Mas essa emoção, por sua vez, é produzida pelo dispositivo do cineasta [por exemplo] e, a partir do momento em que ele filma essas lágrimas e liga esse plano a outros planos, elas já não podem ser a presença nua e crua do acontecimento rememorado. Pertencem a um processo de figuração que é um processo de condensação e deslocamento. Estão ali em lugar das palavras que, por sua vez, estavam em lugar da representação visual do acontecimento. (RANCIÈRE, 2014, p. 92; grifos no original).

O que esse pensamento conforma é que imagens (e palavras que dizem algo a elas e sobre elas) disponibilizam-se para desorganizar o regime do visto e do não visto, e é a isso que temos que nos atentar. Devemos buscar outro “pensar” entre imagens e palavras – como o que Rancière (2014) propõe acerca de “imagem pensativa”. Não vemos imagens demais, tampouco falamos demais ou fala-se demais sobre elas e daqueles que “nelas” sofrem. Na contramão disso,

[...] vemos corpos demais sem nome, corpos demais incapazes de nos devolver o olhar que lhes dirigimos, corpos que são objeto de palavra sem terem a palavra. O sistema de informação não funciona pelo excesso de imagens, funciona selecionando seres que falam e raciocinam, que são capazes de “descriptor” a vaga de informações referentes às multidões anônimas. A política dessas imagens consiste em nos ensinar que não é qualquer um que é capaz de ver e falar. (*Ibid.*, p. 94; grifo no original).

Por isso, eu não poderia deixar de trazer mais “imagens pensativas” e dizer mais “palavras pensativas” sobre elas. São o passado fazendo uma melancolia, em forma de comunicação, se manifestar como a palavra que o outro diz agora a mim, e só agora pode dizer e do modo como diz, a formar essas imagens, como forma de vida *passada* que esse outro agora passa a ser. Da mesma maneira, balbucio palavras que só agora posso dizer a ele, da forma que só agora se compõem. Atribuir um valor de “pensativa” a uma imagem é vê-la encerrar “pensamento não pensado, pensamento não atribuído à intenção de quem a cria e que produz efeito sobre quem a vê sem que este a ligue a um objeto determinado” (*Ibid.*, p. 103). Uma “imagem pensativa”, sobre as quais produzimos “palavras pensativas”, ou antes “palavras pensativas” que nos levam a construir na memória outras imagens de mesma qualidade (como contei há pouco a respeito da morte de uma recém-nascida, filha de uma amiga de minha mãe e com quem nunca tive contato): marca-se nisso a existência de uma zona de indeterminação entre pensamento e não pensamento, entre atividade e passividade (*Ibid.*). Para lidarmos (ou conhecermos-compreendermos) o problema de “cada história de vida ser uma partilha”, não podemos nos ater simplesmente a imagens e palavras para esgotarem seus meandros, mas sim, devemos ater-nos a imagens e palavras que *pensem*, falem – e o façam por meio do outro, de nós, do outro em nós.

A principal preocupação – ética, como demanda esta pesquisa, nesse caminho que traçamos até aqui – que tive foi deslocar essas memórias de um local de objeto manipulável. Biografias, histórias de vida em partilha, mais do que objetos, pulsam nesta tese em constante inquietação. Não podem ser objetos. Pelo que vimos até aqui, não há conhecimento nessa outra epistemologia de comunicação que pensamos como afronta pelo viés da sensibilidade sem uma condição subjetiva específica (MARTINO; MARQUES, 2018): não uma subjetividade extrema, mas um conhecer-compreender o outro que se estende a si mesmo. De um lado, estão consolidadas pesquisas sobre identidades e narrativas em áreas de estudo de biografia e narração, principalmente nos campos da Literatura e da História, voltando-se a romancistas, ícones midiáticos, relatos orais de acontecimentos políticos, entre outros, que implicam certos desafios de apuração e escrita (EAKIN, 2019; AVELAR; SCHMIDT, 2012). Enquanto isso, outras pesquisas nas ciências sociais trabalham o eu em chave discrepante, mobilizando o uso da primeira pessoa (sobre aquele mesmo que enuncia algo, e não referente a um eu que pesquisa outro) como recurso

de extensão e expressão da subjetividade em momentos mais “póstumos” e ditos consolidados da carreira de um pesquisador – como num memorial descritivo para promoção de professor titular/livre-docente ou mesmo numa “tese autobiográfica” também para esta mesma ocupação (SOUZA, E. F., 2020). Porém, o que busco fazer aqui é experimentar um “eu” e uma subjetividade que coexistem em ressonância¹⁰, a partir da relação pesquisador e mundo, qual seja, o pesquisador inserido no mundo e o mundo no pesquisador – daí a própria ideia de afronta, como uma espécie de adiantamento de um biográfico que supostamente só poderia se constituir e se defender depois, mas o qual não existiria não fosse o agora, esse presente-passado, a se tornar um dia passado-presente.

Nosso cuidado com o termo “biográfico” segue, principalmente, o problema do ponto de vista da enunciação, visto que a biografia pede certas atitudes daquele que a elabora. No caso de uma sensibilidade melancólica, a residir em uma ciência (em subjetividade) da comunicação (igualmente em subjetividade), essas atitudes são outras:

Conforme salienta Martine Boyer-Weinmann, a biografia se encontra então na encruzilhada de expectativas por vezes incompatíveis, o que faz dela um gênero particularmente delicado, de liberdade estreitamente vigiada. A autora chega a comparar o biógrafo ao jornalista credenciado pelas autoridades militares a fim de cobrir as ações na frente de combate (*embedded journalists*). Sem credenciamento, o biógrafo tem de renunciar a seu projeto e, sob pressão de testemunhas, é logo acusado de ser um hagiógrafo, o que torna sua ambição sempre perigosa, jamais estabilizada – e seu desafio, impossível. [...]. O desafio biográfico [...] corre o risco de se diluir na profusão da massa discursiva e, assim, perder a inteligibilidade. O pequeno milagre dessa biografia consiste em evitar semelhante armadilha. (DOSSE, 2015, p. 9; grifos no original).

Nem biógrafo, nem jornalista, nem apenas pesquisador, mas antes um sujeito, uma subjetividade melancólica ambulante a embalar nestas páginas uma comunicação de *si* – do eu e do outro. Para que isso prossiga, não precisamos rearranjar esses confrontos e atravessamentos entre áreas distintas e entre as diferenças que existem em nós mesmos para alcançarmos outro fazer-ciência. Precisamos conceber as diferenças como aquilo que são: diferenças. Assim, a biografia interessa para discussão enquanto pode romper com fronteiras e se permitir ver fissurada, também, mantendo sua inteligibilidade, sua diferença:

A simples menção do “biográfico” remete, em primeira instância, a um universo de gêneros discursivos consagrados que tentam aprender a qualidade evanescente da vida opondo, à repetição cansativa dos dias, aos desfalecimentos

¹⁰ Caso necessário, rever a apropriação desse conceito no primeiro texto da tese.

da memória, o registro minucioso do acontecer, o relato das vicissitudes ou a nota fulgurante da vivência, capaz de iluminar o instante e a totalidade. Biografias, autobiografias, confissões, memórias, diários íntimos, correspondências dão conta, há pouco mais de dois séculos, dessa obsessão por deixar impressões, rastros, inscrições, dessa ênfase na singularidade, que é ao mesmo tempo busca de transcendência. Mas, na trama da cultura contemporânea, outras formas apareceram disputando o mesmo espaço: entrevistas, conversas, perfis, retratos, anedotários, testemunhos, histórias de vida, relatos de autoajuda, variantes do *show – talk show, reality show...* No horizonte midiático, a lógica informativa do “isso aconteceu”, aplicável a todo registro, fez da *vida* – e, conseqüentemente, da “própria” experiência um núcleo essencial de tematização. Por sua vez, as ciências sociais se inclinam cada vez com maior assiduidade para a voz e o testemunho dos sujeitos, dotando assim de corpo a figura do “ator social”. Os métodos biográficos, os relatos de vida, as entrevistas em profundidade delineiam um território bem reconhecível, uma cartografia da trajetória individual sempre em busca de seus acentos coletivos. Essa multiplicidade de ocorrências, que envolve tanto as indústrias culturais como a pesquisa acadêmica, fala simultaneamente de uma recepção multifacetária, de uma pluralidade de públicos, leitores, espectadores, de um interesse sustentado e renovado nos infinitos matizes da narrativa vivencial. Embora não seja difícil expor as razões dessa adesão – a necessária identificação com outros, os modelos sociais de realização pessoal, a curiosidade não isenta de voyeurismo, a aprendizagem do viver –, a notável expansão do biógrafo e seu deslizamento crescente para os âmbitos da intimidade fazem pensar num fenômeno que excede a simples proliferação de formas dissimilares, os usos funcionais ou a busca de estratégias de mercado, para expressar uma tonalidade particular da subjetividade contemporânea. [...] Esse *algo a mais* que está em jogo não tanto na diferença entre os gêneros discursivos envolvidos, mas em sua coexistência. (ARFUCH, 2010, p. 15-16; grifos no original).

A coexistência da diferença dos gêneros. Essa poderia ser a premissa de nossa tese, o que já faz menção à relação inerente de um borrar de fronteiras entre módulos distintos de pensar, como pesquisador e aquilo que se pesquisa – uma coexistência. Sejam outros fenômenos, sejam mesmo “objetos” (os que *manipulamos* declaradamente), pesquisador e aquilo que se pesquisa exercem sua diferença na sua subjetividade. Retomando o que dissemos na primeira seção textual, abrindo aspas para nós mesmos, o que se busca “um borrar de fronteiras entre *eu* e *mundo*: quanto mais se aproxima do mundo, mais se aproxima do eu; quanto mais se aproxima do eu, mais se aproxima do mundo, posto que o *eu* não se encerra em *si mesmo*; mas também o mundo não se encerra em *si mesmo*, então poderíamos dizer que, no limite, o ato de mais se adentrar ao eu, que leva a mais se adentrar ao mundo, acaba, por fim, fazendo com que nunca cheguemos a um durame ou totalidade do eu”. Parece-nos que ainda se faz imprecisa ou mesmo quase sem rastros a pesquisa acadêmica quando se pensa apenas em quem a teceu. Como aponta Machado (2004),

Convencionou-se chamar uma certa escrita de “acadêmica” e elegê-la como a forma prioritária e reconhecida de expressão dos estudos e pesquisas realizados

nas universidades. “Eu” escrevo, “nós” escrevemos ou escreve-“se” denotaria o estilo de cada um. Mas de que estilo se trata: linguístico ou ético? Na maioria das vezes a escrita “científica” deixa poucos rastros das inúmeras implicações que a teceu. As dúvidas, os impasses, as noites mal dormidas, as páginas em branco na tela do computador ficam para trás compondo uma memória que se quer esquecida ou uma ferida que se quer cicatrizada ou uma espécie de diário de “erros” superados. Essa escrita é “do quê”? Essa escrita é “como”? Essa escrita é “para que”? Pode-se, podemos, posso fazer uma escrita “higiênica”, uma escrita neutra e distante acerca de alguma coisa. Escrita de um objeto separado e distinto de um sujeito. Nesse caso, “eu” ou “nós” ou “se” são apenas figuras de linguagem que denotam a originalidade e competência de um “eu” autor ou uma certa humildade do mesmo ou um apagamento de qualquer rastro de singularidade no discurso. No entanto, esse tipo de texto carrega muito pouco de uma potência de transformação. Por que? Talvez porque não haja paixão. A razão no estilo cartesiano assegura métodos de pesquisa e, por conseguinte, também de escrita assépticos e tristes. São todos aqueles textos que nossos olhos percorrem por obrigação e que pouco depois esquecemos. São textos que não nos tiram do lugar, que não nos provocam, ou agradam ou desagradam, ou nos trazem alguma idéia [sic] ou nos deixam alguma indagação. Todavia, a escrita pode ter uma função *etopoiética*, ou melhor, uma função estética e política de criação de si. Não de criação de “eus” ou de demarcação de autorias e sim de alteridade, o desmanchar de modelos que reproduzimos quase como se fossem naturais. Modelos que perpetuamos como se gostássemos quando sequer percebemos quanto podem ser intoleráveis. A alteridade nos faz diferir, é desafio para a criação de uma escrita ética, criação de uma escrita de si, desafio que nos convida a transformarmo-nos em meio à própria escrita. Não se trata de um compromisso com “o belo”, mas de um compromisso com a vida, com uma potência de solidariedade que nos força a abandonar os ressentimentos. (MACHADO, 2004, p. 147-148; grifos no original).

A provocação proposta nesta tese visa alvejar o fazer-ciência. Quem escreve, como escreve, sobre quem e para quem? Como dissemos, lutar contra uma ciência clássica é menos rejeitar certos “apetrechos”, como hipótese e metodologia, e mais saber por que os usamos, de onde vêm, quais são seus lugares de ocupação nas pesquisas e para onde seguirão nos guiando. Como afronta, a epistemologia que buscamos se centra numa escrita em que o pesquisador não procura esconder sua aparição em jargões ditos acadêmicos, mas assume sua subjetividade como inalienável nesse fazer-pesquisa, longe das extremidades de isolar-se do mundo. Talvez consigamos alcançar, com esse gesto ousado,

Uma escrita que possa produzir disparidades nos conceitos, que os jogue na própria imanência do que afirmam. O importante é que possamos considerar um conceito como algo que nos força a pensar, algo que expande e torna complexas as questões, e que, assim, seja produtivo em função das circunstâncias em que nos encontremos, que sejam éticos naquilo que fazem funcionar. E, assim, tentamos fazer o conceito se dobrar, se redobrar, se desdobrar em múltiplas afirmações. [...]. A escrita pode transformar a coisa vista ou ouvida em batalhas. Ela transforma-se em um princípio de ação. Em contrapartida, aquele que escreve se transmuta em meio a esse emaranhado. A escrita como encontro com a alteridade, como um desmanchar do Idêntico, a escrita como um ‘outramento’. Uma estranheza. “Eu não sou eu nem sou outro, sou qualquer

coisa de intermédio”. Um outro de si, um outro de outro e, no entanto, não há nenhum ‘eu’ e nem nenhum outro, somente um ‘entre’. “Não ser eu, toda gente, toda parte”. A escrita percorrida por algo que não nos diz respeito e nos é próximo, por algo que se relaciona a nós e nos é distante. Algo que é o próprio desmanchar de mim mesmo. Algo que nos incita a inventar outras formas ao conjugarmos os tantos verbos da nossa vida. Um desafio, uma provocação, o ressoar de uma questão em nós: o que tenho escolhido fazer de mim? (MACHADO, 2004, p. 149; grifos no original).

Assumir declaradamente a posição de subjetividade do pesquisador e da ciência que este defende perante o processo de “feitura da escrita” é reconhecer-se e reconhecer essa ciência como dois indícios que atravessam a investigação, como pontos que intermedeiam outros pontos. Cada fenômeno são pedaços picados, fissuras, fendas, frestas. Nas palavras de Braga (2008), a diacronia dos fenômenos com que lidamos faz não com que a comunicação seja uma disciplina indiciária, mas justamente que, em certa conjuntura, ela se porte como indiciária – assim, esta ciência e nós mesmos nos portamos como indiciários:

[...] cada uma das ciências humanas e sociais se desdobra, nas suas pesquisas próprias e nas interfaces com as demais, em uma variedade de modelos epistemológicos – em função dos objetivos específicos de cada pesquisa, das subáreas de especialização disciplinar, dos enfoques teóricos que adotam e/ou constroem e das relações que elaboram com a realidade social pesquisada. Mais que “categorizar” disciplinas, trata-se de refletir sobre os usos que fazem de determinados modelos de produção de conhecimento. O título do presente artigo [Comunicação, disciplina indiciária, o título deste texto de Braga] não corresponde à afirmação de que “Comunicação é uma disciplina indiciária”; mas sim se refere à intenção de examinar algumas questões conceituais e/ou metodológicas quando as pesquisas do campo assumam essa perspectiva: Comunicação “quando” disciplina indiciária. (BRAGA, 2008, p. 74; grifos no original).

No caso da escrita, precisamos considerá-la também em sua condição de indiciária nesta tese porque se porta dessa forma, como uma abertura, transformando-se também em outro: “o constrangimento que a presença do outro exerce na conduta, a escrita o exercerá na ordem dos movimentos interiores da alma”, acrescenta Foucault (2004, p. 145). Quando nos atentamos a essas aberturas, atentamo-nos a elas em meio a algo maior, isto é, nós as vemos ocupar certa posição diante de outros referentes. Nós vemos seu movimento em meio a outros seres que se movem ao redor e deixamos esse movimento em um ato de *cessar* – nós o localizamos, sem o isolarmos de todo, para pensar o que fazem ali e por que o fazem; é o que tencionamos fazer quando chamamos a biografia para conversa (procuramos *cessá-la*), já que histórias de vida são contadas, partilhadas, ou seja, vidas são, em certa medida, biografadas. Quando o pesquisador se reconhece neste lugar intruso de outra

fissura em meio a tantas outras, ele consegue *cessar* a si mesmo, tenta dar conta de algo que pulsa como urgente numa tese pensando a subjetividade contemporânea. Por exemplo: como lidar *cientificamente* com todas essas memórias que arrebatam os limites umas das outras? Por isso, busca-se pôr em reflexão a vida por meio de um movimento de *cessar* – pôr essas memórias traumáticas a *cessarem* –, de fazer tudo entrar em repouso, de não buscarmos o progresso ou o tempo cada vez mais em agilidade, mas buscarmos uma demora, uma contemplação do passado, que se arrasta ao presente e que quase sempre silenciemos. É reconhecer onde estamos (eu e outro) para saber mais de nossas vidas. Desse modo, estendemos esse *cessar* às nossas memórias traumáticas, às nossas melancolias. É preciso refletir sobre elas, dar outro sentido, enxergar um saber também nos traumas.

Não procuramos garantir um “lugar de fala” a essas melancolias e memórias, ou questionar a legitimidade que se confere a cada memória ou melancolia considerada como válida, como digna de ser lembrada, e tampouco buscamos instituir um modelo distinto, de rompimento, de outra corrente. Apenas consideramos como necessária que essa via apresentada seja também levada em conta, respeitando a presença das demais diferenças em seus espaços ocupados. Da mesma forma com que uma diferença ou igualdade não pode anular outra, uma igualdade também não pode anular uma diferença e vice-versa, justamente porque sobre todos esses atributos sempre imperará ontologicamente aquilo que ele é: diferente dos demais, podendo ser comparado apenas consigo, isto é, sem crivo de comparação, conquanto não sejam vetores isolados, não existam separadamente de outras arestas pelas quais balizamos o mundo. Nesse sentido, pensamos junto com Djamila Ribeiro (2017, p. 38-39), ao dizer que não é somente sobre pensar a vivência, mas que operações e estruturas estão relacionadas a isso, ou ainda que o lugar social determina uma consciência discursiva sobre ele, mas o lugar que ocupamos socialmente é responsável por nos levar a experiências e perspectivas distintas:

[...] aqui no Brasil, nos acostumamos a ouvir os mesmos equívocos... “Fulana está falando a partir das vivências dela”, como se essas vivências, por mais que contenham experiências advindas da localização social de fulana, se mostrasse[m] insuficiente[s] para explicar uma série de questões. [...] a experiência de fulana importa, sem dúvida, mas o foco é justamente tentar entender as condições sociais que constituem o grupo do qual fulana faz parte e quais são as experiências que essa pessoa compartilha ainda como grupo. [...] o debate é sobre a posição ocupada por cada grupo, entendendo o quanto raça, gênero, classe e sexualidade se entrecruzam gerando formas diferentes de experienciar opressões. Justamente por isso não pode haver hierarquia de opressões, pois, sendo estruturais, não existe “preferência de luta”. É preciso

pensar ações políticas que deem conta de pensar que não pode haver prioridades, já que essas dimensões não podem ser pensadas de forma separada. (RIBEIRO, D., 2017, p. 37-41; grifos no original).

Se não pode haver comparação, também não pode haver hierarquização, como explica a pensadora. Desse modo, ao localizarmos, numa “relação *si*”, um *cessar*, estamos procurando uma alteridade compreensiva, uma ética epistemológica ou uma epistemologia ética, fugindo de teorias parasitárias e egoístas que promovem certo “epistemicídio” com outras filosofias – que sequer chegam a ser consideradas como filosofias, pela diminuição aplicada por essas vis e excludentes teorias ditadoras, ou por praticantes delas, por vezes munidos de falsos discursos de “inclusão”, ao conhecimento desenvolvido por pessoas periféricas, racializadas etc. (CARNEIRO, 2023). Então, não estamos defendendo aqui que uma teoria racista, misógina, homofóbica, aporófoba ou antiperiferias, por exemplo, seja aceita como diferente. Por nossa perspectiva, há nela mesma um esvaziamento de diferenças e desrespeito a diferenças, um compêndio oco de experiências, sem honrarias, uma hierarquização e desumanização, uma impossibilidade de ser uma epistemologia de afronta, movente, porque há, muito antes disso, uma autorrecusa em ser uma epistemologia qualquer.

Colocamo-nos, então, (essa “relação *si*” dita no início do parágrafo anterior) enquanto um grupo inferiorizado (eu mesmo e aqueles de quem falo) que, a partir de determinado momento, consegue instituir saberes exatamente a partir de *si*, daquilo que é, sem que esses saberes aniquilem outros, mas apenas respeitem as diferenças e marquem seu lugar e o que significam, isto é, que sentidos produzem a partir justamente daqueles que o enunciam: “os saberes produzidos pelos indivíduos de grupos historicamente discriminados, para além de serem contra discursos importantes, são lugares de potência e configuração do mundo por outros olhares e geografias” (*Ibid.*, p. 42). Ao buscar honrar uma história, ao tratar de melancolias e memórias deslocadas de um dito centro de importância, este trabalho tenta reconhecer, como epistemologia e reflexão, sem imposição de “verdade”, que há outras – falsas – epistemologias que devem ser combatidas; logo, nossa afronta não remete a submissão ou deixa de assumir posição de combate:

Algo passível de se tornar conhecimento torna-se então toda epistemologia que reflete os interesses políticos específicos de uma sociedade branca colonial e patriarcal. Por favor, deixem-me lembrar-lhes o que significa o termo epistemologia. O termo é composto pela palavra grega *episteme* que significa

conhecimento, e logos que significa ciência. Epistemologia é, então, a ciência da aquisição de conhecimento, que determina: 1) (os temas) quais temas ou tópicos merecem atenção e quais questões são dignas de serem feitas com o intuito de produzir conhecimento verdadeiro. 2) (os paradigmas) quais narrativas e interpretações podem ser usadas para explicar um fenômeno, isto é, a partir de qual perspectiva o conhecimento verdadeiro pode ser produzido. 3) (os métodos) e quais maneiras e formatos podem ser usados para a produção de conhecimento confiável e verdadeiro. Epistemologia, como eu já havia dito, define não somente como, mas também quem produz conhecimento verdadeiro e em quem acreditarmos. É comum ouvirmos o quão interessante nosso trabalho é, mas também ouvimos o quão específico ele é: “Isso não é nada objetivo!”, “Você tem que ser neutra...”, “Se você quiser se tornar uma acadêmica, não pode ser pessoal”. “A ciência é universal, não subjetiva”. “Seu problema é que você superinterpreta a realidade, você deve se achar a rainha da interpretação!” Tais comentários ilustram uma hierarquia colonial, pela qual pessoas Negras e racializadas são demarcadas. Assim que começamos a falar e a proferir conhecimento, nossas vozes são silenciadas por tais comentários, que, na verdade, funcionam como máscaras metafóricas. Tais observações posicionam nossos discursos de volta para as margens como conhecimento ‘desviado’ e desviante enquanto discursos brancos permanecem no centro, como norma. Quando eles falam, é científico, quando nós falamos, não é científico. Universal / específico; Objetivo / subjetivo; Neutro / pessoal; Racional / emocional; Imparcial / parcial; Eles têm fatos, nós temos opiniões, eles têm conhecimento; nós, experiências. Nós não estamos lidando aqui com uma “coexistência pacífica de palavras”, [...] mas sim com uma hierarquia violenta que determina quem pode falar”. (KILOMBA, 2016, s. i. *apud* RIBEIRO, D., 2017, p. 48-49; grifos no original).

Apesar de dizerem respeito aos silenciamentos sofridos por conhecimentos científicos produzidos por pessoas Negras e racializadas, como Grada Kilomba escreve e Djamila Ribeiro replica, utilizamos essas palavras como um exemplo de epistemologia de afronta que também exerce seu dever de combate. Certamente, esse combate não deveria existir caso não houvesse um apagamento daquilo que de fato é epistemologia; por isso, ainda é preciso adjetivar essa palavra, com locuções como “de afronta”, ou “movente”. São epistemologias como essas, pensadas por Grada Kilomba e Djamila Ribeiro, que nos estimulam a esboçar nosso pensamento, que nos convidam a repensar o conceito primeiro da ideia de epistemologia ao nos convidarem a não desconsiderarmos outras formas de vida. E, acima disso, ao nos convidarem a considerarmos as nossas formas de vida como responsáveis por dizerem o que somos, por dizerem de nós. Não que outras vidas não possam dizer de nós – não gostaríamos de entrar aqui no embate entre “representar” e “lugar de fala”. O que procuramos fazer é, antes, propor como alternativa pensante e elaboração de conhecimento, de fato, uma epistemologia que seja capaz de dizer o que quer por si mesma, apoiando-se no que precise se apoiar, isto é, levando aquilo que a move – do pesquisador àqueles a quem se refere, passando pela melancolia aí em partilha, e colocando

os próprios sujeitos envolvidos, suas subjetividades, também em partilha – a um estado de *cessar* que é de todo conhecimento: ser pensante, como imagens pensativas e palavras pensativas, que jamais preterem subjetividades.

*“Aflitos serenos”:
os naufragos na atmosfera do trauma*



Em determinado momento do filme *Náufrago* (2000; dirigido por Robert Zemeckis), para o personagem Chuck Noland, vivido pelo ator Tom Hanks, estar naufragado deixa de ser uma condição limítrofe, embora ela siga presente para o espectador como algo agonizante que precisa ser logo sanado ou ter um fim imediato. Isso acontece com o passar do tempo e a recorrência do trauma. Se a reação é antes ao extremo, se o corpo automaticamente reage no desespero para buscar sobrevivência em situações de perigo, tão logo o alerta se tornará costume. Seu corpo passa a viver, durante muito tempo, em alerta como nunca esteve. Sua identidade se funde à identidade do lugar; sua violência corporal de atenção e reação passa a ser tão agitada quanto a violência da natureza bruta e inexplorada do local onde se encontra naufragado. Isso, porém, deixa de ser um alarde ou susto em algum momento. A aflição que levou àquela manifestação ou composição identitária permanece, mas se aquietou como ordem do dia, da vida: Chuck Noland é agora um “aflito sereno”. Surge outra modalidade de vida, porém a rejeição e o desejo de mudança permanecem latentes ao fundo, emergindo com mais força em certas situações.

Do mesmo modo, nossas identidades estão sempre se moldando a partir de outras e se tornando o que são umas nas outras, tomando e dando forma umas às outras. E, também do mesmo modo, não é assustador pensar que convivemos com violências a todo momento e que não nos preocupamos com muitas delas (passaram a ser uma “normalidade”), afinal, esse próprio pensamento é uma violenta normalidade, não mais violenta que as identidades atiradas a pessoas periféricas, sendo estas esmagadoramente constituídas como sujeitos violentados e forçadamente aquietados para não reagirem a elas. São outros aflitos serenos, igualmente náufragos; porém, na atmosfera do trauma. O trauma como imperativo de vida e o trauma como memória de um passado, nunca tão distante: ambos precisam ser encarados como melancolias (como opressões que devem ser transformadas em sensibilidades), afinal, em determinado momento, a violência praticada com alarde a todo tempo, mas silenciada, vai dando forma a sua atmosfera própria, transformando-se em membrana componente de identidades, a revestir tantas outras. E assim a sensibilidade também deve ser: outra camada identitária.

Quando eu poderia imaginar que, à época em que “posei” para essa última foto, tinha certeza de que poderia, ilusoriamente, ainda criança, transformar, em palavras ou em “identidades” faladas, cada pessoa que estava a meu lado, e hoje pouco me lembro de algumas delas, embora continuem sendo parte de minha identidade e assim serão a partir

do que se tornaram, mas não a partir de algo mais que poderiam ser e jamais serão? A criança a meu lado na foto se chama Maria Clara. No colo de minha mãe, apenas para constar, talvez minha irmã Lílian – bate a imprecisão da memória, da identificação da fisionomia com o passar do tempo. O ano era 1999/2000 – projeto a partir de meu tamanho e da idade de minha irmã. Quando eu poderia imaginar que, hoje, vendo essas fotos, acabaria por me lembrar de outros momentos da infância, muitos traumáticos e nelas não registrados, como quando passei a ter aulas de violão na Pastoral da Criança e do Menor (subordinada à Paróquia Santa Efigênia, em Ouro Preto), no meu bairro, e que a última vez em que vi Maria Clara pessoalmente – isso mudou após a escrita desta parte da tese – foi numa apresentação do grupo de violão da Pastoral no Ouro Preto Tênis Clube (OPTC) – o próprio nome já fala por si, embora o local já tenha sido mais elitizado do que é agora –, onde fomos apresentados como bichos raros expostos em extinção (crianças da periferia tendo aula de violão e aprendendo ou desenvolvendo algum talento)?

Maria Clara estava na plateia com sua mãe, uma advogada da cidade. Nesse mesmo dia, o que só encontra lugar de repouso ao se permitir falar por meio dessa imagem que vejo e que faz uma montanha de memórias se erigir é o momento em que, após a apresentação de violão, fomos levados para os fundos da cozinha, um quintal, na lateral do salão onde tocamos, para comer longe dos demais convidados. Éramos incivis demais? Os salgados que serviam aos convidados haviam sido preparados na Pastoral, por muitos que não participaram das aulas de violão por preferirem ficar na cozinha para ganhar algum trocado – crianças e adolescentes do bairro “trabalhavam” ajudando na confecção de quitutes, “farinha multimistura” (uma espécie de fortificante para desnutridos ou mal-alimentados) e na lavagem de pratos e panelas gigantes nas quais eles caberiam por inteiro. Quando o professor de violão nos arrastou – depois de muito insistir – para a mesa central da sala do clube onde tocamos, no dia da apresentação, e onde serviam as guloseimas, impedindo-nos de comer escondidos nos fundos da cozinha, fomos fuzilados com o olhar de reprovação da então responsável pela Pastoral.

Foi pouco depois disso que, na mesma Irmandade Santa Efigênia, descobriram um esquema de cobranças abusivas de dinheiro na compra de “joias” (sepulturas), mesmo durante enterros, no momento em que a família só podia se despedir daquele que partia. E se fosse minha avó? Essa pergunta não alivia o fato de que não precisa ser alguém próximo para nos indignarmos. Viver se tornou um negócio caro até mesmo para lembranças:

guardo o valor que paguei num táxi numa noite, saindo da universidade, para chegar em casa correndo, e ter de ver minha avó ser levada por um tio nos braços até seu carro, para que ele a conduzisse ao hospital. Minha avó, um tanto inconsciente pela baixa saturação, recusava-se a ir sem me ver chegar em casa. Se o valor dessa memória é a tarifa paga ao taxista, cinquenta reais, então não há nenhuma memória de valor por meu pai?

Não consigo citar agora ajudas, mesmo financeiras, que demos um ao outro. Porque nunca demos. Por que quem deveria nos proteger, mesmo estando mais próximo de dissonâncias nossas, tendo também as suas, sabendo que podemos usá-las em comunhão, acaba por querer se igualar ao “mais diferente”? São pessoas como nós. Sinto que fiz o mesmo, mas, ainda assim, insisto em dizer que minha infância foi feliz. Como foi feliz se pude ser esse outro que também foram comigo? Eu brincava com minhas primas – por parte de mãe – numa piscina plástica azul de mil litros, no quintal de casa. Meus primos por parte de pai, porém, nunca nadaram aí. Há tempos não os vejo. Dois deles, filhos de um tio paterno de quem sempre tive vergonha por ser alcoólatra como meu pai, não foram para a faculdade – uma trabalha como frente de loja (antes, operadora de caixa de supermercado), como minha irmã Letícia, e o outro chegou a ficar um tempo na mesma pedreira (mineração a céu aberto) que meu pai e o seu, esse tio alcoólatra.

Morávamos e moramos no mesmo bairro, conhecemos as mesmas pessoas, falamos a mesma língua, sentimos as mesmas dores, compartilhamos as mesmas tragédias, mas, mesmo com isso, há uma ideia que se espalha de “sermos sempre melhores que o outro”. Eu preferia me juntar a outros tios maternos mais distantes e seus amigos para distribuir cestas básicas de Natal no fim do ano, no meu bairro, e me escondia na hora em que minha mãe ia receber a sua (porque ela era uma ajudada do projeto, uma necessitada, não uma ajudante, apesar de um lado da família ter se recuperado melhor financeiramente). Mas me escondia também quando íamos entregar a cesta na casa desse tio alcoólatra – ali eu não gostaria nem mesmo de aparecer como ajudante numa foto. A última vez em que o vi foi em março de 2022, na fila de vacinação contra a covid-19, no posto de saúde (UBS – Unidade Básica de Saúde) que nos atende na região. Eu não tive coragem de falar com ele e ele não me reconheceu. Eu tomava a primeira dose de reforço (isto é, terceira dose, na somatória) enquanto ele, acompanhado do pessoal do CAPS (Centro de Atenção Psicossocial), garantia a uma técnica de enfermagem que não tinha tomado nenhuma dose. Não tinha nem mesmo cartão de vacina. Só ouvi dizerem depois que ele ficou muito tempo

no CTI (Centro de Terapia Intensiva) do hospital de Ouro Preto, por conta do álcool, e quase morreu. Então consegui me lembrar do dia em que ele, seus filhos e sua ex-esposa, meu pai, minhas irmãs e eu fomos a um restaurante qualquer e barato, mas no centro da cidade (o que trazia uma ideia de importância), comer pizza, quando meu pai conseguiu dinheiro por algum de seus trabalhos. Foi uma experiência única. Voltamos até mesmo de táxi, mas do valor pago não me lembro desta vez. Eis que encontro então o valor de outra memória: antes uma tarifa de táxi, agora uma pizza que comemos, para outra tarifa de táxi, num momento remoto de minha infância. Nunca mais saímos para qualquer programa em família. Essas memórias agora doem. Não são apenas latentes. Estão à flor da pele. Não sou, com elas, um aflito sereno.

Escrevo isso para dar continuidade ao que elaborei no texto anterior, porém de forma mais incisiva: nós somos a epistemologia que queremos ver e viver. Somos a política que queremos ser. Nossa vida diz por ela porque reforça esse lugar da diferença que não procura aniquilar outra, mas que procura existir por si e como respeito ao outro. Não é sobre ser bom, sobre alcançar a melhor, mais correta e mais verdadeira epistemologia. É sobre *estar* e, mais do que isso, *ser* no mundo, viver, participar, experienciar. Não que a nossa vida prosaica (nesse caso, uma vida que interpreto em forma de memórias de melancolia, e memórias traumáticas, acima de tudo) seja sinônimo direto de epistemologia, mas que há epistemologia na vida prosaica que se transforma em tal, em modo de vida, por necessidade de resistência, por elevar o seu grau de diferença a fator indissociável de sua condição de existência. Como se algo estivesse (e de fato está, é) intrínseco a outro (não existe eu sem outro, reforço pela enésima vez). Por isso, cada vez que cruzo o portão da minha casa e me deparo com o mesmo banquinho (primeira foto desta tese) que guardou histórias por anos e ainda guarda, me vejo brincando com as crianças da rua e sei que *sou* naquele banco e ele *é* em mim. Mas somos também outros e noutros, porque somos agora aquilo que fomos até ontem e mais um pouco, bem como o que planejamos ou intencionamos ser.

Por que transformar a vida em epistemologia, por que transmutá-la nessa palavra? Por que escolher essa palavra? Porque assim passamos a ocupar lugares que até então não ocupávamos. E, mais uma vez, não como uma diferença que vem para substituir outras ou ocupar um lugar em substituição mesmo a algo com o qual não concordamos. Existimos por existir, nossa existência justifica a si mesma, então ocupar os espaços não precisa ser se

“houver vaga”. Afrontamos algo para forçarmos a existência de uma “vaga”. A ocupação não precisa de (e não pede) lugar. Ela faz existir o lugar. Precisamos nos erguer e ocupar diretamente, porque a ocupação é necessária e está aberta às nossas conquistas todos os dias. Ela já acaba por mostrar os problemas de não termos ocupado este ou aquele lugar antes criado e também mostra por que somente a nossa presença e o nosso ocupar já incomodam. A partir da ocupação, entendemos por que não ocupamos, como conseguimos chegar até ali e traçamos outros caminhos para continuarmos. A hora de ocupar é sempre porque ele sempre vai trazer o pensar consigo – é outra imagem ou palavra pensativa.

Então, para tratarmos um arcabouço de memórias traumáticas dissonantes – ora mais aflitas, ora menos aflitas – em meio a outras memórias traumáticas dissonantes, nada melhor que nossas próprias memórias traumáticas dissonantes num processo retroalimentador de escuta crítica e partilhada a elas. É isso que o ocupar também propõe. Não apenas uma história de vida se distingue de outras, mas uma história que se relata possui distinções entre ela mesma, questiona a si mesma, não se faz respeitar ou circular por uma certa linearidade ou previsibilidade de acontecimentos. Por isso, é preciso que escutemos e partilhemos uma memória – que as partilhemos umas com as outras. Porque ela sempre foi partilha, desde quando foi concebida, então sempre foi falada (já se abrindo à oportunidade de escuta, mesmo que não permaneça sendo falada), então só assim ela pode encontrar um estágio de *cessação*.

Conseguimos mostrar até aqui nossa intenção em aproximar experiência e cientificidade, sem necessariamente traçar uma ordem hierárquica a partir de uma em relação à outra. Interessa dizer, porém, que estamos nos apoiando na experiência não para construirmos uma ciência do começo, mas para localizarmos nela mesma (na experiência) uma cientificidade, sem a presunção de um início. Quando fizemos, até o momento, uso da expressão “trauma” ou “memórias traumáticas” (e no grau de coletividade que procuramos localizar), pensamos na possibilidade de acionarmos a memória para lidarmos com um tempo passado, com as próprias experiências, que são traumáticas, mas cientes das impossibilidades que essas memórias trariam. Como lembra Sarlo (2007), ao se apoiar na clássica frase de Susan Sontag (*apud SARLO, 2007, p. 21*) de que “talvez se atribua valor demais à memória e valor insuficiente ao pensamento”, é mais importante entender do que lembrar, mas, para que se possa entender, é preciso lembrar:

Que relato da experiência tem condições de esquivar a contradição entre a *firmeza* do discurso e a *mobilidade* do vivido? [...]. Há algum sentido em reviver a experiência ou o único sentido está em compreendê-la, longe de uma revivência, e até mesmo contra ela? Qual é a garantia da primeira pessoa para captar um sentido da experiência? [...]. Entre um horizonte utópico de narração da experiência e um horizonte utópico de memória, que lugar resta para um saber do passado? [...]. A narração da experiência está unida ao corpo e à voz, a uma presença real do sujeito na cena do passado. Não há testemunho sem experiência, mas tampouco há experiência sem narração: a linguagem liberta o aspecto mudo da experiência, redime-a de seu imediatismo ou de seu esquecimento e a transforma no comunicável, isto é, no *comum*. A narração inscreve a experiência numa temporalidade que não é a de seu acontecer (ameaçado desde seu próprio começo pela passagem do tempo e pelo irreduzível), mas a de sua lembrança. A narração também funda uma temporalidade, que a cada repetição e a cada variante torna a se atualizar. (SARLO, 2007, p. 23-25; grifos no original).

Ora, o que e como contariam então outros ao mesmo tempo em que eu e “depois” (numa ideia de passagem humana do tempo) de mim, a sentirem no campo do *comum* narrações das experiências do hoje que já se avolumam nessa temporalidade situada entre a passagem do tempo e da lembrança? Mais ainda: como falariam do trauma? Seriam também aflitos serenos, contidos nessa violência artilosa, mas silenciosa? Olho ao meu redor e procuro, para além do que tento tornar *comum* agora, aquilo que poderia me ajudar a situar melhor esse campo. Ligo a tevê e descubro da morte do taxista Márcio Antônio do Nascimento Silva, que se rebelou contra um bolsonarista no Rio de Janeiro, em junho de 2020, durante um protesto. O apoiador do então presidente Jair Bolsonaro depredava uma homenagem às vítimas da covid-19 feita pela ONG Rio da Paz, desrespeitando um gesto de produção e manutenção de memória daqueles que participaram do ato como protesto – desrespeitando uma forma de lidar com o trauma. Enquanto, no protesto, o “agressor de memórias”, contrário ao ato, arrancava cruzeiros afixados nas areias da praia de Copacabana, o taxista os recolocava. Cerca de 100 covas foram cavadas no local e cruzeiros foram afixados ao topo delas. O filho de Márcio, o jovem Hugo, de 25 anos, mesma idade que eu possuía à época, foi uma das vítimas da pandemia. Mas o que não vemos e o que a memória parece pedir – e cada cruz fincada na praia tenta contar – é uma *memória traumática da história* de cada uma das vítimas ali lembradas. Seriam as vítimas o próprio trauma e seria ele também uma forma de vida das vítimas? A essa resposta, não chegaremos. Também não traremos aqui uma definição de trauma. Isso seria redutor da complexidade do problema que estamos traçando. Tentemos pensá-lo, contudo, por meio de seus arredores.

A pensadora Susan Sontag (2008) argumentou que a coragem e a resistência não têm valor em si mesmas, mas nos valores morais e éticos a que correspondem, e o conteúdo da resistência determina seu mérito, sua necessidade moral. No caso do protesto, não se trata de procurar mérito a ser analisado na coragem de atentar contra uma memória instituída por meio de cruzeiros afixadas nas areias da praia, já que não há mérito a ser quantificado ali. O que resta como imperativo é fazer valer o mérito da memória enquanto dissonância, enquanto dissenso, enquanto experiência que se destina a honrar seus valores morais e éticos – o gesto de pregar e, depois, ter forças para repregar as cruzeiros na praia após a depredação. Há aí uma harmonia: não entre as experiências, mas entre o que a memória defendida representa como valor em direcionamento à “vida com pensamento” que se constrói por meio disso. Como lembra Wyllys (2014), apoiado nos versos “eu não espero pelo dia em que todos os homens concordem; apenas sei de diversas harmonias bonitas possíveis sem juízo final”, de Caetano Veloso, as harmonias bonitas são a resistência e nós somos essa resistência, porque estarmos em harmonia com nossas memórias traumáticas, diante das memórias devoradoras de traumas que outros tentam instituir, é fazer valer e perdurar o valor daquilo que carregamos. É manter uma “vida com pensamento” levando essas memórias e as experiências a que dizem respeito a uma categoria de dissenso que almejamos como capaz de produzir cientificidade, história e educação, mérito. É registrar uma subjetividade nas linhas de uma mola propulsora de si e do mundo que não apenas queremos construir, mas que já estamos construindo, afinal, parece não haver diferença entre o que somos e o que queremos ser, enquanto nossos atos se encaminharem para esse destino:

[...] ao constituir nossa subjetividade, ou seja, ao forjar nossas percepções de nós mesmos, dos outros e do mundo, a educação nos dá o material e nos proporciona o exercício da (re)invenção de nós mesmos e do mundo à nossa volta – dá-nos aquilo que a filósofa alemã Hannah Arendt chama de “vida com pensamento”. (WYLLYS, 2014, p. 187; grifo no original).

Por isso, valer-nos de uma memória (e memória traumática, sobretudo) enquanto gesto de transformação de uma experiência em história e educação que se produzem é comunicar um trauma que possuímos na chave da “vida com pensamento”, seja por meio de uma narrativa dessa memória, tendo em consideração os valores ali sustentados, seja por meio do acesso a fotografias, como fazemos aqui, seja ainda por meio de protestos e

“reprotestos”, como aquele do qual participou o taxista Márcio Antônio do Nascimento Silva, que também foi ouvido na Comissão Parlamentar de Inquérito (a CPI) da covid-19 e ali apresentou outro gesto que coadunasse essa perspectiva de transformação a que nos referimos. Assim, remamos para uma harmonia alinhavada entre nossas memórias e os desejos que possuímos sobre elas, não nos diferenciamos entre o que somos e o que queremos ser.

Seguindo por essa toada, em entrevista a Ilana Feldman (2019), o intelectual francês Didi-Huberman, ao ser questionado sobre as mudanças sofridas por Auschwitz-Birkenau ao longo dos anos, após o nazismo alemão, de campo de concentração/extermínio e memórias ali entranhadas a “campo de cultura” ou “campo memorial de lembranças resguardadas”, tece justamente uma hipótese de comunicação do trauma que não pretere a memória que possuímos e os desejos que fazemos dela. Enquanto pai que perdeu um filho, Márcio Antônio do Nascimento Silva carregou consigo as memórias que embalam o trauma sofrido, mas parece ter realizado, também, no protesto e “reprotesto” nas areias da praia de Copacabana, um movimento de história e educação em direção aos desejos que produziu sobre essas memórias que o atormentaram. Traçando aqui um paralelo, Feldman pergunta a Didi-Huberman se, ao transformarmos algo em cultura, não diminuimos o “espaço público” que esse algo contém quase que por natureza, organicamente, como feito com Auschwitz, querendo esquecer o “lugar primeiro” para que ali se construa outro lugar e, assim, por fim, para dele lembrarmos, numa espécie de paradoxo, ou seja: de querer tirar um espaço coletivo para que ali se construa o que unicamente somos capazes de entender como coletivo, tirando de lá outro grau anterior de partilha, sem que tenhamos noção de que estamos trocando uma coletividade existente por uma imaginada/desejada. Para o pensador, essa troca de coletivos pode ocorrer, mas isso não quer dizer que um espaço possui menos memória que outro. Tal espaço pode ser menos rigoroso na forma pela qual o tratamos, mas é impossível apagar dali que algo um dia passou e continua passando, por mais que transformemos esse espaço no que quer que seja.

Institui-se, acima disso, uma necessidade de transformar a barbárie em cultura ou nos situarmos num ponto cultural sobre a barbárie, o que é resultado de uma política da memória que passa pelo desejo e que reelabora a dicotomia “barbárie *versus* civilização”. Estamos lidando também com os desejos que temos sobre nossas memórias. Para que possamos nos situar melhor em relação a elas e a nossos desejos sobre elas, quando nos

colocamos diante de fotografias, por exemplo, algo que pode nos ajudar é tentar romper com o clichê formado pela fetichização da memória, isto é, tirar da imagem dados e plantar novas perguntas. É enxergar uma imagem como texto, como vestígio histórico, menos como um gesto de afago a nossas memórias, a nossos desejos, como uma “doce lembrança” mesmo sobre um passado terrível. Fotos, memórias, narrativas, protestos, tudo isso são vestígios, são “alguns pedaços de película”, “pequenos cortes de pele” que sobrevivem à morte de quem um dia as concebeu. Pensar, portanto, numa imagem como “política de sobrevivência”, destinada a fazer sobreviver um testemunho muito além da morte da testemunha, não funciona sem uma “política da resistência”. Mais do que representação, imagens são memória e um gesto de sublevação, embora isso seja também problemático por ser uma forma de “regressarmos a determinado lugar”, mas nos ajuda a trazer o trauma à palavra, a reelaborá-lo.

Nessa dialética entre desejo e memória, esta última parece pedir uma narração como algo que realiza o desejo, mas nunca em inteireza. Se analisássemos outras comunicações do trauma variadas, como o clássico relato de Sylvia Plath em *A Redoma de Vidro* (2014; na edição que consultamos aqui), talvez um dos mais emblemáticos nesse sentido de diálogo entre memória e o desejo que temos e fazemos dela, ou – aproveitando que falamos dele – mesmo nas duas considerações (2009; 2014) que Jean Wyllys tece sobre uma sessão de cinema a que assistiu em 1995, quando do lançamento do filme *Kids*, de Larry Clark, embalado na trilha sonora pela desengana e desesperançosa canção *Spoiled* (1991; tradução minha: “*Mimados*”), do grupo Sebadoh, e se perde em meio a uma necessidade de compreender aquela juventude oprimida dos anos 1990 e os traumas que lhe foram impostos, encontraríamos também gestos de narração que fizessem desse atributo uma tentativa de aprumo entre desejo e memória. Optamos por chamar de comunicação do trauma porque esses atos narrativos estão impregnados de um arraigado sustentáculo de salvação de nós mesmos perante a individualidade da memória do trauma que nos incomoda e a inquietude de sua vontade de partilha para que os desejos que remanescem sobre esse sofrimento memorial se dividam como encostas de uma história encrustada justamente no não esquecimento e na consideração dessa partilha, ou melhor, da partilha de seu valor transformado em mérito, em dissonância – isto é, no reconhecimento da experiência como tal. Portanto, se retomarmos Sarlo (2007), numa citação que já trouxemos anteriormente e que cabe também aqui,

[...] a narração assim pensada [como os relatos de si que fazemos nesta tese] não poderia sustentar a identidade nem a tradição, nem dotar de legitimidade uma prática. Ela não cumpre a função de fortalecimento identitário nem de fundação de lendas nacionais. Permite ver, justamente, o excluído das narrações identitárias reivindicadas por um grupo, uma minoria, um setor dominante ou uma nação. A ótica dessa história não está distante, mas deslocada do aspecto familiar: como sugere Benjamin, é a ótica de quem suporta o deslocamento do viajante que abandona o país de origem. As narrativas de memória, os testemunhos e os textos de forte inflexão autobiográfica são espreitados pelo perigo de uma imaginação que se instale “em casa” com firmeza demais e o reivindique como uma das conquistas da tarefa da memória: recuperar o que foi perdido pela violência do poder, desejo cuja inteira legitimidade moral e psicológica não é suficiente para fundamentar uma legitimidade intelectual igualmente indiscutível. Então, se o que a memória procura é recuperar um lugar perdido ou um tempo passado, seria alheia a seu movimento a deriva que a afastaria desse centro utópico. Isso é o que, de certo modo, torna irrefutável a memória: o valor de verdade do testemunho pretende se sustentar no imediatismo da experiência; e sua capacidade de contribuir para a reparação do dano sofrido [...] a localiza naquela dimensão redentora do passado que Benjamin exigia como dever messiânico de uma história antipositivista. (SARLO, 2007, p. 42-43; grifo no original).

A título de exemplo, ao falar da morte de minha avó pela covid-19 da forma como a esboço pelo arranjo tratado entre um trauma que busco comunicar (da individualidade ao grau de partilha) e a homenagem por meio do gesto de honrar valores e méritos de uma experiência através de imagens e de uma narrativa, de relatos de si, o que busco é exatamente alcançar e realizar um desejo sobre uma memória. E é nessa mesma esteira da narração – menos um conceito e mais uma forma de dizer “o trauma trazido à palavra” – que estamos percorrendo, que Coração (2022) defendeu, durante o processo eleitoral mais recente no Brasil (o pleito presidencial de 2022), que

Nós, que sobrevivemos à pandemia, temos o dever, principalmente em respeito aos que nos deixaram, de lembrar e gritar, neste processo eleitoral, todo o mal proferido por Bolsonaro: a zombaria (imitou pessoas agonizando sem ar), o desleixo (“é só uma gripezinha”), a sabotagem na compra de vacinas e na campanha de vacinação, a crueldade (no auge do número de mortes, nenhuma condolência e várias motociatas), o obscurantismo (cloroquina, “virar jacaré”), a desinformação, a incompetência etc. etc. etc. Mesmo que a sociedade não ouça o lamento e o significado de tamanho horror, não importa. É preciso lembrar e gritar, um dever para nós que aqui estamos, vivos! (CORACÃO, 2022, s. i.; grifos no original).

Apoiamo-nos nessa visão por ela dar conta de apontar para o chamado “Estado suicidário brasileiro” (SAFATLE, 2020; ALVES, 2020): um Estado que, sob um regime fascista e neoliberal (do à época presidente Jair Bolsonaro), mas não unicamente por essas

características, como está proposto no uso do contexto desde seu surgimento, flerta com sua própria destruição ao expor sua população aos riscos incomensuráveis de uma doença pelas políticas implantadas – e pela falta de outras. É esse tipo de opressão, de trauma imposto pela força estatal, que estimula, em contrapartida, o diálogo entre o desejo que temos de nossas memórias e nossas próprias memórias, não como tentativa de fuga do trauma, mas como outra possibilidade de comunicação (narração, fala, elaboração e outros sinônimos) do trauma, como explica Dunker (2017):

[...] a forma como contamos, justificamos e partilhamos nosso sofrimento está sujeita a uma dinâmica de poder. O poder dos opressores, do poder das vítimas... Pensar nossa individualização a partir da forma como estruturamos o sofrimento na linguagem é um capítulo decisivo de nossa política de subjetivação. A maneira como interpretamos ou codificamos, nomeamos ou metaforizamos, descrevemos ou narramos nossa experiência de sofrimento transforma sua natureza, extensão e intensidade. Tal política pode se centrar sobre o que há de *ipseidade* (somos únicos em nosso sofrer), de *mesmidade* (somos como outros em nosso sofrimento) ou de nossa *identidade* (somos como nós mesmos e nos descobrimos como outros e até mesmo nos reencontramos como outros nós mesmos ao sofrer). [...]. Percebe-se que o *sofrimento do eu é o sofrimento do outro* em vários sentidos... (DUNKER, 2017, p. 12-15; grifos no original).

Desse modo, podemos considerar como válidas formas de comunicar o trauma que não abram mão desse deslocamento entre o individual e o coletivo. Aliás, é o que buscamos, um grau de coletividade no trauma. Até mesmo uma ideia de psiquiatrização do trauma, desde que não aja na tentativa de remediar ou silenciar a memória, como se houvesse um problema com ela, acaba por se fundamentar como legítima pela ótica dessa necessidade nossa de buscar o deslocamento entre o individual e o coletivo. Por outro lado, uma psiquiatrização que priorize o silêncio, que não vise a dizer nada, acaba por ser contraproducente ao estabelecer apenas como destino o diagnóstico em meio aos inúmeros nomes de doenças que pululam nessa seara – muitos deles abarcados ou resumidos no guarda-chuva da depressão. Mas nos questionamos: ela é um sintoma de tempos de opressão, como este do Estado suicidário brasileiro que vivemos (por força do Estado) até o fim de 2022, é a consequência (o sofrimento enfrentado) ou seria uma condição existencial de mal-estar que assumimos diante de situações? Depressão enquanto sinônimo de melancolia ou melancolia como forma de depressão? Pelos relatos do que entendi e afirmi ser melancolia à psicanalista que me acompanhou durante um tempo em 2020, foram tratadas, em meu caso, uma dificuldade de socialização e o confronto com o luto. Nos mesmos relatos ao psiquiatra, foram tratados o problema de recaptção de serotonina,

justificados num relatório médico como distímia (forma crônica de depressão, que pode ser mais leve, mas se arrasta por mais tempo) e transtorno de pânico. A psiquiatrização pode ser útil na medida em que nos fazemos ser ouvidos, mas com que certeza e efetividade isso ocorre ou os efeitos dessa fala surtem novos efeitos que retornam para nós em forma de algo igualmente produtivo? Porque isso é o que imaginamos fazer com nossas memórias quando realizamos o desejo de lidar com elas de alguma forma, nas vezes em que as narramos ou lançamos algum gesto de comunicação que tenta ir ao encontro delas.

O ato de diagnosticar rapidamente segundo o diuturnamente atualizado Manual Diagnóstico e Estatístico de Transtornos Mentais, acompanhado do ato de tratar com medicamentos, parece ser, quase como rotina, menos uma gestão do sofrimento psíquico e mais uma aplicação disciplinar do modo como devemos nos comportar diante de tal situação (SAFATLE, 2013). As crises de pânico que desenvolvi ao longo dos anos e que afloraram com a pandemia, em 2020, como destacarei melhor textos à frente, parecem retomar memórias, e memórias traumáticas: o trauma em si. O melhor seria buscar o tratamento médico a me levar por um silêncio que seja unicamente isso, que não diga nada, acatando apenas a sugestão médica de “recomendo atendimento psicológico”? Por que não buscarmos até mesmo um silêncio positivo, crítico, reflexivo? Seria ele possível e como praticá-lo? Em que medida a psiquiatrização, o ato de recorrer a medicamentos, pode funcionar em razão disso? O uso de medicamentos é sempre a alternativa que nos resta ou fomos habituados a recorrer a ela primeiramente? Qual o real problema de saúde envolvendo a recaptção de serotonina e a comunicação de nossos traumas? Fazer com que sejamos capazes de bem narrar nossos sofrimentos não é algo que buscamos aqui, apenas, mas é um problema que passou a ser enfrentado pela própria psicanálise (DUNKER, 2017), sobretudo pelo embaralhamento entre causa e efeito de nossos sofrimentos. Como questiona Dunker,

[...] ficamos tristes porque há menos serotonina ou há menos serotonina porque ficamos tristes? O que causa a depressão é realmente a diminuição da recaptção de serotonina no interior dos neurônios ou esta é apenas uma descrição do processo? Descobertas sobre neuroplasticidade cerebral, estudos com métodos derivados da neuroimagem e pesquisas comparativas sobre eficácia de tratamentos psicoterápicos insistem no caráter reversível da equação depressiva. O problema não está em mostrar que a depressão é reversível por meio de intervenções no cérebro, mas em mostrar por que ela *também* é reversível por meio de inúmeras outras práticas não químicas (psicoterapêuticas, narrativas, experienciais). Hipóteses serotoninérgicas e similares são descritivas, não causais ou etiológicas. Dizer que a depressão é uma doença tratável *não implica* endossar

a disciplina higienista, a medicalização massiva e a recusa do detalhamento diagnóstico. A depressão pode ser comparada com a febre. Acontece em vários quadros e significa coisas distintas em situações clínicas distintas. Assim como a febre pode ser contida com um antitérmico, a depressão pode ser contida por antidepressivo. É uma temeridade pensar que *se a depressão é um transtorno ou uma doença então ela deve ser erradicada*, pois é algo supérfluo que pode ser tirado sem consequências. Assim como não se pode continuar a dizer que o sofrimento salva e redime, não se pode dizer que uma vida sem sofrimento seria uma vida feliz e que o sofrimento exprime um tipo de fracasso moral ou déficit químico que temos que eliminar. Há uma distinção ética a se fazer entre *sofrimento* (como categoria moral, que contém uma história, que forma vínculos que unem ou separam pessoas), *mal-estar* (como posição existencial sobre a condição trágica e cômica de nossos assuntos humanos) e *sintoma* (como privação de liberdade e realização simbólica de um desejo recalçado). (DUNKER, 2017, p. 222-223; grifos no original).

No lugar de uma psiquiatrização do trauma, medicalização massiva ou mesmo patologização, é preciso buscar uma comunicação do trauma – não que seja isso a ser alcançado por uma terapia ou análise e unicamente, mas podemos crer numa ação nossa diretamente, enquanto atingidos por essa tríade: sofrimento, mal-estar e sintoma. Avolumou-se, nos últimos anos, o número de discussões sobre formas de depressão, a incluírem aí, como sinônimos ou variações, melancolias, tristezas, entre outros. Até que ponto todo depressivo é melancólico e vice-versa? Quem nasce para se tornar um amontoado de diagnósticos? Para tanto, precisamos resgatar a ideia de melancolia que defendemos e diferenciá-la dessa depressão patológica constante. Um bom exemplo é o filme *Everything everywhere all at once* (2022), de Daniel Kwan e Daniel Scheinert, uma montanha de sentimentos para falar da depressão, que não recorre à melancolização (patologização da melancolia) como atmosfera, mostrando que não é psiquiatrizar vida e trauma que se resolve – apesar de essa corrente ser válida e necessária.

É saber que a vida é tal amontado de coisas e atribuições, algo que sempre foi e sempre vai ser e fazer: um amontoar atribulado. Se agora nos demos conta disso, mas ontem pudemos ou não ter percebido de outra forma, amanhã poderemos ou não, também, perceber de uma terceira forma. E assim é a vida, uma sequencialidade de ocorrências, como uma sequencialidade de memórias, seletivas e a trazerem implicações e limitações do sujeito que com elas se defronta, como este sujeito-pesquisador. Da mesma forma que o referido filme, emerge a paródia *Anti-Depressants Are So Not a Big Deal*¹¹, da série musical de comédia norte-americana *Crazy Ex-Girlfriend* (2015-2019). E também se tira sarro no filme

¹¹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=OG6HZMMDEYA>.

Don't Look Up (2021), de Adam McKay, quando o mundo está prestes a acabar e o personagem de Leonardo DiCaprio diz, em um telejornal, a frase “*I should've took her a Xanax* [Eu deveria ter dado a ela um Frontal]”, referindo-se à personagem de Jennifer Lawrence e seu comportamento “surtado” na tevê (dizer a verdade sobre o fim do mundo aos berros, revelando que a presidente dos Estados Unidos estava promovendo uma espécie de “Estado suicidário” ao ocultar da população a informação de fim dos tempos). Foi quando me lembrei de ter aprendido a falar mesmo sob efeito do Frontal, o ansiolítico tarja-preta da Pfizer, de consumo aumentado durante a pandemia.

Percebendo meu rosto apático, de olhar distante, uma técnica de enfermagem do Hemominas, fazendo meus exames para o possível diagnóstico de um distúrbio de coagulação, depois de eu me pegar em meio a sangramentos difíceis de serem estancados, me perguntou se estava tudo bem. “Está sim, é o Frontal que me deixa assim”, respondi. “Calmante?”. Confirmei e contei de minhas crises de pânico. Ela me diz que também desenvolveu, por medo de ouvir os barulhos de tiroteios onde morava quando criança. Queria dormir rápido, antes de começarem os tiros, mas não conseguia e entrava em pânico. Não se esquece disso. Se se esquecer, sei que ainda se lembrará, de certa forma – em forma de esquecimento. Talvez, o narrador do livro *Na escuridão, amanhã*, de Rogério Pereira (2013, p. 123), esteja enganado ao encarar as lembranças como “apenas uma forma de esquecimento”. Se nada “desaparece” no/do mundo, o esquecimento é que parece ser mais uma forma curiosa de lembrança.

Entretanto, o trauma é sempre o “inenarrável”. É a experiência da rejeição, do medo, da opressão em suas formas mais violentas. Mesmo quando serenos, nossa aflição está lá. Cabe aqui a frase de Seligmann-Silva (2008, p. 67) acerca dos genocídios e das perseguições violentas aplicadas em massa sobre determinadas parcelas da população mundial: “a memória do trauma é sempre uma busca de compromisso entre o trabalho de memória individual e outro construído pela sociedade”. Logo, até no silêncio, o trauma fala. Não podemos e não devemos esquecer. Apesar disso, o esquecimento sequer é, em todo caso, uma forma de fazer o trauma se esconder. Mas o esquecimento é, por vezes, também uma forma de lembrança. Precisa ser encarado como uma política de lembrança e precisa ser tensionado dessa forma. Por que somos forçados a esquecer, noutros casos? Por que simplesmente esquecemos? A comunicação do trauma, falar sobre o trauma e *falar o trauma*, ao passar por uma espécie comunicação de si, a partir do que relatamos na seção

textual anterior, é exatamente uma tentativa de tensionar essas mazelas. No trauma, que não é apenas nosso, a dor e o sofrimento expõem máculas do outro esternadas em nós. Quem mais deveria nos apoiar e proteger é quem mais vemos falhar – como o Estado.

Sem encontrarmos estratégias de como liberar esse sofrimento, nós o silenciemos por meio de um esconderijo, de uma apatia, de um vazio que medicamentos podem trazer. Mas eles também podem ser legítimos do ponto de vista de se querer encontrar um meio de estar bem em toda essa situação, todavia não resolvam, não sejam uma aposta eficaz, que apenas nos isola desse sofrimento, dessa chaga do outro colada em nós, e, assim, nos isola de nós mesmos, esvaziando o sofrimento que sentimos por um tempo de efeito. Encontrar a resolução talvez seja um caminho sem volta, interminável. Os espinhos cravados em nós são expectativas que criamos sobre o outro, sobretudo de apoio, e que não correspondem ou se concretizam. São, por fim, máculas nossas, estendidas ao outro, que se fixam em nós por meio de expectativas que estendemos a eles. São outra forma de mostrar que a relação entre eu e outro está sempre embaralhada.

Como nos livramos de nossas próprias expectativas? Sem encontrarmos como lidar com isso, optamos por um vazio que alivia momentaneamente esse incômodo a transbordar e sem ter para onde ir. É prazeroso esvaziar-se de si mesmo e do outro, ver tudo *cessar*, mas este é um *cessar* que não dura. Dói não conseguirmos nos afastar de nós mesmos e do outro, mas adotarmos experiências que nos neutralizam disso, apenas aparentemente, e nos desviam o foco, são reações infinitamente menores que a dor – não a atingem – e maiores que nossos traumas – nos impactam gerando novos traumas. Isso apenas realça a nós mesmos e o outro, no limite. É um esconder de si e do outro que fala mais sobre a relação de dificuldade consigo mesmo, entre lidar consigo e lidar com o outro.

Lidar com o outro é lidar com nossa identidade, que não possui uma raiz única, que está tecida em uma linha a se desdobrar por vários pontos. Certamente, essa ideia de linha se liga ao que pensamos sobre atravessamentos e embaralhamentos a partir do antropólogo britânico Tim Ingold. Trata-se exatamente de considerar nossas identidades como algo perene, sem começo nem término, com muitas raízes:

Tenho sugerido que desenhar uma linha em um esboço de mapa é como contar uma história. Na verdade, os dois geralmente prosseguem em conjunto como vertentes complementares de uma mesma performance. Assim, o enredo avança *junto*, como a linha no mapa. As coisas que a história conta, digamos, não existem tanto quanto ocorrem; cada um é um momento de atividade contínua. Estas coisas, numa palavra, não são objetos, mas tópicos. Situando-se na

confluência de ações e respostas, cada tópico é identificado por suas relações com as coisas que pavimentaram o caminho para ele, que atualmente concorrem com ele e que o acompanham no mundo. Aqui o significado de “relação” deve ser entendido literalmente, não como uma conexão entre entidades pré-localizadas, mas como um caminho traçado através do terreno da experiência vivida. Longe de conectar pontos numa rede, cada relação é uma linha numa malha de trilhas entrelaçadas. Contar uma história, então, é *relatar*, na narrativa, as ocorrências do passado, refazendo um caminho através do mundo que outros, recursivamente retomando os fios de vidas passadas [às nossas], podem seguir no processo de tecer as suas próprias vidas. Mas, assim como num *looping* [grifo meu] ou no tricô, o fio que está sendo fiado agora e o fio retirado do passado são ambos do mesmo novelo. Não há nenhum ponto em que a história termine e a vida comece. (INGOLD, 2007, p. 90; tradução minha; grifos no original).

Podemos tomar essa supracitada “relação” como aquela “Relação”, escrita com letra maiúscula, pensada por Édouard Glissant (2011), a qual está diretamente integrada à apropriação da noção de rizoma, da forma como foi pensada por Gilles Deleuze e Félix Guattari. A intenção de Glissant é propor uma “poética da Relação” que diga que “toda identidade” não é, na verdade, “cada identidade”, visto que ela se prolonga nas relações com o outro. Em outras palavras, propõe-se a quebra da ideia de identidade como possuidora de uma raiz única, aprisionada, portanto, em tradições isoladas, o que formaria “cada identidade”:

Gilles Deleuze e Félix Guattari criticaram os conceitos de raiz e, porventura, de enraizamento. A raiz é única, é uma origem que de tudo se apodera e que mata o que está à volta; opõem-lhe o rizoma, que é uma raiz desmultiplicada, que se estende em rede pela terra ou no ar, sem que nenhuma origem intervenha como predador irremediável. O conceito de rizoma mantém, assim, a noção de enraizamento, mas recusa a ideia de uma raiz totalitária. O pensamento do rizoma estaria na base daquilo a que chamo uma poética da Relação, segundo a qual toda a identidade se prolonga numa relação com o Outro. (GLISSANT, 2011, p. 21).

O enraizamento não é, por essa perspectiva, dissolução, espalhamento desconexo. Traz, entretanto, num extremo a essa aparente separação, um resgate à conexão, que não prega descomplexificação ou decomposição de nossas identidades em um conjunto de parcelas somadas e a serem desagregadas. Pensa-se, contudo, a partir da figura do rizoma, em identidades que se comporiam como abertas, em uma perene transformação: as tradições exercem transformação mútua e se conformam, a partir de suas vias de contato, em processos ininterruptos de composição do eu e do outro. Daí, pensar numa relação com o trauma, da forma como os sujeitos desta tese o experienciam, enquanto processo formador de identidades, é assumir, pois, que o trauma jamais pode prescindir dessa noção

que defendemos inicialmente com Duarte Filho (2022) e retomamos agora, para fins de explanação: não há trauma na qualidade de “patologia eminentemente individual”, já que forças coletivas (alianças espectrais) o tensionam e também se movem nele. Logo, espectros nos arredores do trauma apontariam para uma necessidade de mudanças estruturais e também sociais, mostrando um conjunto de identidades e a inevitável relação entre elas, bem como a inevitável relação entre aquelas que as impactaram como manifestações recalçadas de uma ideia de prestígio. Por isso, memórias traumáticas, a dizerem de um eu e de um outro, são e serão identidades, bem como componentes destas.

Peregrinos mais que devotos



“Travessaram, com acurção, os peregrinos da santa, aleijados, cegos...”, diz uma passagem do livro *Tutameia – Terceiras Estórias* (2017), de João Guimarães Rosa. Peregrinos mais que devotos são assim. Eu devia ter uns nove anos quando, pouco depois de me tornar coroinha na igreja do bairro, já mencionada aqui, passei a me encontrar com esse vocabulário católico. Foi no sábado de 02 de abril de 2005, ocasião do falecimento do Papa João Paulo II, que talvez tenha me dado conta do verbo “peregrinar”. Vimos a notícia pela televisão de um morador da Rua da Fumaça, cujo nome oficial é Rua Santa Rita, ligada na *TV Globo*. Não conhecíamos os habitantes da casa, mas paramos na porta para acompanhar a notícia. Voltávamos – a turma da catequese, da qual eu fazia parte, acompanhados das catequistas e de algumas ministras da eucaristia – da missa das crianças, que ocorria sempre às três da tarde, no sábado, na capela do bairro Padre Faria, vizinho ao meu, numa caminhada debaixo de sol e não muito rápida, apesar da vizinhança dos bairros. O Taquaral, onde morava e ainda moro, foi e é conhecido como o bairro mais afastado dos outros na cidade de Ouro Preto. Era sempre uma *peregrinação* sair dele e seguir até outro sem tomar o ônibus ou sem conseguir uma carona.

Na volta, já de frente para a igreja da minha rua, eu me preparava, no mesmo sábado, para a missa das seis da tarde, que sempre ocorria em nossa capela. Sim, eu emendava essas celebrações do fim de semana. Não me preparava, porém, para uma memória traumática. Um motorista que não conhecíamos começou a fazer rachas pela rua. Desgovernado, ele corria sozinho contra si mesmo. Bateu em alguns lugares e continuou correndo. Do adro da igreja, onde estávamos, era possível ver minha avó, no alto da rua, no banquinho em que costumávamos nos assentar – já mencionado nesta tese. As pessoas que estavam comigo – moças que faziam a limpeza da igreja, que preparavam a missa, e das quais fui amigo e companheiro nesta fase da infância – contam que eu gritava desesperadamente sobre o motorista: “ele vai matar minha avó”. Não tenho a memória do momento, é um apagão, apenas me lembro vagamente do carro, do que vivi antes e do momento posterior, das pessoas contando isso para minha avó depois e rindo, como se nada fosse acontecer. De fato, nada aconteceu, e isso é ação normal após um momento de trauma (por vezes, ainda durante): rir do perigo.

Enquanto eu gritava do adro da igreja para que ela entrasse para casa – a essa altura, minha avó já tinha 71 anos, caminhava com os passos cada vez mais lentos e vivia com perda de audição –, nada ocorreu, para além do meu desespero. Meus berros foram em

vão. Dizem ainda que tentei correr para levá-la para dentro de casa, mas tiveram que me conter a todo custo. Seria perigoso, para uma criança, sair com o motorista em racha à solta – para um idoso, não? Certamente, havia uma *peregrinação* a se fazer, naquele momento, da igreja até minha casa. Era preciso subir a rua de calçamento em pedras irregulares, mas eu tinha pela frente um morro mais leve, por incrível que pareça, quando se trata de Ouro Preto. Seria preciso contar mesmo com a devoção, com os santos, para fazer uma travessia com “acuração”, como disse Guimarães Rosa. Enquanto minha avó estava sentada no banco, talvez mais “fixa” no alvo de visão do motorista, eu cruzaria a rua, trocaria de pontos de visão e, obviamente, iria correndo. Hoje, em conversas com psicólogos (geralmente, psicanalistas ou profissionais da terapia cognitivo-comportamental), esse pensamento de que minha avó morreria atropelada é visto como excesso de zelo, cuidado extremo – alguns configuraram como transtorno obsessivo compulsivo (TOC), associado ao diagnóstico que recebi de depressão (distímia, mais especificamente; para a medicina, uma depressão branda, mas crônica, de longa duração, carregada de tristeza, desânimo e, não poderia faltar, pensamentos negativos, como esse sobre o possível atropelamento). Seria a obsessão de cuidar. “Se nada aconteceu, então nada é real, seus pensamentos sobre aquilo que ainda não ocorreu não são reais, não dê atenção a eles”, ouvi de uma adepta da TCC.

Outras preocupações também passaram em minha mente, e em momentos distintos. Minha avó morreria, talvez eu pensasse que ocorreria mais rápido do que realmente aconteceu, mas o que faríamos quando isso acontecesse? Não tínhamos dinheiro sequer para o caixão. Era impossível guardar. Ela fazia milagres com sua aposentadoria – um salário mínimo, de pensão por morte de trabalhador rural, meu avô –, somada ao salário comercial (poucos reais a mais) da minha tia, Denair, sua filha, auxiliar de cozinha. Onde a velaríamos e enterraríamos? Em Ouro Preto, raramente se velam os mortos em suas casas – essa prática caiu bastante, mas ainda ocorre. A última vez que vi foi por volta de 2010. Em geral, opta-se pelo necrotério localizado ao lado da Rodoviária de Ouro Preto, onde há um número maior de salas lado a lado, com pouco espaço.

Nas igrejas, isso também diminuiu e só costuma ocorrer dependendo do negócio estabelecido entre irmandade (com valores pagos mensal ou anualmente), funerária, ou mesmo dependendo do plano funerário contratado e pago anos a fio em vida – o que se confere também pela presença de outros mimos ou da falta deles: presença ou ausência de café, pão de queijo, biscoito água e sal à disposição dos enlutados, múltiplos *status* de coroas

de flores ao lado do caixão e até a empunhadura da madeira do caixão ou do material que o reveste. Minha avó foi velada na Capela de São Miguel Arcanjo, no bairro Saramenha, e enterrada no cemitério homônimo, localizado no entorno da igreja. A fatura foi paga pelo plano funerário da mineradora Vale – uma das noras de minha avó, funcionária da empresa, acionou o serviço. Do contrário, como de costume, a família precisaria desembolsar os valores correspondentes. O enterro no respectivo cemitério privado também se inclui aí. Lá, foram enterrados, nos anos 1980, meu avô, Elias, vítima de infarto e marido de minha avó, e um de seus filhos, Djalma, que se suicidou com um tiro em época próxima.

Algo com que não me preocupei, entretanto, foi com o tipo de pensamento que eu viria a ter depois da morte de minha avó. Como pensaria nela após a ocorrência dessa perda sem volta? Agora, talvez os *diagnostiqueiros* de plantão permitam com que eu me preocupe com isso. Sempre me lembro dela sentada ao lado de seu fogão à lenha, como na imagem exibida há pouco. É uma das memórias mais emblemáticas que todos guardamos dela. Nisso, penso no quanto sua corporalidade sofreu. Sua passagem pelo mundo, que não se finda com sua morte, é interminável. Assim *somos no mundo*: um amontoado de passagens. Minha família conta uma história de que, no final dos anos 1980, ela chegou ao hospital de Mariana e o médico em atendimento recusou o caso (doença pulmonar obstrutiva crônica) pela gravidade. Foi encaminhada para Belo Horizonte. Resistiu até 2020 – até mesmo àquela sua última noite de domingo a meu lado, quando, de madrugada, internada no hospital Santa Casa da Misericórdia de Ouro Preto, depois de ter acabado uma dose de sua aliada, a morfina, foram mais de 40 minutos agonizando de dor e falta de ar – “eu ‘tô cansada...”, era como ela se referia, num tom quase inaudível, a seu quadro de insuficiência respiratória e dor no peito, juntamente com a covid-19 –, até outra dose de morfina chegar (sua médica nos disse que a prescrição já estava pronta, que a medicação seria contínua por outras 24 horas além das iniciais, mas a equipe de enfermagem não encontrava a receita e eu implorei para que acionassem o médico do plantão do hospital e ele liberasse a medicação).

Foram vários finais concebidos, quando então a covid-19 chegou. Antes disso, foram meses numa cadeira de rodas, quando um de seus filhos se matou (mencionado há pouco). Meses sem andar e pinos na perna depois de uma queda em 1996. Hoje, outros finais são possíveis: a cada vez que olho para as poucas fotos que temos dela – a última

exibida aqui é um registro de um aniversário meu e de meu tio Dilson, também na foto –, a cada outro sentido que produzo sobre o mundo diante disso. A seu lado, na foto, minha mãe e minha irmã mais nova, Letícia. À frente, Cynara, uma amiga da família, que morreu jovem, de câncer e por complicações da diabetes. Não há como não estar atento ao mundo quando tantas perdas irrevogáveis se fazem presentes. Não há como não se deparar com uma sensibilidade melancólica (transformar a melancolia, um primeiro gesto de opressão, em uma sensibilidade, uma força, uma reparação, uma resignação ativa, que não nos impede de desejar, sonhar e imaginar um mundo diferente): entender que as perdas são também inerentes, ocorrem e, por isso, miramos com olhos de singularidade para esse ato de massificação da humanidade durante a vida, isto é, uma sequência de passagens e perdas, algo estendido não apenas às vidas, aos outros, mas às coisas do mundo que igualmente são em nós. Diante de tantas mortes, de tantos diagnósticos ou inúmeras patologizações, não há como não ter cuidado em excesso ou deixar de me preocupar.

Fiquei aflito, na elaboração desta tese, com duas grandes perspectivas – patológicas – *freudianas*, mas não as únicas ou resumidoras do imbróglio entre luto e melancolia. Eis as duas motivações dessa aflição: i) o luto é a sensação de perda por algo que se teve e de caráter mais “delimitado” (que um dia começou e um dia acabou), mas que pode se transformar em melancolia se não “tratado/elaborado”, se perdurar, se o enlutado não for capaz de recuperar o *ego* (o eu, na leitura *freudiana*) e colocar-se em primeiro plano; ii) a melancolia é essa durabilidade sem fim, esse restar pós-enlutado, sem de tal condição ser capaz de sair e sem recuperar um *ego*, mas também pode surgir antes na vida, como uma sensação de perda por algo que não se sabe quando se teve, quando começou e quando acabou essa relação, bem como se um dia de fato se teve esse algo, se essa relação sequer existiu e tampouco se sabe se o próprio algo de fato existiu (posto que agora apenas se o imagina melancolicamente). Por essa durabilidade sem fim, leia-se fazer uma busca incessante por aquilo que lhe causa sofrimento, mas não no intuito de permanecer na busca, como defendi anteriormente, e sim para tentar encontrar o motivo de sua busca. Melancólicos podem ser também assim: permanecem numa busca que, para alguns, pode assustar, pode parecer uma busca sem fim, sem motivo causador, mas ela tem outra razão para eles e não se volta ao motivo, mas à sua constância. Melancólicos são *peregrinos mais que devotos*, por vezes confundidos com pessoas portadoras de um excesso de zelo; noutras, alcunhados facilmente via patologias mil.

Para além disso, se cavarmos um pouco mais na relação entre melancolia e luto, também encontraremos outras incompreensões acerca do comportamento tido como pertencente aos melancólicos:

A melancolia se caracteriza, em termos psíquicos, por um abatimento doloroso, uma cessação do interesse pelo mundo exterior, perda da capacidade de amar, inibição de toda atividade e diminuição da autoestima, que se expressa em recriminações e ofensas à própria pessoa e pode chegar a uma delirante expectativa de punição. [...]. No luto, é o mundo que se torna pobre e vazio; na melancolia, é o próprio Eu. O doente nos descreve seu Eu como indigno, incapaz e desprezível; recrimina e insulta a si mesmo, espera rejeição e castigo. Degrada-se diante dos outros; tem pena de seus familiares, por serem ligados a alguém tão indigno. Não julga que lhe sucedeu uma mudança, e estende sua autocrítica ao passado; afirma que jamais foi melhor. O quadro desse delírio de pequenez – predominantemente moral – é completado com insônia, recusa de alimentação e uma psicologicamente notável superação do instinto que faz todo vivente apegar-se à vida. (FREUD, 2013, p. 289).

Se voltarmos à leitura *benjaminiana*, é, porém, na condição de manifestação do luto – outra experiência que nos fragiliza – que o príncipe (de Hamlet) consegue transformar aquilo que o oprime (essa fragilidade) em sensibilidade:

Sua missão [do príncipe] é implantar um reino estável, livre da rebelião e da anarquia, exercendo para isso poderes ditatoriais. Ao mesmo tempo, como criatura – o mais alto dos seres criados – ele está mais sujeito que qualquer outro às leis da criatura: o sofrimento e a morte. Por isso, ele é ao mesmo tempo tirano e mártir. São as faces de Janus do monarca, os dois extremos da condição principesco. Como tirano, ele encarna em sua plenitude a função soberana de proteger o Estado contra a desordem, por todos os meios a seu dispor. Como mártir ele leva às últimas consequências a virtude, e encarna plenamente a lei da criatura, e sua sujeição à morte, aceitando voluntariamente o suplício. Mas esses papéis são alternáveis. Em todo tirano existe um mártir, e em todo mártir, um tirano. O tirano é muitas vezes apresentado sob seu aspecto mais degenerado, como um louco homicida, e como um Anticristo – é o caso dos dramas consagrados a Herodes. [...]. Ele é símbolo da Criação pervertida, mas simboliza, de qualquer modo, a Criação, no que ela tem de mais sofrido e de mais cruel. É uma vítima da desproporção entre a dignidade desmedida de sua condição hierárquica e a miséria de sua condição humana. Inversamente, o mártir pode ser visto como um tirano, na medida em que se comporta como um estoico, e exerce sobre as paixões uma ditadura comparável à que o soberano exerce sobre os súditos. [...]. Por isso, a condição própria do Príncipe é o luto. Como tirano, está exposto à conspiração, ao atentado, ao veneno. Como mártir, está condenado ao ascetismo e ao sofrimento. A melancolia de Hamlet não é assim um traço isolado. Ela é própria da condição do Príncipe. (BENJAMIN, 1984, p. 30).

O príncipe atinge o luto porque é melancólico ou é melancólico por alcançar uma condição de enlutado? Não há como separar. E por que separar luto de melancolia? Será

que realmente é isso que importa? No rumo de tais questões, poderíamos nos dirigir a Sigmund Freud com duas em específico: ora, o luto precisa ser tratado? E tanto ele quanto a melancolia são uma ausência do *ego* (mais uma vez, o “eu” na literatura *freudiana*)? Minha avó *era em mim e eu era nela*, éramos um no outro como seres em movimento, então, por essa dimensão compreensível, de sentido, “razoável” do “eu”, este eu não estava suprimido diante do “outro”, mas atento a ambos. Não haveria modos de pensar a melancolia como resistência – como defendi também em minha dissertação (VIEIRA, W. D., 2019) –, a partir de outros pesquisadores, como o próprio Benjamin (1984; 2015), e de outros a quem poderíamos recorrer, sobretudo leitores do pensador *frankfurtiano*, como Rangel (2019a; 2019b; 2019c), Löwy (2005) e Löwy & Sayre (2015)?

Não haveria um modo de pensar que a melancolia (inicialmente, pela opressão, como sinônimo de crises e catástrofes) também poderia ser uma chance de busca ou contato com o outro, como defendem ainda Žižek (2014; 2015) e Han (2017), ao reconhecerem essa necessidade de transformação em meio a situações individualistas no mundo? Mais ainda: por que não poderíamos imaginar que estes talvez sejam portadores de melancolias acerca de seus próprios tempo e espaço, e, com isso, cheguemos a pensar esse (re)contato com o outro a partir do primeiro eu, o pensador ou sujeito-pesquisador que enuncia suas percepções sobre a melancolia? É isso que assumimos nesta tese. E, dada a discussão que fizemos até aqui envolvendo Walter Benjamin, vamos nos focar agora nos dois últimos nomes mencionados.

Começamos pelo segundo nome. O pensador sul-coreano traz a proposição de resgatar o contato com o outro por meio de um “Eros”, enxergando a melancolia como um desastre/catástrofe que impõe esse contato. Byung-Chul Han é um dos principais autores que trabalha a ideia de situar a melancolia entre a relação *ego* e *Outro* (em inicial maiúscula, como ele próprio grafava). Para Han, numa análise do filme *Melancholia* (2011), do cineasta dinamarquês Lars von Trier, “a desgraça desastrosa converte-se inesperadamente em graça ou salvação” (HAN, 2017, p. 19). É apenas no fim do mundo, quando a Terra está para se chocar com o planeta Melancholia, que as duas irmãs protagonistas do longa conseguem colocar seus problemas em perspectiva e procuram se entender e dialogar de uma forma que não priorize a propagação do sofrimento de ambas. Assim, diante de uma “erosão” do Outro, é preciso encontrar um tipo de Erosão – no sentido do Eros, de resgatar afetivamente o amor pelo Outro. Para Slavoj Žižek, adepto da psicanálise *lacaniana*, a

mesma percepção das crises permanece. Nenhuma delas é em vão e deveria ser desprezada. A cada “fim dos tempos” mais enlameado que entramos, das fatídicas jornadas de junho de 2013 à crise sanitária da pandemia de covid-19, há sempre recomeços mais adensados, novas organizações, possibilidades para rompermos com amarras de sofrimento do mundo. Quando pensamos aqui, portanto, na melancolia como opressão – como pequenas crises do dia a dia, da vida prosaica, como as mortes que nos cercam, a passagem do tempo – apenas como ponto de partida, mas não de chegada, encontramos possibilidade perene de estabelecermos uma afronta e criarmos novos regimes de disposição das coisas no mundo.

Fortalecendo essa cadeia de pensadores que tomam a melancolia por outro viés, distinto daquele mais patológico, o que dizer do que Starobinski (2014) e, mais próximo ainda de nós e justamente com essa expressão, o brasileiro Denilson Lopes (1999) discorrem sobre uma possível “sensibilidade melancólica”, qual seja, a capacidade de nos encontrarmos singulares à massificação da vida, ainda que por meio de imagens de massificação ou de um mundo massivo, embora o francês a pense sob o viés da estética e de certas obras de arte, sobretudo em diálogo com o poeta Charles Baudelaire? Há um deslocamento do luto e da melancolia patológicos *freudianos* mesmo em Endo (2013), para quem o reconhecimento de trabalhar o luto é estabelecer relações sempre com algo que foi perdido, mas que não pode ser substituído ou recuperado, e reconhecer ou recordar numa foto alguém que partiu é trabalho de conhecimento do luto e superação deste sobre a melancolia – é a experiência com o vivo que prevalece –, já que esta permaneceria como uma experiência contínua com o morto, o que também questionamos.

E o que argumentar sobre a perspectiva de “melancolia devocional”, de Marks (1997), de que é possível, na transformação do luto à melancolia, ou da melancolia em si própria, sem o luto como prefixo e sem a ele existir por extensão, haver um amor, uma devoção a outro ser, que tanto resgata esse elo perdido quanto faz perdurar o amor por si mesmo, o amor pelo eu (o eu na figura do *ego freudiano*)? Sigo amando minha avó somente como eu a amo (e numa disposição de amor que se faz e se partilha no mundo), seja por meio de memórias ou devotando esse amor a qualquer outro ser ou circunstância. Pelo luto com sua partida ou pela melancolia que sempre tive ao saber que a despedida um dia ocorreria, sempre estava a ocorrer, mostrei minha própria forma de fazer o que quer que seja com isto que é no mundo, dispõe-se nele, mas, inevitavelmente e inexoravelmente, e justamente por isso, por essa circunstância de ser no mundo, é também em mim.

Como dizer que havia qualquer tipo de aniquilação do ego (dito por Freud, reitero) nesses “desejos avaliados”, nesses desejos dedicados e devotados, a partir de mim, ao outro que *era* e ainda *é* em mim? A forma como olhava para minha avó não era, no fim das contas, outra dimensão de ego, outro impulso “mensurável e razoável” do eu? E mais ainda: se essa melancolia, em meus olhos, pela condição que minha avó sempre *foi*, sempre *existiu*, e se busquei e busco, até hoje, sobreviver em meio a isso, defendendo o que eu devoto, em meus desejos deslocados entre a imponência de si próprios e uma avaliação ou razão que os levasse a um processo de amadurecimento do eu e do outro, não estaríamos deslocando o cerne da melancolia de uma impossibilidade (sensação de perda por algo que não se sabe quando se teve, quando começou e acabou essa relação, se um dia de fato se teve esse algo, se essa relação sequer existiu e tampouco se sabe se o próprio algo de fato existiu) para algo que ela sempre foi e nem mesmo Freud poderia negar, uma busca (uma busca de amor e atenção ao outro, ao outro em mim e nele mesmo, no mundo em que somos, como vejo e vivo, e que sempre teve, tem e terá seu fim, mas que, em todos os casos, não é capaz de dar cabo dessa devoção)?

São questões às quais a psicanálise hoje está mais atenta, e as discussões de Sigmund Freud¹² foram importantes para iniciar um debate sobre tal relação do *ser* com o mundo e do mundo com o *ser*. Todavia, precisamos encará-las como pontos de partida, não como pontos-limite e cristalizações de entendimento do ser humano e de suas formas de se comunicar consigo, com o mundo ou mesmo comunicar o mundo. Se, aos próprios psicanalistas, é facultada a possibilidade de moldar as acepções *freudianas* a cada paciente – a livre associação de ideias –, a cada necessidade, e, se o maior discípulo de Freud, o também psicanalista Jacques Lacan, se declarava *freudiano* e seguidor de suas ideias por ter se fundamentado a partir do primeiro e tê-lo seguido como leitor/comentador, mas, a partir disso, seguiu rumo a caminhos distintos, construindo alicerces dissonantes daqueles arregimentados pela psicanálise tradicional, por que eu, *paciente* adepto da psicanálise anos a fio, não haveria também de lhe tacar uma pedra (mas com minhas angústias escritas em um papel e amarradas com um barbante à sua volta)? Poderia embrulhar, no presente e no futuro, uma pedra nesta tese e alvejar, com ela, Freud no passado.

¹² As contribuições *freudianas*, sobretudo as que dizem respeito a um embate entre luto e melancolia (FREUD, 2013), têm um limite, um contexto, uma condição sócio-histórica. Meu interesse aqui não é o de cobrar um fantasma por coisas não ditas, mas de entender que suas contribuições são seminais e fundamentais como um pontapé. Entretanto, podemos e devemos pensar além delas, ou mesmo questioná-las.

Paradoxalmente, isso desponta tanto como gesto de afago ao que Freud chamou de ego – ainda que não tenha defendido dessa forma – quanto, ao mesmo tempo, como certeza de abertura ao outro, ao mundo – a ser visto aqui, em mim e no exterior, sem hierarquia, em ambos ao mesmo tempo; e é justamente onde vejo o mundo e me vejo. Não sou o que sou em mim e aí me encerro. Sou o que sou no outro, a me atravessar, por isso não há como pensar em melancolia que seja apenas ego ou que prescindir de ego – ou ainda, um ego que prescindir do outro. Não haveria um ponto de confrontação em que esse ego não acabaria por destituir-se, mas sim, encerraria por atirar a si mesmo, sua própria constituição, no outro? Até mesmo quando pensamos em individualismo, em egoísmo, não há como abolirmos o outro. Ainda que o individualismo venha para explodir o outro, ele dará, em certa medida, na própria tentativa de aniquilação do outro, visão a este, sem que as consequências dessa aniquilação sejam evitadas, porém. Não pode haver *eu* sem *outro* e vice-versa.

Não há como pensar melancolia que abra mão da relação eu-outro e de ser no mundo. Somos um eu, mas também, inevitavelmente, somos um outro diante de um terceiro eu. Nessas trocas, *somos no mundo*. Por mais que algumas políticas tentem esgotar o outro, aniquilar o outro, isso é impossível de todo. Não há como deixar de ser no mundo, não há como não nos despertarmos para o outro. Isso leva à ideia de que a morte deve ser pensada como um exercício reflexivo diário. Nem toda morte, como perda, é luto por essência e abertura para melancolia. A melancolia pode vir antes, já na ciência da morte como perda irrecuperável, mas há, sim, uma poeira de melancolia no luto, como dito antes nesta tese.

Para sentir-pensar a melancolia de uma perda qualquer, é preciso mergulhar em epifanias de uma linha estética situada também no luto, já que este é uma das perdas mais imponentes, senão a maior delas. Essa condição “sensível” estaria além da acepção freudiana de indivíduo melancólico, de que a melancolia é um luto desmedido ou um luto patológico sobre o qual não se pôde obter certo controle; que a melancolia não possui referente e sua perda não é localizável; que na melancolia não há amor ou ego (do controle de si próprio para viver no meio social. O ego como aquele que equilibra o id – o irracional, o desejar por desejar em excelência – e o superego – o julgador, o que ceifa qualquer tentativa de desejo, por qualquer justificativa ou qualquer ausência de justificativa que seja).

Judith Butler (2015a; 2015b; 2017; 2019), ao ler Freud, destaca algumas perspectivas importantes a respeito da melancolia. Não entrarei aqui na discussão de gênero melancólico e identificação recusada, contida em *A Vida Psíquica do Poder* (BUTLER, 2017), porque acredito que isso seja posterior, então estou pensando num momento anterior, naquilo que é preciso questionar antes na ideia de melancolia em Freud, e não partindo do psicanalista para questionar o que se produz depois, nas acepções seguintes. Ao convocar o pai da psicanálise em seus escritos, Butler destaca que, na melancolia, que funcionaria como um luto inacabado ou uma recusa do luto e imitação da perda (o que se transforma em imitação frustrada da morte, autocensura), uma perda é recusada; o objeto perdido coexiste com o próprio *eu*; perde-se o objeto no mundo externo, mantém-se o objeto em caráter interno, como parte do *eu* (internalização melancólica). Assim, retomando uma primeira ponderação de Freud, se no luto o mundo se torna pobre e vazio, e se na melancolia isto atinge o próprio eu, me questiono: se não estou à parte do mundo, por que procurar essa diferença? O melancólico procura justamente, como um primeiro passo, não se diferenciar do mundo, mas entender que seu incômodo/vazio (nos termos de Butler) vem do mundo.

Logo, entender o mundo ou esse vazio que vem do mundo para tentar se voltar ao mundo e entendê-lo é descobrir uma possibilidade de estar sim, diferente, de permanecer singular diante da massificação da vida. Mas o melancólico não pretere a melancolia nem o mundo para alcançar essa singularidade. Ela só será alcançada se essas condições coexistirem inicialmente. Isso dialoga com a ideia da transformação da melancolia em resistência, sem preterir a si e o mundo, sem autocensura, reconhecendo a inexorabilidade das coisas, do mundo, da passagem do tempo, da presença inevitável da morte, como alguns autores têm apresentado e como tenho tentado pensar. Tempos depois, na obra *O Eu e o Id* (que não citaremos por se tratar apenas de uma rápida menção), Freud tenta colocar, no lugar do *Supereu*, o *eu* valorizado do sujeito melancólico, a reunião dos instintos de morte, o que supostamente pertence ao mundo. Ele reconhece que é impossível se distanciar do mundo, que somos intrínsecos ou inerentes ao mundo porque estamos nele e porque somos o que somos no mundo.

Assim, a melancolia também está dada no mundo, não no *eu*, já que há, inexoravelmente, o mundo a funcionar como somente ele funciona, com mortes e passagens acontecendo sem que possamos controlá-las. A morte, a título de exemplo,

denuncia o progresso que não somos, que não alcançamos, esse funcionamento inevitável do mundo. É algo que o ser humano não conseguiu contornar por ser da ordem do funcionamento do mundo, logo, há coisas que nos escapam. Nesse sentido, Jacques Lacan¹³ dá mais conta de abordar isso do que Freud, não à toa autores que falam sobre essa possibilidade resistencial da melancolia, como o filósofo esloveno Slavoj Žižek, são mais discípulos *lacanianos*. Há aí o reconhecimento de um atravessamento de melancolia e mundo, eu e mundo, e, por fim, melancolia e eu, porque ambos estão no mundo.

Assim, há melancolias a pulsarem nesta tese que nos pedem um abandono das correntes patológicas. A associação da melancolia com perda irre recuperável parece-nos mais firme e fundante do ponto de vista da busca por um não esquecimento. Com isso, poderíamos recorrer a Roland Barthes, em seu *Diário de Luto* (2011), escrito como compêndio memorial sobre o falecimento de sua mãe:

Irritação. Não, o luto (a depressão) é bem diferente de uma doença. De que desejam curar-me? Para encontrar que estado, que vida? Se há trabalho, aquele que nascer dele não será um ser *comum*, mas um ser *moral*, um sujeito do *valor* – e não da integração. (BARTHES, 2011, p. 8; grifos no original).

Não dizer *Luto*. É psicanalítico demais. Não estou *de luto*. Estou triste. (BARTHES, 2011, p. 71; grifos no original).

Oh, dizer o *profundo* desejo de recolhimento, de retiro, de “Não se ocupem comigo” que me vem, direta e inflexivelmente, da tristeza como que “eterna” – recolhimento tão *verdadeiro* que as pequenas batalhas inevitáveis, os jogos de imagens, as feridas, tudo o que acontece fatalmente quando se *sobrevive*, são apenas uma espuma salgada, amarga, na superfície de uma água profunda... (BARTHES, 2011, p. 213; grifos no original).

¹³ Na visão *lacaniana*, o objeto perdido é o que possibilita o desejo, porque ele é irre recuperável. E o desejo é aquilo que nos move. Então isso também nos abre para o futuro, para uma busca, logo, quem se detém sobre esse vazio é um ser desejante, abre novos horizontes, zela pelo nada do futuro ocupado pela perspectiva, mas em que medida vive o presente? Nas projeções de futuro? Se o desejo é inalcançável em sua essência, como diz Agamben (2007), se o desejo permanece sempre embalsamado em uma cripta e é impossível trazê-lo à palavra, então a melancolia pode ser, em certa medida, um símbolo de algum desejo, como o desejo de voltar ao passado, de reviver a infância, de querer que o mundo amanhã seja da forma como gostaríamos e isso não acontece porque não é controlável, alcançável ou porque também não conseguiremos trazer esse desejo à palavra e realizá-lo como ele se manifesta na cripta mais submersa de nosso eu interior. Por isso, a melancolia pode ser mais ausência que significado. De toda forma, se pudéssemos pensar uma textualidade de melancolia, ela, no limite, seria possivelmente uma textualidade de resistência. Mas todo melancólico resiste porque busca algo, pode essa melancolia se manifesta como desejo? De fato, para o melancólico, a única certeza é que o passado nunca acabou de todo e, por isso, há certa dificuldade de esquecer que o move para uma busca incessante. Mas quem disse que o passado realmente acabou? Tudo já é o fim, mas nada acabou, porque outros fins sempre são possíveis. As questões que ficam são: que fim de mundo e para quem? Quem fala dele e para quem fala? Isso se torna pertinente porque, conforme a perspectiva *benjaminiana* de não esquecer e assim encarar melancolicamente a história, o tempo é catástrofe, não progresso. E isso não é “negativo”, já que catástrofe e crise implicam transformação.

1º de agosto de 1978.

Luto. Quando morre o ser amado, fase aguda de narcisismo: saímos da doença, da servidão. Depois, pouco a pouco, a liberdade começa a pesar, a desolação se instala, o narcisismo abre espaço para um egoísmo triste, uma ausência de generosidade. (BARTHES, 2011, p. 175).

Sobre essa melancolia que se manifesta no luto e da qual fala Barthes ora como opressão, ora como sensibilidade, no entanto sem nomeá-la, parece residir o supracitado caráter *devocional* como modo de *experienciar* a falta de alguém, pelo que argumenta a filósofa estadunidense Laura U. Marks (1997), também indo além das considerações *freudianas* sobre a relação tecida por este entre o luto e a melancolia:

[...] Freud argumentou que esse processo de separação da pessoa amada, de fato, matar a pessoa amada novamente na memória, era necessário para a sobrevivência do ego. A alternativa ao luto, segundo Freud, é a melancolia, na qual o sujeito nunca abre mão de seu investimento no ente querido perdido, tornando-se assim incapaz de transferir seu amor para um novo objeto. Ao contrário do luto, na melancolia o objeto perdido está escondido da consciência: “[...] mesmo que o paciente tenha consciência da perda que deu origem à sua melancolia, mas apenas no sentido de que ele sabe ‘quem’ ele perdeu, mas não ‘o que’ ele perdeu nele” (p. 245). Talvez isso descreva a melancolia que se sente ao ver uma imagem de uma pessoa desconhecida. Não podemos saber quem era essa pessoa, mas lamentamos sua morte e sentimos uma sensação generalizada de perda após o tratamento áspero da história ao esquecível. [...]. Podemos imaginar que a melancolia não exclui o amor, mas apenas mantém o amor diante do conhecimento de que o objeto do amor está (sempre sendo) perdido [pelas pessoas que partem e que levam um pouco de nós como vidas cruzadas, pela história, pelo tempo e, neste caso, sobretudo por nossa consciência em dissolução na passagem do tempo]. (MARKS, 1997, p. 103-107; tradução nossa; grifos no original).

Em continuidade a isso, Marks repensa ao menos mais duas questões que são fundamentais para esta tese: 1º) a dispersão do ego – é possível buscar, por meio de uma “poesia devocional” melancólica, outro modelo de amor ou mesmo de reunião e encontro/contacto com o amado que se tornou ausente, o que se manifesta pela devoção a outros seres, outras imagens, e à própria busca, como se estivéssemos estendendo a ele a nossa devoção por meio da destinação desta a outro ser; 2º) retomando aquilo que chamamos de “poeira de melancolia” no luto, está o fato de que não necessariamente importa diferenciar luto e melancolia alegando uma discrepância entre a sensação de perda por algo que já se teve e a certeza da impossibilidade de tê-lo novamente (caso do luto) e a sensação de perda por algo que não se sabe se um dia se teve e se um dia voltará a tê-lo (se, de fato, tenha possuído esse algo um dia, já que não é possível sabê-lo, caso da melancolia)

– para Marks, o melancólico parece devotar, como também defendemos, a busca, o esperar sem fim, a única certeza que resta, sabendo que ele também passará (tudo está em estado de constante liquidação).

Essa segunda perspectiva também reforçaria a primeira ao considerarmos que é possível estender o amor e a devoção por algo ou alguém sem necessariamente destinar isso a ele enquanto corpo vivo. É possível colocar esse amor e essa devoção em prática estendendo-os a outros corpos vivos, caso essa necessidade do “viver” seja iminente. Assim, poderíamos questionar: fazendo caminho contrário do que propõe Marks, recorrer às imagens “de passado” que trazemos (fotografias) seria uma forma de amenizar o sofrimento e a não atenção dada àqueles que sofreram e não receberam amor ou devoção, que tampouco estão nas fotos, e sobre os quais sequer tecemos imaginações ou mesmo não chegamos a conhecer, mas agora consideramos como alvos também de nossa elegia. Não alcançaremos o que perdemos e não importa se o tivemos ou não, bem como não importa saber o que perdemos nesse algo que partiu, mas devotamos a busca a isso e nisso acreditamos – no amor que se estende àquilo pelo qual vivemos, seja isso o que vier a ser, afinal, em tudo isso há um grau de etéreo, de dissolução.

Talvez aquilo que estamos compreendendo como “peregrinar” seja esse grau de dissolução – da percepção da melancolia como a passagem indelével de nossos corpos pelo mundo, dos corpos que percebemos e com os quais nos comunicamos até os que sequer notamos e com os quais tampouco chegaremos a pensar, um dia, a estabelecer algum tipo de vínculo, mesmo sendo todos afetados pela mesma passagem que corre conosco. Estamos sempre peregrinando em torno de nossas vidas, a todo tempo. A fim de ilustrar essa/esse peregrinação/grau de dissolução que abordo aqui, faço um breve esforço pela memória (mesmo cronologicamente), mas não consigo encontrar, em minha curta vida passando como curioso da literatura, das artes plásticas, do cinema (o que mais me ocorre¹⁴) e outros, figuras tão obstinados à ideia de peregrinação quanto estas que apresento a seguir.

Primeiramente, o personagem Murphy, protagonista do filme *Love* (2015), do cineasta franco-argentino Gaspar Noé. Em seguida, a profissional do sexo Patrícia Simone da Silva, do filme *Viajo Porque Preciso, Volto Porque Te Amo* (2009), de Marcelo Gomes e Karim Aïnouz. Depois discorro sobre o personagem central de *Nostalgia* (1983), filme de

¹⁴ Em minha trajetória acadêmica, tracei um grande apreço pelo audiovisual. Por isso, também abro este espaço para fazer uma reverência a essa mídia com que sempre me preocupei.

Andrei Tarkovski. Sigo com o professor Gustav von Aschenbach, na realização audiovisual de Luchino Visconti da obra *Morte em Veneza* (1971), livro de Thomas Mann. E fecho a explanação com o sôfrego trio náufrago do filme *Limite* (1931), de Mário Peixoto. Talvez somente o pintor norueguês Edvard Munch (1863-1944) – em seus quadros, como os famosos *Melancolia* (1893), *O Grito* (1893), *Ansiedade* (1894), *A Dança da Vida* (1899), *Trabalhadores a Caminho de Casa* (1913-1914) e *A Criança Doente* (1925)¹⁵, detentores de personagens cuja solidão é estampada como a aceitação e o despertar de uma peregrinação, ou detentores de personagens cujos rostos recostados sobre uma das mãos e olhos profundos e recolhidos denunciam o mais íntimo exílio em si mesmos – tenha conseguido capturar tal sensibilidade que vem a ser nossa dissolução no mundo e, com isso, a própria liquidificação de um mundo ou daquilo que nosso entorno conhece como mundo.

Nos longas que citamos aqui, cada personagem já ultrapassou o “estágio primeiro” (estabelecamos assim, para fins didáticos) de viver na melancolia como opressão e agora já denuncia seu despertar para a sensibilidade, ainda que todos não se preocupem em definir ou não sejam capazes de conceituar esse despertar para uma peregrinação, mas sabem bem o que fazer com ela. Em *Love* (2015), acompanhamos Murphy (vivido pelo ator Karl Glusman) mergulhando em um triângulo amoroso e tendo que lidar com os problemas decorrentes disso. Após desentendimentos na relação, ele tenta encontrar uma das garotas com quem se relacionava e que desapareceu. Assim, ele passa o longa-metragem à sua procura, lembrando o que ocorreu. Tudo se complica quando descobrimos que Murphy engravidou a outra garota do triângulo, o que provocou o desacerto na relação.

Ao se tornar pai, ele reconhece que sua vida é uma peregrinação, de encontros e desencontros, e que nem todos estão à sua disposição, já que cada um está envolvido em sua própria passagem pelo mundo. A paternidade é entendida por ele, entretanto, como uma subversão dessa lógica de cada um estar envolvido em seu próprio destino. É algo que o aprisiona, que dá fim à sua passagem no mundo, mas também algo que o prende ao mundo, que faz com que duas pessoas estejam em perene contato. É então que questionamos por que ser pai e por que sonhar com a vinda ao mundo de alguém que supostamente dará sentido à nossa caminhada, mas que, no fim das contas, estará um dia envolvido em sua própria – o que faria cair por terra a ideia de paternidade de Murphy.

¹⁵ Reproduções dessas telas e da obra completa de Munch podem ser consultadas no site oficial do Museu Munch. Para tanto, acessar o link da coleção: <https://www.munchmuseet.no/en/the-collection/>.

Para ele, ser pai e dar sentido à sua passagem acaba sendo apenas chorar com seu filho (chamado Gaspar, mesmo nome do diretor do longa) numa banheira ou debaixo do chuveiro e se desculpar antecipadamente por seus fracassos com um “[...] *so sorry, Gaspar! Life is not easy. Someday you’ll see it...*”¹⁶, como se ele estivesse reconhecendo aprisionar o filho à sua noção de passagem. Por fim, Murphy entende que as peregrinações na vida são, ao mesmo tempo, retas perpendiculares e paralelas. Ele se torna pai para guardar, na memória do filho, dilemas da paternidade que serão revividos tempo afora em fotos pessoais de álbuns de família, o que pode se replicar quando o infante crescer e porventura vier a ser pai, resguardadas as mudanças de formato no arquivamento, na disposição e no acionamento das lembranças, isto é, resguardadas as ações do tempo e nossas formas de experienciá-lo. Murphy, de certa forma, morre ao viver por seu filho e faz com que isso se eternize na memória da criança, a ser também, um dia, um dos motivos para sua morte: a relação atribulada que teve com o pai.

A violência das relações familiares também traz, paradoxalmente, as coisas de volta à vida – traz nossa dissolução corpórea pelo mundo para a vida. Isso quando pensada (a violência) como uma nuance possível do passado em movimento e vivo no presente, em disputa. É notório que estamos falando de uma paternidade viciada. Qual delas não é? E estamos tentando enxergar uma forma de sobrevivência a partir da violência, enquanto não a aniquilamos de todo, o que não nos parece ser possível neste momento. É, mais uma vez, transformar a melancolia (enquanto opressão) em sensibilidade.

No segundo filme citado, é curioso quando a profissional do sexo Patrícia Simone da Silva diz que procura uma “vida-lazer” para ela e para sua filha e descreve esse desejo como sendo uma rotina comum, de intimidade burguesa e moderna, fazendo, dessa “imagem ordinária de massificação da vida”, a transmutação de uma vontade individual, mas sabendo que sua vida segue outros rumos e a ela não foi dada essa oportunidade desejada. Então ela segue, indo “para o pior ou para o melhor, para o que tiver de ser”, como ela mesma diz, sem que esse mundo destrua suas aptidões de sonhar, de ansiar: desejar fazer de uma vida massificada a sua própria individualidade. Assim, Patrícia reconhece o valor de sua peregrinação, esteja esta levando a moça para onde for. Não sabemos como será o fim de Patrícia, mas sabemos que ele já é, já existe: embora não se consiga vê-lo, ele se faz em sua intimidade e a garota já o embala afetivamente, então Patrícia

¹⁶ Tradução nossa: “[...] *me desculpe, Gaspar! A vida não é fácil. Um dia você vai perceber isso...*”.

vai “se acabar” por seu desejo, como se a essa “corporalidade-mulher-melancólica” o que importasse fosse justamente a busca – não necessariamente no exterior, mas dentro de si; estar ciente da peregrinação e, mais ainda, ser devoto dela.

Em *Morte em Veneza*, o professor Gustav von Aschenbach, tendo a oportunidade de deixar a cidade italiana (onde passava férias) acometida por uma epidemia de cólera, acaba por ficar mais tempo na região para ter contato (ao menos ver de perto, ter em sua mira) com sua espécie de *belo platoniano*, o garoto Tadzio, por quem nutre uma admiração inexplicável e que também passava férias em Veneza. Gustav mergulha em uma jornada de acompanhamento do garoto, que se entranha a uma perseguição atrás do jovem por toda a Veneza, até que morre na praia, talvez vítima da cólera, mas sem ter deixado seu desejo de lado. A morte do professor, porém, não é essa. Antes mesmo, poderíamos dizer que sua morte também já era, já existia: Gustav morre na busca, pela busca, quando se afunda em seu desejo por Tadzio, qualquer que seja ele, e, intimamente, cada vez mais, embala e fortifica esse desejo.

Na referida obra de Tarkovski, o escritor russo Andrei Gorchakov viaja à Itália durante o período em que estava escrevendo a biografia do compositor russo Pavel Sosnovsky, que vivera na Itália duzentos anos antes, sendo lá reconhecido por seu trabalho, mas que volta à Rússia, sofrendo de nostalgia pela terra natal, retornando à sua baixa condição social e sendo alvo novamente do alcoolismo, até se suicidar. Nessa viagem, Gorchakov vê a paisagem italiana se mesclar à Rússia onde, assim como Sosnovsky, também viveu na infância, e se sente igualmente acometido por uma nostalgia. Sem saber como lidar com isso, a exemplo de Sosnovsky, segue sua viagem pela Itália, até que encontra Domenico. Este, por sua vez, é um homem tomado por um isolamento melancólico.

Domenico passou sete anos de sua vida trancado em casa com sua família, por conta do medo que o aterrorizava (em suma, a descrença na humanidade, no mundo; a incapacidade de lidar com a ocorrência, disposição e passagem das coisas, o que, por vezes, nos desnorreia e nos deixa sem saber como agir). No entanto, é no contato com Domenico – e sobretudo diante da morte deste, que se queima em praça pública – que Gorchakov, também arrebatado por aquilo que o oprime, transforma esse vil componente em sensibilidade. E, nesse despertar de uma sensibilidade, consegue dar sentido a sua nostalgia, que deixa de ser um algoz e agora indica um entendimento com o passado. Assim, é possível

dar outro fim àquilo que um dia já teve fim (o passado na qualidade de acontecimento), mas que segue vivo como espectro no presente.

Para encerrar essas associações, na obra de Mário Peixoto, duas mulheres e um homem à deriva em um pequeno barco recordam seus passados. Não obstante suas mortes sejam encenadas no filme – o homem pula na água e desaparece; as mulheres permanecem no barco, mas um forte movimento das águas no fim do audiovisual parece tê-las engolido, quando o barco aparece sozinho –, elas também já existiram, já aconteceram e foram delineadas por outro “fim de mundo” que cada um deu a si: a busca interminável por seus desejos, seus sonhos. Isso se molda como sintoma de uma sensibilidade melancólica e assim é anunciado a nossos olhos nas recordações dos passados feitas pelos personagens. Tanto que o passado se foi enquanto acontecimento findo, mas, a exemplo do convite nostálgico do filme discutido anteriormente, também permanece vivo no presente – os corpos ainda buscam seus desejos enternecidos no ontem, todavia passíveis de sentido no agora. Aquilo que se perdeu pode não se saber o que é, quando se perdeu, se é que um dia se teve, ou mesmo saber o que se perdeu naquilo que não se tem mais – situações às quais Freud se atentaria –, mas está sempre na busca encampada pelos melancólicos. E não se pode negar: Freud, inevitavelmente, foi *afetado* pela busca, como ele mesmo relata após a morte de sua filha Sophie Freud, em 1920, vítima da gripe espanhola¹⁷.

Fazendo um apanhado e olhando no conjunto para os personagens há pouco citados, vemos estarem todos cientes da morte, seguros de que ela vem a galope. E, não amiúde, mas eternamente, fulgura, em suas particularidades, uma resignação ativa: não estamos passivos, não aceitamos de bom grado, prostrados, mas *somos* – condição não

¹⁷ Em conversa via cartas com o psiquiatra Ludwig Binswanger, um dos nomes por trás da teoria fenomenológico-existencial (uma das forças da psicologia, a exemplo da psicanálise), Sigmund Freud evidenciou sua dificuldade em lidar com a perda da filha Sophie (1893-1920), enxergando a partida de outro modo – agora, uma busca ou devoção. Assim, passou a rever muitas de suas teorias/abordagens sobre o luto: “Sabemos que a dor aguda que sentimos após uma perda continuará e também permanecerá inconsolável e nunca encontraremos um substituto. Não importa o que aconteça, não importa o que façamos, a dor está sempre lá. E é assim que deve ser. É a única maneira de perpetuar um amor que não queremos abandonar”. (MIRANDA *et al.*, 2020, p. 2). Nas correspondências, o psicanalista ainda escreveu: “Minha filha Sophie, de 26 anos, mãe de dois meninos, fora atingida pela gripe. Ela faleceu no dia 25 de manhã, após 4 dias de doença. Os trens estavam então parados e foi por isso que não pudemos nem mesmo ir até lá [onde Sophie estava]. Minha mulher, profundamente abalada, prepara-se agora para a viagem; mas as novas desordens na Alemanha tornam problemática a execução desse projeto. Desde então, um peso opressor pesa sobre todos nós, e sinto-o também em minha faculdade de trabalho. Nenhum de nós dois pudemos ainda superar esta monstruosidade: que filhos possam morrer antes dos pais. No verão [...] queremos nos encontrar em algum lugar com os dois órfãos e com o marido inconsolável, que amamos durante sete anos como a um filho. Se é que isso é possível! A gravidade das outras condições aqui não lhe é desconhecida. Tenho muito que fazer, mas nada estanca o empobrecimento”. (FREUD, 14 mar. 1920).

circunstancial, da qual não se pode deixar de ser – singulares à magistral inexorabilidade da passagem do tempo, nosso “fim” no mundo, nossa peregrinação maior, a morte, à qual estendemos um véu de devotos sem, no entanto, querermos. Longe de uma massificação da vida, singulares perante ela, esses personagens enxergam a morte com uma aceitação irascível que não fala, não brada, mas se sustenta no brio de um silêncio, um silêncio calmo, sereno, a predizer justamente a tormenta (que não está por vir, mas já é; a morte nunca está por acontecer, sempre é, já foi, decretou-se desde o começo). Não usam uma pulsão de morte qualquer, um desgosto pela vida, uma aceitabilidade passiva; tampouco usam como contraponto uma pulsão de vida, um *carpe diem*.

São – não apenas *estão* – mesmo numa resignação ativa, num ponto de encontro entre ambas – e não como um limbo, mas o encontro de si mesmos no mundo e do mundo em si, sem saber se o que vem primeiro é nossa constituição e nosso reconhecimento enquanto sujeitos no mundo ou a constituição e o reconhecimento do mundo em nossos sujeitos; não interessa, de fato, saber o ponto de partida da peregrinação, nem mesmo a chegada, visto que já a imaginamos. O que realmente importa é o caminho traçado, quando ambos se encontram e quando nos damos conta disso: quando nos deparamos com a melancolia e a transformamos em sensibilidade. Ai, *eu e outro*, ou ainda *si mesmo e mundo*, verificam-se um defronte o outro. É o que o filósofo estadunidense Alphonso Lingis (2018b) chama de “ser capaz de ouvir os murmúrios do mundo”, como descreveremos ainda nesta tese.

Quando ouvimos o mundo a falar de modo murmuroso, ouvimos o tempo e nossa passagem por ele, ouvimos a nós mesmos. Sem a preocupação de quem vem primeiro para sabermos quem vem depois, quem se ouve primeiro e quem se ouve depois. O processo de audição é uma ressonância (e voltamos à ressonância do espectro). Só entendemos a melancolia e seu ressoar quando entendemos que nós e o mundo ressoamos um no outro, orbitamos um no outro, e essa relação não se desfaz. O caminho parece ser a priorização da busca. Essa sensibilidade pode se avizinhar como recurso de um eu (mas não individualista, sempre desperto para o mundo) diante da opressão do mundo (pois o mundo é também um outro e não há eu sem seu outro). Como defende Lopes (1999, p. 42), a melancolia é “estratégia de aprendizado e sobrevivência do sujeito em meio à dispersão”. Por isso, ela não pretere a dispersão, a massificação – todos caminhamos, peregrinamos, todos sofremos opressões e precisamos sobreviver a elas, transformá-las –,

mas justamente existe a partir dela – dar-se conta da peregrinação e de como agir diante dela. A melancolia não presume, assim, o levante de um sujeito individualista, mas, ao contrário, propõe a dissolução do individual, que só se concebe como eu exatamente frente à dispersão – um eu que existe diante do outro. Em outras palavras,

A melancolia não é simplesmente uma vaga tristeza ou prostração, fruto de uma desilusão amorosa, de um problema psicológico qualquer. Sua suave força nasce da percepção da passagem do tempo, das ruínas que se avolumam, até na história dos sentimentos. O melancólico se sabe infinitamente ínfimo e a morte está sempre próxima. Mas o que é essa atração por imagens da morte? É uma atração baseada na sensação de que a morte está se aproximando não importa o que façamos? Então por que não irmos mais rápido já que nos exaurimos na espera? [...]. Porque a melhor morte é a morte cotidiana, pouco a pouco, dia após dia. A pedagogia da morte resgata a consciência da mortalidade na subjetividade contemporânea. No exemplo de uma sensibilidade melancólica, haveria uma alternativa frente ao intenso e constante fluxo de imagens, uma possibilidade de se manter singular em meio à massificação, uma via de formação numa sociedade plural, sem deuses nem grandes ideais, um aprendizado visando a inclusão da morte enquanto categoria de reflexão e parâmetro existencial. “Felizes aqueles para quem ver o que serão quando não forem mais é um prazer, e que vivem de sua própria morte”... “Pensa que cada dia é teu último dia, e aceitarás com gratidão aquele que não mais esperava”... “Não sabemos onde a morte nos aguarda, esperemo-la em toda parte. Meditar sobre a morte é meditar sobre a liberdade; quem aprendeu a morrer, desaprendeu de servir; nenhum mal atingirá quem na existência compreendeu que a privação da vida não é um mal; saber morrer nos exime de toda sujeição e constrangimento”... “Quem ensinasse os homens a morrer ensinaria a viver”... Mas “se nunca aprendemos a morrer, não nos resta senão descobrir formas de convivência com sua espera” [...], como a escrita. Escrever enquanto os outros vivem. Escrever por um pouco de vida. (LOPES, 1999, p. 7-8; grifos no original).

Sentimos a melancolia do mundo, sentimos a melancolia em nós. Transformamos essa melancolia em nós, enviamos nossos desejos de transformação ao mundo. Se, no limite, essa concepção, que também pode ser feita de traz para frente, não significar, em si mesma, um próprio caso de sensibilidade, como se estar singular diante da massificação da vida – a partir do que diz Lopes (1999) –, de imagens que massificam a vida (a morte pode ser também um fluxo imagético de massificação, como nossas lembranças de passado ou o que imaginamos de nossa morte no amanhã), então não há sensibilidade, não há melancolia, não há eu, não há mundo.

Se não há a partilha de algo que orbita entre o individual e o compartilhado, se não há melancolia na própria conceituação de melancolia – como fazemos aqui –, se não há sensibilidade na própria ideia de sensibilidade – como também propomos aqui –, se não há uma chance de se particularizar em meio a algo que é compartilhado – tal qual a morte

–, se não há chance de compartilhar o particularizado – a morte da forma como só cada eu a sente e peregrina como fiel incontestado rumo a ela –, então não há eu e não há mundo. Há apenas a aniquilação de tudo, o nada, o esvaziamento total. Mas como pensar algo sem pensar em seu oposto? Isso não apenas destrói o que se compreende como eu e mundo, mas destrói a possibilidade de compreensão, o sentido. O diálogo do eu e do outro é justamente um diálogo do sentido, e a destruição de ambos é a destruição do sentido. Não há como pensar em sentido se não pensarmos em seres humanos, em mundo, em nosso ocupar o mundo, em sentir o mundo em nós. Seria como se estivéssemos aqui discutindo sobre nossa existência inutilmente, para afirmarmos que somos (*eu e mundo*) inexistentes.

Discutimos sobre nossa existência não para que a inexistência se vanglorie ou para chegar a ela, mas justamente para afirmarmos a nós mesmos (*eu e mundo*) que existimos, que “nossa existência existe”, que há sentido na compreensão, há particular no compartilhado, há compartilhado no particular (*mundo e outro no eu*, e o manto derradeiro de cobertura de toda a extensão da vida a cada ser específico), há sensibilidade na sensibilidade, há melancolia na melancolia. Quando recorri aos personagens dos filmes que citei antes, é porque seguem no ato de estarem obstinados a morrer – da pequena dose homeopática de morte dia após dia, cada pedra que compõe a estrada de uma caminhada – e, nisso, estão cada vez mais ativos para suas vidas. Não se enganem, não corremos contra o tempo e aqui não se aplica a velha máxima de “um dia a mais é um dia a menos”. Um dia a mais é apenas um dia a mais. Para o melancólico, não faz sentido a expressão “perder tempo”. O tempo corre e cada gota de tempo que respinga sobre sua cabeça é um percalço adicional à busca – o tempo é a busca em si. Daí a própria rejeição à ideia de tempo como progresso.

Olho de novo para a foto anterior e penso na passagem do tempo não apenas pela ausência hoje de minha avó, o que a imagem arremessa a mim, mas também, pela idade de Letícia, minha irmã mais nova, no colo de minha mãe, e me lembro do momento em que descobriram o corpo de nosso pai morto rio abaixo atrás da igreja do bairro. Letícia estava presente para carregar nas costas mais um adendo de pedregulho em sua peregrinação. No dia que sucedeu a madrugada de seu desaparecimento, minha outra irmã, Lílian, foi até a igreja com o intuito de gravar um vídeo para uma de suas disciplinas da graduação em Artes Cênicas. Agora, quando ela se lembra do vídeo gravado, tem ciência, somente ao pensar nas imagens, do quase encontro ápice entre morte e vida, do confronto entre ambas, que

poderia ter sido antecipado e ter se dado de outra forma. Ao mesmo tempo, imagino a morte de todos nós nas imagens que imagino desse vídeo – apenas imagino porque ainda não consegui vê-lo, prefiro que ele continue como um fragmento rochoso sobre o qual pisei, em minha caminhada, como imaginação. Sabemos que a morte chegará e, em nevrálgia, virá também a vida, como a conhecemos, gritando por si diante de sua temporalidade mais ínfima e agonizante de esvanecimento, contudo a procurar outras formas de perdurar.

Não nos esquecemos da morte de nosso pai e vivemos a cada dia a certeza que ela nos atira aos olhos: morrer no tempo, naquilo que corre, no curso da vida, como todos sofreremos, é estar obstinado a viver sob outras formas de vida. Ainda que esqueçamos essa dura perda, um assassinato, que poderia ter sido evitado, ele não nos tira uma certeza: sua finalidade acabou por ser a dura realidade entre vida e morte. Isso não é, nem de longe, defender ou justificar um assassinato, mas tentar, para nós, entre nós, comunicá-lo de forma a fazer com que esse trauma seja superado, reste em paz e, também como “coisa disposta no mundo”, possa encontrar seu destino, morrer para viver de outra forma, sem que isso o apague da humanidade, já que sua marca incomensurável permanecerá como dor de uma perda irrevogável, conquanto um dia a esqueçamos e, após tantos de nós passarmos pela vida e atingirmos a morte, essa história seja de fato esquecida. Isso não a apagará do mundo; aconteceu, teve vida, teve morte e, a partir disso, teve outras formas de vida, da lembrança ao esquecimento, na memória daqueles que peregrinaram sobre a mesma estrada que aquele homem também percorreu, embora sua estrada fosse apenas sua, atravessada na nossa – uma reta tanto paralela quanto perpendicular.

Se a lembrança é uma forma de superação, então o esquecimento, como produto da lembrança, uma lembrança que viveu e morreu, como outra coisa do mundo, não aniquilado de seu destino mais derradeiro, também não pode ser retirado de sua essência: ser outra forma de superação, posto que um dia partiu de uma concepção de lembrança. Recobrando algo que dissemos antes, reconhecer o esquecer como forma de lembrar é também trair o mundo em nome do saber. Se, para nós, resistir na dificuldade de esquecer é assumir essa postura melancólica que enxergamos como crítica, logo, na defesa do esquecer como um ato de lembrar, fazemos perdurar essa melancolia, traímos o mundo e o que ele reserva ao esquecimento ainda em nome do saber, em nome de nossa busca incessante. Permanecemos na busca referente àquilo que perdemos, no fim de tudo, e não

na busca daquilo que perdemos. Isso porque perdemos a nós de nós mesmos, perdemos a morte como forma de vida para outras formas de vida que devemos *buscar*.

*“Então,
da nuvem luminosa,
dizia uma voz...”*



Ao tentar costurar uma sensibilidade melancólica na transformação de um gesto de opressão em resistência, tento encontrar outras situações da vida que poderiam contribuir para uma explanação melhor dessa questão. Eis que me ocorre que não haveria modo melhor de abordar isso nesta tese sem falar da descoberta da homossexualidade. Foi muito antes do primeiro beijo de todos, em 2011, aos 17 anos, com um garoto que conheci por um aplicativo na extinta rede social *Orkut*, e que ocorreu ao lado de um cemitério anexado a uma igreja católica de Ouro Preto. Considerando isso, foi também muito antes de um vizinho, já falecido, pedir ajuda com o envio de um e-mail, em 2009, e, depois, embriagado, ao encontrar com meu pai em um boteco do bairro, dizer a ele que eu o havia recebido “de peito aberto, como uma mocinha”, o que levou os dois a se esmurrarem por algum tempo no recinto, até que alguém apartasse a briga.

Também considerado essa sequência de datas, foi, da mesma forma, muito antes da virada de 2007/2008, quando ganhei meu primeiro computador, um lento e volumoso Positivo, e comecei, pela internet discada, a descobrir meandros da interação homossexual pelo *Chat UOL* (sala de bate-papo com pessoas desconhecidas, imaginadas por trás de palavras tecladas), que me levaram a *blogs* pornográficos, a fotos da *G Magazine* (revista dedicada sobretudo à publicação de nudez masculina, lançada em 1997 e com auge nos anos 2000) às quais nunca tive acesso, mas sempre desejei ver, e que também me levaram à descoberta da masturbação. Talvez tenha sido na infância, quando eu invejava o “menino mais bonito” da Rua Santa Rita, L.¹⁸, mas tudo o que conseguia era selinhos de meninas e, em alguns casos, os momentos em que um colega de sala (M.) e eu íamos ao banheiro e ficávamos esfregando nossos pênis. Tudo nos favorecia, já que era possível sair para o banheiro apenas em dupla, menino com menino e menina com menina. Entretanto, por mais que já houvesse ali a subversão de uma opressão, de algo que não poderíamos fazer em público ou mesmo em momento algum, não tínhamos ampla consciência do que fazíamos naquela época.

Retomando os álbuns de família para ver se encontro alguma pista relacionada a isso, já que a homossexualidade nunca passou despercebida, sobretudo quando fui tirado

¹⁸ Para não tirar ninguém do armário à força, como perdi contato com muitas dessas pessoas, mas outras ainda são conhecidas e circulam pelo meu bairro ou pela cidade de Ouro Preto com largo reconhecimento – das comunidades religiosas a outros círculos sociais –, opto por mencionar apenas as iniciais dos nomes, já que reconheço que muitos desses – hoje, homens – possuíram, possuem ou talvez possuirão, em algum momento de suas vidas, relações com outros homens, dado o conhecimento que me permitiram ter sobre suas sexualidades e dadas as inferências que pude fazer sobre nossos comportamentos com o passar dos anos.

forçadamente do armário por um ex-namorado ensandecido, me deparei com alguns registros fotográficos da época em que fui coroinha, como a imagem que elenquei aqui há pouco. Claro, eu estava falando disso páginas atrás e seria excelente continuar com essa ideia, sobretudo se ela me proporcionasse o que eu queria. Foi então que uma canção quaresmal (quando tudo era mais triste) dos anos 2000, que repetíamos nas missas, por vezes na Aclamação do Evangelho, noutras na Comunhão, tomou conta de minha mente. “Então, da nuvem luminosa, dizia uma voz / Este é meu Filho amado, escutem sempre o que ele diz!”¹⁹, era o cântico católico que embalávamos quando G., um seminarista, se curvava sobre o padre para receber uma espécie de bênção antes da leitura do evangelho. Eu não entendia bem o rito, mas, talvez, por ser ainda seminarista, precisaria de uma bênção para ler “a Palavra”. E talvez tenha sido aí quando fui convidado a costurar uma sensibilidade melancólica pela “criança viada” que eu era.

G. foi, certamente, entre 2005 e 2007, a melancolia em forma de opressão pela homossexualidade escondida à força e o desafio de localizar nela uma sensibilidade. Embora estivéssemos em estágios diferentes da vida, sofremos juntos, calados, sem que um dissesse qualquer coisa que fosse ao outro, mas igualmente na qualidade de alvos dessa ordem de submissão. Por mais que eu já chorasse durante o banho ao longo da semana, depois de, nas missas, não conseguir tirar os olhos de um padre que mais celebrava os encontros em meu bairro, por mais que eu tentasse sempre desviar a atenção dos pelos que sobressaíam de seus braços quando a batina lhe escorria pelo corpo ao erguer a hóstia com suas mãos, foi com G. que a sensibilidade ganhou sentido – que conheci melhor a homossexualidade em mim, embora ela tenha sempre existido, dados os registros memoriais que tenho ainda da infância, como os relatados aqui, e outros que sequer tenho coragem de comentar.

“Então, da nuvem luminosa, dizia uma voz / Este é meu Filho amado, escutem sempre o que ele diz!”, exaltávamos no cântico que nunca disse que eu também seria um “Filho amado”, com inicial maiúscula, pelas “opções” – entre mil aspas, porque nunca foi uma opção, sempre existiu – sexuais que tomava desde criança, mas decidia encarar ali, diante de G., quando entendi que não podia fugir daquilo. Versos além-refrão da música, porém, pareciam perfeitos para os sonhos que, por anos a fio, tive com G.: “Transborda um poema do meu coração: / Vou cantar-vos, ó Rei, esta minha canção”. Eu poderia ter

¹⁹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=8ZQBvT7BoJs>.

repetido a ele todas as palavras de amor que imaginei falar, em seus ouvidos, como outro estribilho para este poema – nada católico, contudo – que também partia do meu coração. É na comunicação que conseguimos nos aproximar de uma forma ou de outra de meandros que expõem falhas nos modos de funcionamento da sociedade, que expõem de outra maneira as inconsistências do social, como esta inconsistência falsamente demiurga, a religião, que não era capaz de dizer que eu seria um “Filho amado” por minhas “opções”.

Nada disso importava, contudo, quando, ao esperar o padre e os seminaristas chegarem para colocar minha túnica junto deles, que se cobriam com suas batinas, eu via que G. estaria presente e que a missa seria mais excitante. À época, certamente havia uma febre menor ou menos importante em torno de uma cultura dita “fitness”, conquanto a ideia da “malhação”, da “academia”, já fosse de grande chamariz – basta pensarmos no surgimento (e nas circunstâncias dele) da novela *Malhação*, em 1995. Mesmo assim, G., que talvez nunca tivera tocado em uma barra de ferro apenas com o intuito de inchar seus músculos, tinha os braços definidos. O abdome, porém, era mais largo, o que essa mesma cultura “saudável” já chamaria de uma barriga em que algumas gorduras precisassem ser queimadas. A combinação feita entre seus braços mais sarados e sua barriga mais gorda fazia com que, ao se esticar para adentrar na empunhadura daquela batina branca de tecido frio e facilmente rasgável, costurada em cooperativas de fundo de bairro por beatas idosas – como foi a minha túnica –, os pelos de seu peitoral ficassem à mostra. Pelos que certamente escorreriam para outras partes de seu corpo, como também já começava a ocorrer comigo. “Então, da nuvem luminosa, dizia uma voz / Este é meu Filho amado, escutem sempre o que ele diz! / Sois tão belo, o mais belo entre os filhos dos homens! / Porque Deus, para sempre, vos deu sua bênção.”

Era depois desse verso, depois de se curvar sobre o padre, como já relatei, que G. nos guiava pela Palavra do Senhor, não tão maiúscula quanto sua empunhadura diante do pedestal de leitura. E assim ele reproduzia palavras não se perdiam em sua leitura ao serem conduzidas pelas veias sobressaltadas de suas mãos peludas ao percorrerem as páginas do Lecionário Dominical. Durante muitos meses, quando G. esteve junto de mim nas missas, e, em muitas ocasiões, sentado ao meu lado no altar, eu me contorcía para não encostar em seu corpo, com medo de desejá-lo mais e de não me conter. Culpado, não me via como vítima de uma situação usada contra mim: ao mesmo tempo em que a igreja diz que não devemos ser homossexuais, como se houvesse opção e não tivéssemos nascido assim, nossa

condição se complica pelo fato de termos, pintadas no teto das capelas, amplas imagens de um Cristo musculoso, com abdômen trincado, e de anjos e santos sarados, com veias também sobressaltadas, próximos uns dos outros, quase a simular uma orgia celestial. Era esse tipo de “Filho amado” – como dizia a música – que deveríamos ser? Nunca um Cristo gordo, negro, mas sempre branco e saudável, de virilidade invejável.

Foi isso que transmiti para o corpo de G. Por essas imagens, não poderíamos ouvir a voz de Cristo, mas já a imaginávamos máscula. Curiosamente, G. tinha uma fala mais efeminada, assim como uma barriga mais gorda, apesar de eu não deixar de reparar em outros aspectos que o masculinizaram tal qual ao Cristo pintado sobre nós. Nas missas, quando eu ouvia melhor a voz de G. no evangelho, imaginava que um dia eu poderia ouvi-la sozinho, a dizer algo somente para mim. Em algumas ocasiões, a atuação de G. se estendia na sequência da missa (para além do evangelho), com parte do rito pelo Missal Romano, e assim eu contemplava também seus dedos longos, já um pouco ressecados durante o Ofertório, mas sem poder lavá-los no fim das ofertas – essa vantagem restava ainda ao padre. As veias de G. nunca se acalmavam, eram sempre violentas aos meus olhos, como eu sonhava com nossos corpos se atritando – em igual violência – nos dias em que, também idilicamente, nos aconchegaríamos pelo chão da igreja ou mesmo pelo salão da Pastoral da Criança e do Menor, onde as missas eram realizadas no período em que a capela do bairro estava em reforma. Até aqui, por volta dos meus 11 anos de idade, eu pouco tinha ideia do que vinha a ser penetração e meus desejos permaneciam no interesse do tocar o corpo alheio e estar junto.

O que suas mãos – que nunca pude tocar com a língua quando me oferecia a comunhão, embora eu tenha sofregamente ansiado – fariam comigo quando não estivesse percorrendo um livro, de uma palavra qualquer do senhor, que ele certamente já sabia de cor? O que suas mãos fariam comigo quando estivessem tateando uma leitura em que ele deveria ser, assim como eu, iniciante? Hoje, imagino que o cargo de principiante tenha ficado apenas para mim. Nunca realizei aquilo que gostaríamos e, durante alguns anos, por intenções de beatas e beatos da igreja, quase fui parar no seminário. Um conhecido me conta das vezes em que, estando lá, foi chamado, na calada da noite, para encontros – talvez orgias – com outros seminaristas, na mesma condição que ele: aprendiz de batalha da Palavra do Senhor, para um dia ocupar a vanguarda na defesa do nome do profeta. “Então,

da nuvem luminosa, dizia uma voz / Este é meu Filho amado, escutem sempre o que ele diz! / Levai vossa espada de glória no flanco / Herói valoroso, no vosso esplendor.”

G. parecia ingênuo, mas não no exército católico de Deus. Seguiu com fervor sua missão de padre, cada vez mais reacionário e soberbo no ofício. Agora me dou conta das inúmeras ofensas que foram regurgitadas por ele contra si mesmo durante os sermões – carinhosamente chamados de homilias. Hoje prefiro “matar” G. em minhas memórias como alguém que poderia ter construído um futuro comigo – os sonhos sempre nos levam longe. Como diz a cineasta Petra Costa no documentário *Elena* (2012), sobre sua irmã, que teve uma morte trágica e precoce – suicídio – em 1990, e que refaz os passos de ambas na realização audiovisual de sua autoria, “enceno a nossa morte para encontrar ar, para poder viver”. Se a morte está para a vida, como já ousamos dizer, se a morte convida a mais formas de vida, há também que se encenar a vida para encontrar ar, para poder viver. Momentos a mais de vida são encenados nas falas da ex-presidenta Dilma Rousseff – reproduzidas no documentário *Democracia em Vertigem* (2019), também realizado por Petra Costa – sobre as torturas sofridas na ditadura militar brasileira:

A arte de resistir à tortura é pensar assim: é só mais um minuto. Porque, se você pensar que são mais cinco, ou mais vinte, é muito difícil aguentar. Então, você pensa mais um minuto, mais dois..., e vai se enganando por esses minutos afora, tentando superar algo que é eminentemente humano, que é a dor. (DEMOCRACIA em Vertigem, 2019).

Se mato G. em minhas memórias como um futuro impossível que desejei, mas se não esqueço do passado vivido, o que busco fazer é também encenar a morte de um momento de opressão em mim, que morreu para que uma “sensibilidade resistencial” pudesse viver. Eu não gostaria de permanecer nos desejos contidos que experimentei por anos, como durante as missas. Foi doído enfrentar o que enfrentei para me libertar e hoje poder dizer abertamente, ao homem que amo, que o amo. Ou mesmo poder dizer o que escrevo aqui, tão sem pudores, na ciência de que registro falas de opressão para se transformarem, depois, em um momento de salvação. Trata-se de um desafio de reconhecer a revolução proposta como carta de intenção ao mundo nos apocalipses diários que vivemos, como Petra viveu pelo luto e revolucionou, à sua maneira; como Dilma viveu pela tortura e revolucionou, à sua maneira; como G. decerto ainda vive pela homossexualidade não aceita, mas não sei se revoluciona – ao menos não a meu conhecimento. O que está

posto aí é sobreviver a espectros larvais, consolidados num passado que não necessariamente vivemos, e que agora se solidificam no presente que experienciamos. A título de exemplo: que opressões desse mundo neoliberal que prega a felicidade levaram ao suicídio da irmã de Petra Costa, uma criança que viveu na clandestinidade durante a ditadura militar e que se mudou para Nova York para tentar a carreira de atriz? Que motivos específicos levaram à tortura de Dilma Rousseff, senão a defesa da democracia brasileira e sua vontade de viver num país de liberdade? Que mal fizemos, G. e eu, para sermos agredidos pelo fato de sermos gays, de desejarmos, sexual e amorosamente, outros homens?

São perguntas inundadas por espectros larvais. Esses poderiam ser compreendidos, a partir do que defende Traverso (2018), como crises das fantasmagorias catastróficas do passado que restam no presente, que aqui permanecem e choram, arrastando seu pranto ao futuro. O pensador trata dessa questão a partir de um retorno analítico à Alemanha Ocidental no pós-Segunda Guerra:

Em 1959, Theodor W. Adorno denunciou a amnésia que, favorecida por uma utilização hipócrita da noção de “atualização do passado” [...], tomava conta da Alemanha Ocidental... Essa formulação “altamente suspeita”, ele explicou, não significava necessariamente “atualizar a sério o passado, ou seja, por meio de uma consciência lúcida que desconstrói o poder de um suposto passado fascinante”. Ao contrário, significava “fechar os livros do passado e, se possível, até mesmo removê-lo da memória. [...]”. Nessa paisagem de luto, o legado das lutas de liberação se tornou quase invisível, assumindo uma forma espectral. Como explica a psicanálise, espectros têm existência póstuma, assombram nossas lembranças de experiências que supomos concluídas, exauridas, arquivadas. Habitam nossa mente como figuras vindas do passado, espíritos redivivos, etéreos, separados de nossa vida corpórea. Esboçando uma espécie de tipologia espectral, Giorgio Agamben chama a atenção para um tipo peculiar de espectro, as “larvas”, que “não vivem sozinhas, mas se obstinam em procurar os homens de cuja má consciência foram geradas”. (TRAVERSO, 2018, p. 63-64; grifos no original).

Tais espectros são o amontoado de ruínas do mundo sobre nossas costas, aquilo que Walter Benjamin fez questão de compreender como, sim, sendo parte integrante do melancólico, mas não acabando por deixá-lo apenas numa atmosfera de angústias e lamentações. Esse avolumado pedregulho de decrepitudes está, para Benjamin, na verdade, como força motriz de reorganização do próprio mundo. Em outras palavras, se o mundo é composto por apocalipses, crises e catástrofes, das diárias e mais cotidianas ou comezinhas aos grandes impactos na história, tudo isso nos convoca a uma revolução, no entender do pensador *frankfurtiano*, que gostaria que elas fossem uma tentativa dos passageiros (seres

humanos) de acionarem o freio de emergência desse trem chamado “progresso” do mundo, como explica ainda Traverso:

[...] em [...] passagem de seu livro *Origem do drama trágico alemão*, ele [Benjamin] analisou a melancolia como um paradigma epistemológico. A exploração enfática e lamurienta do mundo reduzido a um monte de ruínas engendra uma nova visão: “A melancolia trai o mundo por amor ao conhecimento. Mas em sua obstinada autoabsorção, ela também contempla as coisas mortas, para salvá-las”. Em outras palavras, Benjamin buscava transformar a visão tradicional da melancolia numa abordagem fenomenológica para objetos e imagens. Essa concepção da melancolia o aproximava de Kracauer. Em sua resenha ao ensaio de Kracauer, *Die Angestellten*, Benjamin relacionava a melancolia à rememoração do passado que precede sua redenção revolucionária, uma tarefa que retratou por meio da metáfora do “trapeiro” (*Lumpensammler*), o coletor de objetos abandonados, perdidos, esquecidos... Em resumo, Benjamin não rejeitava a melancolia em si, mas apenas como estado de espírito – encarnado na estética da Nova Objetividade –, esvaziado de qualquer conteúdo político e privado de suas potencialidades críticas. Contra essa melancolia fatalista feita de passividade e cinismo [a melancolia como opressão], ele valorizava uma melancolia de caráter epistemológico [a sensibilidade diante da melancolia]: um olhar alegórico e histórico capaz de penetrar a sociedade e a história, compreender as origens de sua tristeza e recolher os objetos e imagens de um passado que, ansioso, espera por redenção. O que emerge, aponta Jonathan Flatley, “é a imagem de uma melancolia politizada e biliosa, na qual o apego aos objetos do passado viabiliza o interesse e a ação no mundo presente, sendo inclusive o próprio mecanismo desse interesse”. (TRAVERSO, 2018, p. 122-124; grifos no original).

A melancolia como sensibilidade/ação reparadora é uma forma de sobrevivermos ao sofrimento, de diminuirmos o nosso sofrimento e, se possível, diminuirmos o do outro também. Esta melancolia pode e deve ser alcançada, por essa premissa, a partir de nossa relação com o passado, com os fantasmas do passado que matamos a cada dia. É a melancolia que tento transformar como matéria de reparação nesse passado que rememoro aqui, um passado no qual, reconhecendo G. como um fantasma que me assombra, mas também vítima de uma melancolia “igual”, em certa medida, da violência sofrida apenas por sermos homossexuais, o que surgiu antes de nós, nos fez recalcar a memória e, por vezes, também nos faz nos voltarmos – nós, homossexuais – contra nós mesmos.

Todo fantasma, como aparição de algo supostamente morto, já enterrado, talvez requeira outro enterro. Agora, não como ex-vivo e recém-adentrado à condição de morto, como fazemos com nossos mortos, o que somente dá a ideia de um corpo soterrado. Mas sim, como parte inerente do passado ainda em ação – por isso, sedimentada em uma camada do presente. Não luto contra esse fantasma de minha memória, G., para me livrar dele, já que isso não é possível, mas para tirá-lo também de uma mesma condição de

soterrado e “enterrá-lo” com as devidas honrarias que ele deve receber, de parte integrante da minha resistência homossexual sedimentada no presente. Por isso, alguns fantasmas merecem mais dignificações que outros, os quais nos fazem desejar apenas o seu “não retorno”. Reconhecer espectros e, seu pior tipo, espectros larvais do passado se compreende nisso: fazer o passado sair de uma condição silenciosa de soterrado para operarmos no presente “enterrando-o” da forma que ele merece, ora como exaltação, ora como luta para não esquecer e para que ele nunca mais volte. A luta contra um fantasma, seja ele o da opressão pela homossexualidade (como vivido por G. e por mim), seja ele o luto (retomando Petra Costa), a tortura (retomando Dilma Rousseff), seja ele qual for, é a luta contra a memória por meio da própria memória – fazer a memória da opressão passada soterrada ali mesmo, no ontem, ser enterrada agora como lembrança de uma resistência que angariamos, que conquistamos por nossa sobrevivência, pela luta através do reconhecimento e da dignificação de nós mesmos:

A língua tem indicado inequivocadamente que a memória não é um instrumento para a exploração do passado; é antes, o meio. É o meio onde se deu a vivência, assim como o solo é o meio no qual as antigas cidades são soterradas. Quem pretende se aproximar do próprio passado soterrado deve agir como um homem que escava. Antes de tudo, não deve temer voltar sempre ao mesmo fato, espalhá-lo como se espalha a terra, revolvê-lo como se revolve o solo. Pois “fatos” nada são além de camadas que apenas à exploração mais cuidadosa entregam aquilo que recompensa a escavação. (BENJAMIN, 1987, p. 239; grifo no original).

Dar a G. hoje outro destino, o do não esquecimento, mas de parte fundamental de auxílio ao reconhecimento de minha própria identidade enquanto homem homossexual, reconhecendo e dando lugar às próprias violências que ele comentou contra si mesmo e contra mim, pelas palavras – do Senhor – de ódio ditas e praticadas, é ver nesse passado apocalíptico não só uma revelação, mas uma máquina semiótica, de sentidos, já que narrativas estão em disputa sobre essa revelação identitária, sobre cada catástrofe que a anunciou. Reconhecer hoje esse passado de limitação de desejos como recurso do tempo, de encontro com o tempo, é uma fruição melancólica reparadora, pós-apocalíptica (não no sentido do depois, mas no sentido da partilha, do “a partir deste, com este”): no contato com ele, puxamos o freio de emergência rumo ao sôfrego futuro e brecamos uma extinção indesejada. Agora, pensamos o que podemos ser daqui para frente, que violências não aceitaremos, que desejos nossos não cederemos para serem calados em nome somente de

nossa degradação total. Reconhecer o passado para não querer que ele volte. Nisso há resistência, há sensibilidade. Jamais aceitaria viver “novamente” um passado dessa natureza, então o enxergo como melancolia reparadora da vida pensada ao tempo que possuo agora: a partir do mundo construído em meio a uma catástrofe, aprendemos a viver. E, como argumenta Lopes (1999),

O desafio lançado é o de viver na e depois da catástrofe, viver na dispersão. É preciso ser mais catastrófico do que a catástrofe. Não importa se estamos à beira do apocalipse nuclear, do juízo final ou de absolutamente nada. O que importa é a sensação do fim. Os herdeiros da melancolia são habitantes de uma época em permanente insegurança, sem ídolos nem paixões utópicas. Sob o sol cinza, um mundo em permanente trânsito para lugar nenhum. (LOPES, 1999, p. 62).

Nesse sentido, reside a dificuldade, cada vez mais, de experimentarmos crises e, a partir delas, buscar a felicidade – outra crise, já que não dura para sempre e só é sentida e reconhecida porque conhecemos o seu oposto. Não que precisemos sofrer para saber o que é felicidade, mas nada existe sem seu oposto. É preciso que nos demoremos na melancolia da crise, da catástrofe, como ciência de seu inevitável acontecimento, mas com resignação ativa, sem sermos passivos, para que assim experimentemos a própria sensibilidade melancólica – para que ela, como crítica, a exemplo do que nos diz Rangel (2019a; b; c), possa ser mais perspicaz, efetiva e lúcida –, para que possamos sobreviver a esses tempos, que sempre existiram, ainda existem e continuarão a existir. Isso porque a melancolia está nas bases do mundo, então é preciso que saibamos agir junto dela, e numa resignação ativa – saber de sua ocorrência por vezes inevitável, mas não nos apassivarmos diante disso.

Não devemos esmorecer diante desses tempos e pensar que eles estão, cada vez mais, *piores e presentes*. Sempre se fizeram *piores e presentes*. Devemos agir hoje, em meio a eles, porque é a certeza que temos: eles não *estão* *piores e presentes*, mas *são* *piores e presentes*, como sempre foram, posto que também *são no mundo*. E sobrevivemos apesar deles e com eles. Ora, por que nos constituímos então como humanidade, enquanto seres que somos? Para desistirmos na esquina seguinte? É aí que entra outra ideia de progresso, como um exemplo de melancolia que pode se transformar também em sensibilidade. O progresso *é hoje*, não estamos nele ou chegamos a ele, mas *sempre o somos e somos nele*. Enganam-nos todas as falácias modernas que dizem que precisamos um dia alcançar o progresso. Ao ser o que somos, o progresso é também o que não somos: reconhecer o que possuímos, em que ponto estamos, tudo isso desvela o que ainda não somos, não temos, onde ainda não estamos.

Por isso, o progresso é aqui, e não reconhecer aqui e partir rumo ao inexistente. É aqui que temos ciência dessas implicações e aqui que transformações podem ser feitas. Retomando as ponderações de Traverso (2018), poderíamos dizer que a melancolia refunda noções de tempo e progresso já que melancolia é reconhecimento de crises, é separação de tempo e progresso, ou ainda,

[...] melancolia significa memória e consciência das potencialidades do passado: uma fidelidade às promessas de emancipação revolucionárias, mas não a suas consequências. Nesse caso – como Slavoj Žižek apontou pertinentemente –, a melancolia é a identificação com uma ausência, mais do que com uma *perda*... Essa consciência é o núcleo de qualquer tentativa possível de “elaborar” o passado. (TRAVERSO, 2018, p. 131; grifos no original).

Parece-nos que Žižek, ao relacionar melancolia à identificação com a ausência, mais do que com a perda, ressalta o caráter da busca, não do encontro. Frente a um grande fluxo, com o passar do tempo, de formas variadas de contornar a perda, desde casos mais básicos de aceleração das imagens e do tempo, como em programas televisivos a que assistimos um dia e que hoje estão disponíveis remasterizados em plataformas de *streaming*, para deleite a qualquer momento, o que temos é uma sensação de esvaziamento da perda, ou que, em toda perda, restará sempre um encontro. Enterram-se no presente e com honrarias o passado e o que ele foi ao se demorar na contemplação da ausência e não dar cabo dela com um encontro que vise falsamente substituí-la, isto é, ao se permanecer na busca como modo de reconhecê-la (a busca) enquanto forma de vida, e não procurar exauri-la por meio de uma emulação do passado. Seria como acreditar que, num acesso a um *streaming* em casa, assiste-se ao mesmo filme visto na semana anterior no cinema, por exemplo, desconsiderando a dimensão temporal de tempo decorrido aí investida.

O que está em jogo não é dizer que uma experiência é melhor que outra, mas que as duas não são iguais, já que cada assistir é único e insubstituível – as experiências não se repetem. Não se deve abominar, também, cada forma de arquivo de algo (nesta tese não abolimos as fotos pessoais de álbuns de família), mas saber que eles não capturam um momento em si – são apenas uma forma de menção ao momento. Cada momento se perde, está ausente e solicita uma melancolia como contemplação: a ciência da ausência como imponência constante e outro tipo de forma de vida que assim requer consideração. Por outro lado, estender a dispositivos arquivísticos a interrupção da melancolia pela chave de se acabar com a perda, retirando-lhe o caráter duradouro de ausência, pode ser traduzida

pelo sofrimento de Mark Fisher – sobre qual o lugar reservado à perda – no relato de abertura do ensaio “*The slow cancellation of the future*”, contido em seu livro “*Ghosts of my life: writings on depression, hauntology and lost futures*” (2014), acerca do tempo acelerado por modos de aprisionar imagens, que ilusoriamente aprisionam também experiências e as expectativas que depositamos sobre elas:

“Aqui não há tempo, não mais”. A imagem final da série de televisão britânica *Sapphire and Steel* [grifo nosso] parecia destinada a assombrar a mente adolescente. Os dois personagens principais, interpretados por Joanna Lumley e David McCallum, encontram-se no que parece ser um café de beira de estrada dos anos 1940. O rádio está tocando uma simulação de jazz suave de Big Band ao estilo de Glenn Miller. Outro casal, um homem e uma mulher vestidos com roupas dos anos 1940, está sentado numa mesa adjacente. A mulher se levanta, dizendo: “Isto é uma armadilha. Isto não é lugar nenhum e é para sempre”. Ela e seu companheiro então desaparecem, deixando contornos espectrais e depois nada. *Sapphire and Steel* entram em pânico. Eles vasculham os poucos objetos do café, procurando algo que possam usar para escapar. Não há nada e, quando eles abrem as cortinas, há apenas um vazio negro e estrelado além da janela. O café, ao que parece, é uma espécie de cápsula flutuando no espaço profundo. Assistindo agora a esta extraordinária sequência final, a justaposição do café com o cosmos provavelmente fará lembrar alguma combinação de Edward Hopper e René Magritte. Nenhuma dessas referências estava disponível para mim na época; na verdade, quando mais tarde encontrei Hopper e Magritte, sem dúvida pensei em *Sapphire and Steel* [grifo nosso]. Era agosto de 1982 e eu tinha acabado de completar 15 anos. Mais de vinte anos se passariam antes que eu visse essas imagens novamente. A essa altura, graças ao VHS, ao DVD e ao *YouTube* [grifo nosso], parecia que praticamente tudo estava disponível para ser assistido novamente. Em condições de recuperação digital, *a própria perda é perdida* [grifo nosso]. (FISHER, 2014, p. 21-22; tradução nossa; grifos no original).

Não há aí um enterro do passado outrora soterrado em que se elabora, agora, por esse enterro, o passado no presente. Elaborar o passado pode ser compreendido como não esquecer, como dar a cada fantasma o seu devido fim, sem que os isolemos de nós, os proibamos de contato conosco ou mesmo procuremos uma forma de “reprisá-los”, substituindo-os por uma simulação – o que diverge daquela ideia de Marks (1997) de encontrar outros sujeitos a quem devotar nossa melancolia. A cada fantasma resta seu tempo, e a nós resta, na memória, situá-lo entre a lembrança e o esquecimento – buscar *como tratar um fantasma*²⁰. Na corrente do que argumenta Friedrich Nietzsche,

²⁰ Como escreve Derrida (1998, p. 50; tradução nossa), “A questão, sim, é ‘para onde?’. Não apenas de onde é que vem o fantasma, mas, antes de tudo, ele voltará? Ele já não está chegando e para onde vai? E o futuro? O futuro só pode ser dos fantasmas. E assim também o passado”. Com isso, a despeito da onipresença dos fantasmas, daqueles que nos assombram em nossas memórias aos que nos assombram em histórias de terror e que muitos acreditam existir, o que estamos propondo é que lidar com uma presença espectral a partir de uma ótica de respeito histórico – respeito à história desse outro e à nossa história –, como muito bem questiona o filme *A Ghost Story* (2017), dirigido por David Lowery, é reconhecer que ao fantasma pertence

[...] o homem também se admira de si mesmo por não poder aprender a esquecer e por sempre se ver novamente preso ao que passou: por mais longe e rápido que ele corra, a corrente corre junto. É um milagre: o instante em um átimo está aí, em um átimo já passou, antes um nada, depois um nada, retorna entretanto ainda como um fantasma, e perturba a tranquilidade de um instante posterior. Incessantemente uma folha se destaca da roldana do tempo, cai e é carregada pelo vento – e, de repente, é trazida de volta ao colo do homem. Então, o homem diz: “eu me lembro”, e inveja o animal que imediatamente esquece e vê todo instante realmente morrer imerso em névoa e noite e extinguir-se para sempre. (NIETZSCHE, 2003, p. 7-8 *apud* RANGEL, 2019c, p. 69; grifos no original).

Tal pensamento de Nietzsche traz formas de como lidar com o passado no presente – como a lembrança e o esquecimento. E isso dialoga diretamente com a noção de felicidade²¹ enquanto uma não oposição à melancolia, especialmente quando se fala de sensibilidade. Tal tese, defendida por Rangel (2019b), também nos ajuda a pensar a melancolia por Benjamin via outro aspecto: trazendo a figura do “corcundinha”, com base em leituras de outro filósofo e pesquisador, Rafael Haddock-Lobo. O “corcundinha”, mais uma imagem curvada, a exemplo das desenhadas por Münch e mencionadas páginas atrás, curva-se sobre o quê? Sobre a história, sobre seus passados como tempos incontidos no presente? G. poderia ser a figura do corcundinha quando se curvava sobre o padre para receber a bênção, antes de proclamar o evangelho, de algo que não necessariamente o faria reconhecer suas próprias vicissitudes ou qualidades, mas o chafurdaria ainda mais numa

uma corporalidade que, por mais que nos cause espanto, é o desencantamento com uma ideia de temporalidade aprazível e controlada – a enormidade do tempo ou sua desmesura (no sentido de ser de tamanho descomunal e sempre incivil). Nossa memória, como produto do tempo e habitat de muitos fantasmas, é prova cabal disso. Como defende Rios (2023), ao também trabalhar com essa temática e elaborando-a junto a certa noção de alteridade, “Ao propormos evocar fantasmas, não o fazemos para que intercedam por nós, na tentativa de controlarmos as contingências da vida. Tampouco, queremos com isso rogar para que possam encontrar a paz em outros planos de existência. Se os conjuramos, é para acolhê-los em sua imaterialidade, de difícil compreensão, pois não encontra espaço de interpretação na filosofia ocidental, que domesticou as formas de se fazer ciência, produzidas para dar conta das demandas do capital... Se os convocamos é para aprender com eles. Ouvi-los dar testemunho da permanência das estruturas de poder hegemônicas que expropriaram seus corpos e mentes, destruíram seus desejos e sonhos, apagaram suas culturas e modos de inteligibilidade quando vivos”. (RIOS, 2023, p. 30).

²¹ Aproveitando que estamos falando de passado, Rangel avança na conceituação de melancolia via Benjamin ao aproximá-la, justamente, da noção de felicidade (palavra mencionada rapidamente páginas atrás; por isso, cabe uma explanação). Para Rangel, “a felicidade de todo e qualquer indivíduo, povo e cultura está intimamente ligada a este movimento do pensamento histórico. Há, para Nietzsche, um elemento de esforço no que tange à possibilidade de se experimentar isto que seria a felicidade. Ser feliz, aqui, está relacionado à possibilidade de acolher, tematizar e sintetizar determinados passados que retornam, esquecendo-os provisoriamente. Neste sentido, é fundamental que haja uma atividade reflexiva que se esforce no que diz respeito a certa abertura para passados (que em geral são incômodos), para que se possa, a partir de então, produzir sínteses e também se deixar orientar por elas, o que significa, mais propriamente, certa suspensão (circunstancial) em relação a outros passados igualmente pregnantes”. (RANGEL, 2019c, p. 79-80).

onda de vilipêndios desenfreados sobre seu corpo, sobre sua identidade. É sobre as curvas que nos permitimos fazer ou sobre as que deixamos de fazer que devemos pensar. Com isso, poderíamos dizer que G. se curvava sobre o presente que se tornaria passado como agressão sofrida, uma temporalidade de devir fantasmático, à espera de um destino reparador mais à frente – como se tudo voltasse sempre para nós, numa forma de ciclos da história ou de nós mesmos em meio à história, ao mundo, ao tempo:

[...] Rafael Haddock-Lobo tematiza a figura do “corcundinha” e anota que: “Não há esperança para nós, Benjamin bem o dissera, pois estamos sempre sob o olhar deste homenzinho, ao longo de toda a nossa vida. Assim foi, assim é e assim sempre será. Mas, ao contrário do que possa parecer, esta atitude de Benjamin não nos conduz a um niilismo inerte ou a uma atitude histérica e ressentida com relação à vida: não devemos ficar de braços cruzados, nem maldizendo nossa miserável condição humana. Há algo a ser feito (e este parece ser, no final das contas, o imperativo do corcundinha). É por isso que, a nosso ver, as seguintes palavras encerram Infância em Berlim (...):] ‘Por favor, eu te peço, criancinha / Que reze também pelo corcundinha’... (RANGEL, 2019b, p. 34; grifos no original).

Estejam todos esses pensadores tratando da história, em um grau maior, para nosso grau menor de intimidade da vida prosaica, o que temos é o reconhecimento de que, para agirmos e vivermos no mundo, precisamos fazer o movimento inverso: viver do grau menor para atingir, se possível for, esse grau maior de afetação mais ampla no mundo. Daí minha intenção de partir de um exercício de costurar uma sensibilidade melancólica pela “criança viada”, por uma forma de enxergar a mim mesmo que contribuía para a constituição dessa experimentação melancólica que proponho. Afinal, já se tornou evidente que, nesta tese, a melancolia pelo viés da sensibilidade pulsa tanto como conceito elaborado e defendido quanto como empiria (uma experimentação melancólica a partir do pesquisador). Isso está contido no próprio uso do termo “criança viada”, qual seja: de me apropriar de uma expressão que antes foi usada como instrumento de opressão para sua posterior transformação em sensibilidade, em plano de resistência. Como apontam Dias, Mendonça e Medeiros (2021),

As alcunhas LGBTQIAfóbicas atribuídas às pessoas que não se enquadram nas normas de gênero e sexualidade [...] compõem um panorama que tem raízes na misoginia: bicha, bicha louca, bichinha, mulherzinha, louca, tresloucada, maricas, biba, bibinha, mocinha, florzinha, mariposa, libélula. É importante assinalar que o vocábulo “viado” (tomado [...] como guarda-chuva para os demais supracitados) vem sendo ressignificado pela comunidade LGBTQIA+ [...], estendendo seu uso inclusive no feminino – como é o caso de viada – ou

adquirindo novas grafias a fim de reformular sentidos como vyado, vinhadu, bixa, beesha. Tal esforço evidencia como expressões subversivas de gênero e sexualidade, dependentes da linguagem [...], recorrem às próprias normas a fim de transgredi-las. (DIAS; MENDONÇA; MEDEIROS, 2021, p. 48; grifo no original).

Os pesquisadores vão além ao reconhecer, nas manifestações da palavra “viado/viada” como resistência, um movimento que se espraia por diferentes mídias. Pensando no que optam por chamar de “mosaico da viadagem” como uma metáfora, eles o fazem lançando um olhar empírico sobre textos verbo/áudio/visuais do *YouTube*, tendo em evidência “[...] a compreensão de que cada texto midiático não está só, não representa uma unidade de sentido fechada, exige um contexto para ser entendido, emerge em determinada situação comunicacional e trama-se a outros” (DIAS; MENDONÇA; MEDEIROS, 2021, p. 47). O que tento fazer aqui é adicionar uma camada a mais a esse mosaico da viadagem: a memória e sua manifestação por um relato de escrita de si, apoiado em fotos pessoais de álbuns de família.

Até agora, pouco ou praticamente não usei esta expressão, “escrita de si”, porque, por mais que a tese esteja partindo da ação de um sujeito-pesquisador, é inevitável a aparição de outros “eus”. Como defendi: não há eu sem outro e não escrevo sozinho esta tese, mas imensamente acompanhado. Apesar disso, não se pode negar que o primeiro recurso para que esses encontros cada vez mais se materializem nesta tese e que a maior estratégia para visibilização da relação eu-outro está mesmo no apoio a uma escrita, e uma escrita que toca em um arcabouço memorial que, de fato, não vai dizer apenas de um eu, mas precisa tocar em um primeiro ponto de reação para se refletir em outros. Gostaria de destacar que essa prática tem se tornado mais aceita e comum dentro dos estudos que privilegiam a presença dos afetos.

Como Dias (2020; 2023) já o fez e segue defendendo – um exercício de recuperação memorial, ligado, por sua vez, a procedimentos metodológicos do *brainstorming* e do inventário, o que possibilitou um retorno à infância e uma escrita “autoetnográfica” –, o desenvolvimento performativo, por parte do pesquisador, munido de suas escritas de si auxiliadas pelo “método” da virada afetiva, contribui para novos paradigmas epistemológicos, não estanques e herméticos, mas que nos auxiliam a pensar a própria instabilidade dos fenômenos com que lidamos, aproximando a pesquisa e as produções que dela derivam como mais tangentes à ideia conhecida enquanto “ensaio” do que ao artigo.

Isso se estende à tese, em que há uma presunção de novidade e originalidade. O texto mais ensaístico, como referente a algo dotado de uma incipiência e ele mesmo a se permitir portar assim, conduz o afeto a um universo de maior importância. Não se trata de ver uma relação entre afeto e sensibilidade unicamente, mas de saber que os afetos aqui em ebulição, pelos relatos inseridos em meio a fotografias (por meio das quais também se movem afetos), contribuem para uma acepção distinta de sensibilidade – a que estamos buscando como resistência. É aí que os afetos possibilitam um novo arcabouço epistemológico, de possibilidades mais ousadas do fazer-ciência e mais condizentes com o que os próprios fenômenos demandam de nós: a incerteza de uma totalidade dos saberes, o que nos faz buscar mais “saberes localizados” (HARAWAY, 2009). Sigamos, portanto, num texto “ensaístico-afetivo”, redundâncias à parte, já que, para nós, o ensaio aqui feito – e que desejamos se proliferar pela Comunicação – é necessariamente afetivo.

*Conversando com a perda
em códigos murmurados*



Gostaria, a partir daqui, de retomar a discussão sobre a perda a partir das mortes que tomaram conta desta tese em determinado momento da pesquisa. Em julho de 2021, meu pai, Marcos, como já adiantei, foi encontrado morto em nosso bairro, em Ouro Preto. Resolveram sair à sua procura depois de três dias sem que minha mãe o visse pelas ruas – conquanto morassem no mesmo bairro, eles já não se encontravam com frequência e moravam separados, por conta de violências domésticas sofridas sobretudo por minha mãe; minhas duas irmãs também não tinham contato com ele e eu já havia cortado as relações. Na imagem que abre este texto, apresento-lhes sobretudo meu pai, além de minha mãe e eu. Estávamos na casa de minha bisavó paterna, Maria Graciana Dias (outra morte em minha família e que também poderia destacar; algo que me levou a uma crise de choro na escola uma vez, em 2003, aos oito anos, quando também morreu a familiar de uma colega de sala), para onde nos mudamos após o falecimento dela.

Meu pai foi a primeira pessoa a ter comigo a conversa de “ela foi para o céu, virou uma estrelinha”. Ainda me lembro de quando ele, sentado na escada da casa de minha avó materna, no começo de uma noite, me contou isso. Ele sabia que eu gostava de minha bisavó e minha pergunta foi certa, deixando-o seco: “ela morreu?”. “Sim, filho, ela morreu.” Pai – digo agora a você em perda –, seu rosto e sua voz, nesse dia, especificamente, em que escrevo estas palavras, ainda ecoam aqui dentro, em vários lugares. À época da morte de meu pai, eu morava em Belo Horizonte. Com a ajuda de um vizinho, que viu uma movimentação suspeita, algumas madrugadas antes, na casa onde meu pai era inquilino, e depois também contou tê-lo visto correr pelo bairro na mesma madrugada, aos gritos, minhas irmãs e minha tia acharam o corpo, já sem cor, sem vida, numa passagem de água em meio a um matagal, atrás da capela do bairro.

Estando sem coragem para qualquer outra ação, tentamos nos esquivar de afazeres que eram nossas obrigações. Ao mesmo tempo em que a perda nos desperta para nós mesmos e o mundo, esse despertar é como um choque. Rômulo, meu cunhado, aceitou a função de ir até a casa onde meu pai morava. O local estava aberto. Havia sinais de roubo. Meu pai há muito já se encontrava em condições paupérrimas e pouco tínhamos como ajudar. O afastamento foi a melhor alternativa em determinado momento de nossas vidas. A única lembrança que ficou *diretamente* dele foi uma cadela, Dalinha, que estava prenha e de quem agora cuidamos. Seus filhotes foram para doação. Um não resistiu, tal como o que quase ocorreu com sua mãe no processo de castração ao qual ela foi encaminhada

posteriormente. Quando a carcaça vai ficando *passada*, cansada, a gente se dá conta de que, para morrer, quaisquer tempo e espaço servem. Quem se preocupa mesmo com o palmo de terra onde nossos corpos repousarão é quem fica.

A imagem específica do local não sai da cabeça daqueles que o encontraram – principalmente daquelas: minha tia e minhas irmãs. Ainda que compartilhem a perda, ainda que nos comuniquemos por seu acontecimento, por sua ocorrência que não pode ser desfeita, ela não é em mim da forma como é em minhas irmãs, minha tia, minha mãe e no vizinho que ajudou a procurar meu pai pelo bairro. Sinto a perda de modo diferente ao imaginar o que ocorreu e ao ver uma foto de meu pai, por exemplo. As fotos, com mais precisão, parecem guardar o corpo vivo de alguém já morto, mas são, na verdade, a imagem que projeta a lembrança do corpo de alguém agora morto sobre um papel vivo. Assim, as fotos é que estão vivas nesse diálogo com a perda. Como defendeu Sontag (2004b),

Por meio de fotos, cada família constrói uma crônica visual de si mesma – um conjunto portátil de imagens que dá testemunho da sua coesão. Pouco importam as atividades fotografadas, contanto que as fotos sejam tiradas e estimadas. A fotografia se torna um rito da vida em família exatamente quando, nos países em industrialização na Europa e na América, a própria instituição da família começa a sofrer uma reformulação radical. Ao mesmo tempo que essa unidade claustrofóbica, a família nuclear, era talhada de um bloco familiar muito maior, a fotografia se desenvolvia para celebrar, e reafirmar simbolicamente, a continuidade ameaçada e a decrescente amplitude da vida familiar. Esses vestígios espectrais, as fotos, equivalem à presença simbólica dos pais que debandaram. Um álbum de fotos de família é, em geral, um álbum sobre a família ampliada – e, muitas vezes, tudo o que dela resta. Assim como as fotos dão às pessoas a posse imaginária de um passado irreal, também as ajudam a tomar posse de um espaço em que se acham inseguras. (SONTAG, 2004b, p. 11).

As fotos simbolizam a despedida que não tive, por meio da reencenação no presente de cada momento vivido por mim no passado e agora lembrado, sobre o qual deposito mais camadas de sentido. Gostaria de ter me despedido, mas decidi não ir ao enterro por medo – por inúmeras razões, suspeitamos se tratar de dívidas de drogas e assassinato, hipótese levantada pela própria vizinhança e deixada sem resposta pelo perito que examinou o local, por conta da forma como estava o corpo de meu pai, tendo sido descartada a possibilidade de suicídio e levantada a suspeição de algo inexplicável. Hoje, tenho somente a perda para me comunicar. Sigo comparecendo à delegacia de Polícia Civil de Ouro Preto, mas apenas me dizem que o laudo não ficou pronto – o perito mantém os registros no computador, mas ainda não os moldou em forma de “relato oficial”, embora eu já tenha solicitado via

requerimento o acesso ao laudo. Se eu o tivesse, este seria outro modo de eu me comunicar com a perda.

Na mesma medida, os comprimidos tarja preta que não precisei para dormir após a morte de minha avó foram os primeiros a quem recorri quando soube da notícia do possível assassinato de meu pai. O dono do imóvel onde ele era inquilino desapareceu na mesma época, o que alimenta nossas suspeitas até hoje. Com a passagem dos dias, chego a olhar no espelho e sinto que estou ficando fisicamente mais parecido com meu pai. Isso também ocorre ao olhar para algumas fotos, principalmente a que exhibi há pouco. Talvez, a necessidade de deixar o cabelo e a barba crescerem enormemente, sem fim, sem muitos cortes, e combinar isso a um estilo meio *femboy* (algumas vezes) passe por isso, para que eu me sinta diferente e me veja menos (n)ele – ou nessa ruína imagética que o lembra. Em outros momentos, tenho vontade apenas de fazer o que quiser com minha fisionomia e não pensar em comparações. De toda maneira, ainda que eu busque a mim mesmo, estou também no outro ou na ausência dele. Por isso, sigo aficionado a fotos de família. Elas me dão uma sensação utilitarista para a perda, o que não encontro na perda por si só: é impossível pegar a perda, mas posso alcançar ilusoriamente sua complexidade naqueles tempo e espaço transformados em um pedaço de papel. Entretanto, ambos ainda se movem, anunciam que tempo e espaço continuam a passar:

Todas as fotos são *memento mori*. Tirar uma foto é participar da mortalidade, da vulnerabilidade e da mutabilidade de outra pessoa (ou coisa). Justamente por cortar uma fatia desse momento e congelá-la, toda foto testemunha a dissolução implacável do tempo. As câmeras começaram a duplicar o mundo no momento em que a paisagem humana passou a experimentar um ritmo vertiginoso de transformação: enquanto uma quantidade incalculável de formas de vida biológicas e sociais é destruída em um curto espaço de tempo, um aparelho se torna acessível para registrar aquilo que está desaparecendo [com a aceleração dos dias na vida cotidiana, captar momentos efêmeros também se reafirma com as câmeras em *smartphones*, por exemplo]. A melancólica Paris, de textura intrincada, de Atget e Brassai, desapareceu em sua maior parte. A exemplo dos parentes e amigos mortos, preservados no álbum de família, cuja presença em fotos exorciza uma parte da angústia e do remorso inspirados por seu desaparecimento, as fotos dos arrabaldes agora devastados, das regiões rurais desfiguradas e arrasadas, suprem nossa relação portátil com o passado. Uma foto é tanto uma pseudopresença quanto uma prova de ausência. [...]. A foto do amante escondida na carteira de uma mulher casada, o cartaz de um astro do rock pregado acima da cama de um adolescente, o broche de campanha, com o rosto de um político, pregado ao paletó de um eleitor, as fotos dos filhos de um motorista de táxi coladas no painel do carro – todos esses usos talismânicos das fotos exprimem uma emoção sentimental e um sentimento implicitamente mágico: são tentativas de contatar ou de pleitear outra realidade. (SONTAG, 2004b, p. 14-15; grifos no original).

Por meio de fotos, reunidas em um álbum de família e dali retiradas, desde o momento em que nos damos conta dessas ocorrências e de nossas atuações em meio a elas, já olhamos para nós e o mundo de outra forma. Constituímos e comunicamos, então, eu(s), si(s), outros e mundos. Constituímos e comunicamos outros fins porque, a cada passo, todos nós não somos mais os mesmos, apenas – somos os mesmos e mais um pouco. Sou o mesmo e mais um pouco quando, já ciente da morte de meu pai, esbarro outra vez, numa pilha de documentos no computador e em uma conversa familiar no *WhatsApp*, com um arquivo em PDF do atestado de óbito de meu pai, encontrado morto sete meses depois de minha avó, e as palavras soltas “afogamento” e “asfixia mecânica”, escritas por alguém, mas sem concluir a possibilidade de “assassinato”, não apenas fazem com que esse alguém *seja em mim*, mas, de certa forma, arremesse-se a mim. É outra reação de confronto e contato com a perda, a mesma perda que já conheci, já experimentei – é a mesma perda, mas é também outra, sob outras condições de tempo e espaço. E nisso há uma melancolia sentida na passagem avassaladora do tempo.

Seria a melancolia no sentido *benjaminiano*, como já falamos, da dificuldade de esquecer, e esquecer aqui certos traumas, mais exatamente – o que nos faz seguir vivos. Seguimos vivos noutra panteão de realidade diante de uma perda porque, no que morre ou em quem morre, não há um quinhão de morte que também não *seja* em nós. Seguimos nos comunicando em forma de murmúrios. É isso que ouvimos da morte: murmúrios. Não vestígios, rastros, mas murmúrios. Comunicações murmuradas. Nossas conversas com a morte, um ato de perda em essência e talvez o mais significativo deles, se dá via códigos murmurados. Uma foto, um arquivo digitalizado/replicado de atestado de óbito, uma fisionomia adquirida por DNA que dá proximidade a pai e filho etc.

Tudo o que temos e o que nos sobra são murmúrios. Murmúrios da forma de vida que meu pai possui hoje: a morte. Sim, ela é também uma forma de vida, com a qual nos comunicamos, em muitos casos, desde antes de ocorrer, mas sempre somente em murmúrios. Como quando alguém está doente e com ele pouco conversamos, já que ele mal pode nos responder, se for esta a condição. São conversas por códigos murmurados em antecipação na palavra, no gesto. Sigo me comunicando assim, por tais códigos, espalhados pelo mundo: as bolhas de ar alocadas no plástico que protege o original da foto que exibi há pouco, grudadas ali pelo tempo; as manchas de mofo e desgaste do mesmo tempo, outros

murmúrios que tentam comunicar isto, o tempo que passou, a perda que ficou, as outras formas de vida que buscamos para ter contato com este outro. O que dizer do murmúrio do meu reflexo e do reflexo do celular, estampados no plástico da foto quando fui trazer o registro para cá?

Para além disso, alguém, até aqui, deve ter se perguntando sobre de onde, mais precisamente, as fotos que exibio foram tiradas – de qual álbum de família, que pertencia a quem e estava guardado onde? –, qual ordem havia no álbum, sob que circunstâncias transporte para cá essas fotos, bem como o sentido da nova ordem estabelecida aqui. O envolvimento do álbum é uma espécie de encontro familiar – ou um encontro dentro de outro encontro. Se nos reunimos num dia de Natal, o momento que surge um álbum fotográfico é outro encontro inserido naquele primeiro. Nesse momento em que as imagens aparecem nos almoços de feriados etc., mesmo que já as tenhamos visto, são sempre as mesmas, podemos nos reconectar com murmúrios codificados que falam pouco ali, mas dizem exatamente o que devem dizer: transmitem um comunicado – igualmente murmuroso sobre o tempo, essa outra dimensão arrastada e, por sua vez, também murmurosa. Logo, as fotos são, de fato, as mesmas, mas são também outras.

Agem como murmúrios as heranças das presenças fantasmáticas, retomando Derrida (1998), a quem citamos no texto anterior, ou as ausências disso, que ficam não só como sofrimento, mas, em dado momento da história, da nossa história, portam-se como resistência, o que meu pai certamente gostaria que eu tivesse, a despeito de todas as suas fragilidades, seus erros e violências (tanto as cometidas por ele quanto as sofridas). Que heranças meu pai deixou? As marcas de violência no corpo de minha mãe, das quais nenhuma memória vai se esquecer, principalmente se olhadas para seu corpo jovem e protegido por esse tempo passado falsamente cristalizado na foto. Além disso, a referida cachorrinha preta, de quem hoje cuidamos, e minha rejeição pela transformação do espaço onde um corpo *perdido* foi encontrado. O que na infância era local de brincadeira, agora é cena de um crime sem solução. O murmúrio está também aí, na atribuição de valores. Adentremos mais conceitualmente nessa questão dos murmúrios.

A morte de meu pai não é apenas nele, mas é também em mim. Pode não estar na pele, como o envelhecimento, pode não ser tão inaudível quanto outras formas de expressão (como a voz), mas não nega seu caráter de sensibilidade – e uma sensibilidade melancólica: como estar singular diante da massificação da vida, sabendo que, para isso, é

preciso que haja certa massificação, que haja *ser no mundo* e comunicação entre eles, entre nós. Essa mesma sensibilidade melancólica desponta quando nos colocamos na função de fotógrafos ubíquos, ou fotógrafos-espectadores que assumem o lugar de quem que de fato tirou as fotos que agora olho em meus álbuns de família, como se todos aqueles momentos passados vivessem em mim, posto que dizem de minha história, conquanto falem do outro e de um tempo do qual eu não fazia parte por esta forma de vida que assumo hoje. Ao olhar para a fotografia desse outro que é em mim, caminho por vestígios nossos, como um *flâneur* da indagação de si, de como cheguei a ser o que sou, do que e de quem veio antes de mim:

[...] o fotógrafo ubíquo age como se essa atividade transcendesse os interesses de classe, como se a perspectiva fosse universal. De fato, a fotografia alcançou pela primeira vez o merecido reconhecimento como uma extensão do olho do *flâneur* de classe média, cuja sensibilidade foi mapeada tão acuradamente por Baudelaire. O fotógrafo é uma versão armada do solitário caminhante que perscruta, persegue, percorre o inferno urbano, o errante voyeurístico que descobre a cidade como uma paisagem de extremos voluptuosos. Adepto das alegrias da observação, *connoisseur* da empatia, o *flâneur* acha o mundo “pitoresco”. As descobertas do *flâneur* de Baudelaire são diversificadamente exemplificadas pelos instantâneos singelos tirados na década de 1890 por Paul Martin, nas ruas de Londres e no litoral, e por Arnold Genthe, no bairro de Chinatown em São Francisco (ambos com uma câmera oculta); pela Paris crepuscular de Atget, com suas ruas degradadas e lojas decadentes, pelos dramas de sexo e solidão retratados no livro de Brassai, *Paris de nuit* (1933); pela imagem da cidade como um teatro de calamidades em *Cidade nua* (1945), de Weegee. O *flâneur* não se sente atraído pelas realidades oficiais da cidade, mas sim por seus recantos escuros e sórdidos, suas populações abandonadas – uma realidade marginal por trás da fachada da vida burguesa que o fotógrafo “captura”, como um detetive captura um criminoso. (SONTAG, 2004c, p. 36; grifos no original).

Com a câmera oculta e inalcançável de nossos olhos no presente, atraímos-nos pelo passado abandonado em fotos, mas também presente – e, por isso, igualmente inalcançável. Isso se porta como outra noção de sensibilidade, uma descrição poética do ser humano descortinado e desconfiado de uma organicidade das coisas, de uma arquitetura sentimental do tempo e do espaço, da ossatura rotineiramente radiografável de sua existência. E assim o é porque vem dizer de uma resistência às transformações da vida e ao caminho para os muitos fins que vivemos diariamente – cada contato com a perda, da morte em si à foto que nos faz recordar a morte, é um fim, sempre o mesmo e mais um pouco, o mesmo e também outro. Tal afirmativa denota, em contrapartida, não uma dificuldade ou incapacidade de lidarmos com essas questões, e tampouco um desejo de não lidarmos com elas, mas uma aceitação da inexorabilidade de certos acontecimentos, como

as perdas que vivemos e viveremos, e de *nosso* acometimento, ou seja, dar-nos conta do tempo que estabelece o rumo das coisas.

Essa melancolia, fruto do próprio sujeito no mundo, por ser também fruto do mundo no sujeito, embala-nos de um afã de sensibilidade, isto é, não pretere nossa inquietude diante do estado de sofrimento em que nos encontramos (nossa existência), mas nos pede que alimentemos essa inquietude. Alphonso Lingis (2018a; 2018b) dá bases para o entendimento de que se verificaria, nesse problema, uma percepção do “murmúrio do mundo” (seu funcionamento), a ser experienciado após algo como uma perda que se torna irrevogável (como as perdas de minha avó e de meu pai), responsável por nos acordar para esse murmúrio latente e que engrena o social. A perda é mais um fim que é em nós, escrito em nossas existências, e sobre ele podemos também conceber outros finais. Ou, nas palavras de Lingis, a perda, ao nos mostrar como o mundo funciona, é uma sensação de *descortinamento* do “tempo do trabalho” – o funcionamento murmuroso do mundo. É *cessar* o tempo do trabalho enquanto o tempo “maior” corre. É ver que o trabalho passa e com ele o progresso se vai. Nisso, o tempo que nos assola – o tempo do mundo – reina soberano.

A perda, como um fim possível e passível de outros fins, não está parada. Jamais seguimos paralisados quando ela ocorre, também. A ideia de inação que se tem é um choque temporal: é quando nos damos conta de *sermos no mundo*. Quando nada está em suspenso, mas nos despertamos para essa morte como uma perda irrevogável cujo fim pode ser diferente e, mesmo depois de sua ocorrência, podemos transformá-la, para que *seja* em nós de outra forma. Cada letra da certidão de óbito de meu pai, por exemplo, digitada por um escrevente em certo “tempo do trabalho” de sua vida, com distanciamento e desconhecimento daquele que se foi, faz com que a perda, que é em mim, movimente-se e eu me mova com ela, nela, por meio dela.

Ao me deparar com esse documento, *cessam* meu tempo de trabalho (a escrita da tese) as palavras “asfixia mecânica” e “afogamento”, logo abaixo de “Local de Falecimento: Curso D’Água, situado na Rua Águas Férreas, Taquaral, em Ouro Preto – MG”. É uma descrição distante, de uma ocorrência ainda mais distante, de uma certeza de crime distante e que nunca teremos oficialmente, num local perto, aqui do lado, há poucos passos de minha casa, perto de onde brincávamos, ao lado da igreja onde rezávamos, mas uma espacialidade erma, nas redondezas de onde meu pai caminhava para trabalhar. É o tempo do trabalho interrompido pela voz do tempo-rei. Muitos disseram para minha mãe que essa

morte mal resolvida não ficaria assim. Mas é “só” mais um corpo negro e pobre que vai parar em uma vala pública por um motivo qualquer, quase a ser enterrado como inumano, qual bicho estranho. Haveria alguém cujo “tempo do trabalho” fosse resolver essa questão? Ou alguém, além de mim, em quem um “tempo do trabalho” cessado e o despertar para o tempo soberano fizesse sacudir a inquietude diante das coisas, fizesse aparecer uma sensibilidade? Em meu caso, ao menos, no *cessar* de meu tempo do trabalho, debruço-me sobre aquela forma de vida que, morta, segue se esvanecendo em cada um de nós.

A morte é um negócio caro no regime capitalista da vida, também atende ao “tempo do trabalho” de alguém. Certos corpos são baratos demais, porém, não merecem um *trabalho* a se tornar tempo para um sujeito laboral. Nesse ponto, meu pai foi mais desvalido que minha avó²²: não se trata de dizer que o enterro no Cemitério da Saudade, o parque municipal, onde seu corpo foi deixado, tenha sido indigno, mas não havia ninguém com plano funerário para ajudar além do que foi coberto – apenas o caixão, o que uma das irmãs conseguiu com um “benefício” vinculado a seu nome, mas sem a indicação de quem ali seria enterrado. E, embora nem minha avó nem meu pai tenham deixado bens a inventariar, como fazem questão de destacar nos atestados de óbito – e, para isso, há tempo de trabalho –, embora seus corpos tenham sido enterrados com a roupa do corpo, sem a chance de uma última despedida como muitos da família gostariam, fica como “bem” essa dor que todo dia arde um pouco – agora, não mais como sofrimento, mas como resistência, o que ambos certamente gostaríamos que fizéssemos e sempre nos ensinaram.

Recobrando a morte de minha avó, lembro-me de que, dias depois de seu falecimento, fui ao *YouTube* e recorri a um episódio do programa *Qual é a Música*, do *SBT*. As cenas daquele passado, uma temporalidade mofada em 2008, com gravações ainda em *VHS* e com falhas e fantasmas (dos chuviscos na tela às celebridades espectrais desse hoje dito passado), e que entrecortaram o presente da escrita deste texto, fizeram com que eu pensasse mais nas questões que trabalho aqui. Eis outro tempo do trabalho cessado. Não procurava minha avó em uma foto de família, desta vez; buscava seu espectro, seus vestígios e minhas memórias sobre ela em andança por outros tempos e espaços da vida – por uma imagem midiática, para ser exato. Tateava por formas de vida, assumidas por minha avó, em movimento em outras imagens. Recorri às referidas cenas da tevê aberta brasileira

²² Para fins de comparação, caso não recordem e desejem retomar o que foi dito, apresentei a descrição sobre o funeral de minha avó no tomo textual “*Peregrinos mais que devotos*”.

porque domingo sempre foi dia de ver os programas do apresentador Silvio Santos em minha casa. Era hábito familiar, desde minha infância, juntarmo-nos para tal feito.

Do programa *Tentação* ou *Todos Contra Um* ao *Gente Que Brilha* ou *Casa dos Artistas*, do *Roda a Roda* ou *O Grande Perdedor* ao *Show do Milhão* ou *Topa Tudo por Dinheiro*, cada qual a seu tempo, em seu período de exibição, coleciono momentos íntimos de um passado que se move melancolicamente no presente como uma dificuldade de esquecer. No último domingo de minha avó viva, não poderia ser diferente. Assistíamos aos quadros *Câmeras Escondidas* e *Não Erre A Letra*, do *Programa Silvio Santos*, em um quarto do Hospital Santa Casa da Misericórdia de Ouro Preto, duas semanas antes do Natal de 2020, ao vê-la sair da UTI (Unidade de Terapia Intensiva) para passar os últimos dias com a família, conquanto estivéssemos esperançosos de sua recuperação, e dias depois de eu lhe dizer que, por sua idade e suas comorbidades, ela seria uma das primeiras a ser vacinada contra a covid-19 em 2021 – o que poderia ter acontecido antes e salvado minha avó se a vacina tivesse sido comprada pelo ex-presidente Jair Bolsonaro nas dezenas de vezes em que lhe foi oferecida. Mas a irrevogável perda de minha avó não permitiu que, nesse outro vestígio – uma estatística vacinal –, ela se esvaísse também como forma de vida. Hoje, ela se esvai mesmo como um murmúrio: na cobertura jornalística brasileira, na disputa eleitoral para o pleito de 2022, nos registros do Ministério da Saúde do Brasil, nas estatísticas nacionais e internacionais, minha avó não é um número dos vacinados, dos recuperados, mas um dos mais de 705 mil mortos – até a conta deste 19 de agosto de 2023, exatamente um mês antes de seu aniversário. Minha avó é essa forma de vida.

Naquele último domingo no hospital e ao meu lado, dormindo com os olhos entreabertos, como se estivesse sempre à espreita, mas acordando frequentemente, minha avó ria do que assistia no *tablet*. Eram gravações baixadas do *YouTube*. Eu a deixava pensar que estávamos sintonizados no *SBT*, no *Programa Silvio Santos*, para que um falso “ao vivo” nos fizesse companhia, mas estávamos sem tevê e sem rede *wi-fi*. Era uma parca comunicação com o mundo, murmurosa, quase metaforizando o corpo moribundo de minha avó, também a se despedir desse mundo, dopado pela morfina que banhava suas veias ininterruptamente, 24 horas por dia, antes de ela precisar ser sedada por conta da dificuldade de respirar, após três dias na UTI, entre idas e vindas do respirador, sem poder ser entubada (o que a família também não autorizava, já que, com apenas 10% dos pulmões

funcionando e o resto coberto por pneumonia e seu crônico quadro de enfisema pulmonar, a intubação apenas a colocaria em estado vegetativo e a morte viria ao ser retirado o tubo).

Se não há rastro ou vestígio de forma de vida de minha avó em número de vacinados, se somente há murmúrio como código de contato com a morte em número de vítimas fatais da doença, logo, quando penso nessa perda irrevogável, que se *escreve* como murmúrio também em imagens de um programa da televisão aberta brasileira, acabo por me lembrar de outros ruídos que sobram como dignos de contemplação pela memória. São momentos de dor, mas momentos que tenho para me lembrar, momentos meus. Agora, guardo-os com altivez. A memória é também um amontoado de murmúrios. Nesse sentido, lembro-me das inúmeras vezes em que dormi com minha avó no hospital de Ouro Preto, de quantas vezes precisei acompanhá-la para lá de madrugada, após crises respiratórias. Só entre 2019 e 2020, foram mais de seis pneumonias.

Numa dessas noites, bem antes da pandemia de covid-19, chovia em Ouro Preto, a televisão sequer tinha antena para que todos os canais fossem sintonizados. O hospital ainda não dispunha de rede *wi-fi*, a conexão 3G não funcionava. Ainda que não fosse o momento de uma perda irrevogável acontecer, a comunicação a flertar com a morte é sempre assim: parca, escassa, em turbidez, com ruídos de baixo volume, murmurosa. A televisão sofria interferência das ondas de rádio e transmitia músicas sobrepostas ao som da *TV Cultura* (o único canal sintonizado; mais especificamente, a *Rede Minas*, afiliada da emissora da Fundação Padre Anchieta), que exibia uma reprise de um programa de música clássica – talvez o *Prelúdio*, mas não me recordo o nome. Com as interferências do rádio, eu via apenas as imagens da emissora paulista e ouvia, na verdade, a programação do rádio.

Ainda escuto, em uma *playlist* que criei para a tese, *A Desconhecida* (1973), de Fernando Mendes, *Vem Me Ajudar* (1971), do grupo The Fevers, e *Caçador de Mim* (1981), de Milton Nascimento, as canções que “ouvi na tevê” naquela noite. Em meio a isso, também escuto, mas sem a opção de um registro em *streaming*, a voz da técnica de enfermagem Rosária, entrando logo em seguida no quarto, para aplicar uma medicação em minha avó e falando algo como: “nossa, a televisão ‘tá’ estranha, parece que não funciona direito, é cada coisa”. Além de dar plantões no hospital para completar a renda, Rosária também era integrante da equipe da UBS (Unidade Básica de Saúde ou Posto de Saúde) Flor-de-Lis, do bairro Padre Faria, e foi a maior vacinadora de minha avó – era sempre ela que chegava em nossa casa quando começava a campanha nacional de vacinação contra a

gripe, geralmente pouco antes do início oficial do inverno, ou ainda no outono, quando disparavam as internações de minha avó (dez ou quinze dias diretos no hospital em uma vez, tantos mais em outra e assim por diante).

Rosária certamente não sabe, mas hoje é parte integrante das minhas memórias sobre os vestígios de formas de vida de minha avó e sobre os murmúrios de conversa com sua perda. Chegou até o leito justamente no momento em que víamos televisão, e mais precisamente a *TV Cultura*. Minha avó preferia o *SBT*. Quando ficou na UTI, nos momentos de lucidez que teve, apegou-se logo à televisão. Ao sair de lá, um de seus primeiros comentários foi: “a televisão da UTI pega todos os canais. A do quarto só pega *Cultura*. Quem ‘tá’ caçando *Cultura*?”. Lembro-me de ter respondido “Eu estou”, mas não me lembro de sua contrarresposta. Minha avó só queria deixar a vida passar e o *SBT*, para ela, ofereceria isso melhor que a *TV Cultura*. Ela não era mais capaz de ouvir o som da tevê (só consumia as imagens), de falar ao telefone, desconhecia músicas e só se lembrava dos versos de uma canção (trilha sonora da novela *Louco Amor*, 1983, de Gilberto Braga, um sucesso entre ela e seus filhos). São memórias que carrego comigo – memórias de ocorrências que lembro bem, memórias de ocorrências que minha avó aos poucos ia esquecendo, como os versos da canção da novela.

Apego-me às memórias porque, no (des)montar da vida em morte, no auge da subserviência a uma perda irrevogável, é apenas isto que resta a nós. Um aroma de perfume, uma provocação para um telespectador da *TV Cultura* à época, uma dependência afetiva de imagens midiáticas de programas do Silvio Santos. Mas, se pudessem, teriam tirado isso de mim. Quando minha avó partiu, não demorou para que a família se desesperasse em recolher seus pertences do quarto para doar ou para devolução (no caso daqueles cedidos a nós). Nessa pressão para se livrar rapidamente das coisas do morto, foram roupas, cobertores, medicamentos, um oxímetro, cilindros de oxigênio domiciliar encaminhados semanalmente pelo Sistema Único de Saúde (SUS) e até um jogo Resto Um. Ficaram para trás um termômetro (que mal ficava preso em suas axilas quando medíamos sua temperatura, por sua magreza e desnutrição “voluntária”) e um frasco de soro fisiológico.

Nessas imagens onde vejo formas de vida de minha avó resistirem à passagem avassaladora do tempo e o que isso fazia com seu corpo, mas não as tenho como murmúrios para me comunicar com a perda, a não ser por meio da lembrança, vejo um ser humano que tentava se reinventar e sobreviver, readaptar-se. Sou capaz até mesmo de fabular uma

imagem intervalar – na esteira do que já conceituei na tese sobre essa ideia – outros momentos de vida de minha avó, os quais não podem ser retirados de mim porque são memórias produzidas a partir do que me contaram: minha avó se escondendo debaixo da mesa com seus filhos depois de um vendaval em um temporal ter levado o teto da casa; minha avó ficando com fome e dividindo entre os filhos o único alimento que conseguiu, uma peça de presunto; meu avô chegando bêbado em casa e a colocando para fora com os filhos depois de jogar ao chão toda a comida que ela havia preparado (quando já tinham conseguido se restabelecer; depois, meu avô chegou até a abrir um açougue). E não guardo essas “memórias passadas de geração” como se demandassem pena ou sensação similar. São as dores de um outro que é em mim. São minhas dores.

Nos últimos tempos, minha avó ria de si mesma, e isso era abertura para outras “idiosincrasias” e sofrimentos adquiridos quase que como sintomas ou consequências pelas patologias de que sofria. Vamos a elas. Fumava cada vez mais (até que a geriatra a proibiu, juntamente com o pedido de que ela não usasse mais seu fogão à lenha por conta da fumaça, que afetava seus pulmões). Vigiava a rotina dos vizinhos pela rua de nosso bairro. Consumia cada vez mais televisão (apenas as imagens). Comia pouco ou deixava de se alimentar. Gemia de dor e falta de ar. Tinha crises de ansiedade com dores de barriga mais que contínuas. Estava mais dependente de medicamentos para aliviar os tormentos físicos e mentais que jamais passariam por meio deles, reclamava dos sabores ruins e só aceitava sem reclamar o “remédio da pressão”, mas já não era mais anti-hipertensivo – ele não fazia efeito, era outro para forçar o coração a bombear o sangue, a bater, mas isso não contamos. Por que esconder de quem vai morrer seu destino até o fim mais derradeiro, o que sua geriatra fez, dizendo-lhe que ia morrer apenas no dia em que ela, de fato, morreu? Evita-se um sofrimento ou tentamos sofrer pelo outro e o *deixamos sofrer* somente no último segundo, quando também sofremos mais e ele certamente também? É sofrimento que nunca decresce.

Sigamos com a lista das “novas rotinas”. Minha avó se importava unicamente com o bem-estar e as contas a pagar dos filhos e dos netos – mesmo no hospital. Brigava com quem lhe pedisse que tomasse cuidado com qualquer coisa. Evitava tomar banhos em dias muito frios (o que não é difícil encontrar em Ouro Preto). Esquecia o significado de palavras e expressões que ela mesma usara em sua vida anos a fio – como se aquelas terminologias tivessem caído em desuso apenas em seu léxico. Gritava porque o secador

lhe queimava o couro cabeludo mesmo em temperaturas baixas. Também gritava pelo suor no corpo nos dizendo que a glicose havia caído repentinamente, mesmo sem ser portadora de diabetes. E ainda gritava por ajuda por conta dos inúmeros enjoos, mas nunca vomitava – que mal era esse que lhe vitimava e ela implorava que saísse, mas nunca saiu?

Sei, porém, que ainda não consigo apalpar nada disso em imagens midiáticas, em canções, em fotos de família, apenas em memórias, embora se comportem como outros tipos de imagens massificadas, espalhadas por essa fase da vida em comum. Talvez, com o passar do tempo, essas memórias surjam sob outras formas. Por enquanto, minha avó permanece como forma de vida em memórias, e memórias que se instalam onde quer que haja partilha possível – por agora, ainda nelas mesmas. Um dia chegarão a se arrastar para outras instâncias, como outras memórias que não relatei aqui e já se arrastam entre mim e as próprias imagens televisivas que compartilhava com minha avó, instalando-se nesse “entre-ponto”.

Instalam-se até mesmo onde nunca estiveram, mas, por ordem de partilha, agora estão, como no *Diário de Luto* de Barthes (2011) – retomando suas anotações após a morte de sua mãe –, numa ideia de massificação que é da ordem do trivial, ou seja, é de uma fase da vida, do fim, é de uma *forma de vida do fim contemporâneo que construímos, que também escrevemos* (como a dependência de medicamentos para aliviar um sofrimento que jamais se findará por esse método, como comer pouco ou não se alimentar, como brigar com quem lhe contrarie as vontades e peça, por exemplo, qualquer noção de cuidado, e por aí vai). Isso porque a morte, como forma de vida que muito se combate, que se tenta evitar e afugentar, não precisa de recursos rebuscados para fazer o que sempre faz. E nem mesmo para falar. Conversamos com ela via códigos murmurados, como insisto em dizer. A memória, porém, indica precisar cada vez mais de recursos rebuscados de uso e manutenção, já que paradigmas de enfrentamento à dor de uma perda irrevogável se repetem e os questionamos de um jeito como não somos capazes de questionar a morte:

Logo que um ser morre, construção afobada do futuro (mudanças de móveis etc.): futuromania. (BARTHES, 2011, p. 6).

5 de novembro. Tarde triste. Saída breve. Na confeitaria (futilidade), compro um doce folheado. Servindo uma cliente, a empregadinha diz *Aqui está*. Era o que eu dizia, quando trazia algo para mamãe, quando estava cuidando dela. Uma vez, já no fim, meio inconsciente, ela repetiu em eco *Aqui está (Aqui estou, foi o que nos dissemos um ao outro durante toda a vida)*. Essa expressão da balconista faz com que me venham lágrimas aos olhos. Choro longamente (ao

voltar, no apartamento insonoro). Assim, posso discernir meu luto. Ele não está diretamente na solidão, no empírico etc.; tenho aí uma espécie de à-vontade, de controle, que deve fazer crer aos outros que sofro menos do que eles pensavam. Ele está ali onde se redilacera a relação de amor, o “nós nos amávamos”. O ponto mais ardente no mais abstrato dos pontos... 6 de novembro. Suavidade da manhã de domingo. Sozinho. Primeira manhã de domingo sem ela. Sinto o ciclo dos dias da semana. Enfrente a longa série dos tempos sem ela. (*Ibid.*, p. 36-37; grifos no original).

Incomodado e quase culpabilizado porque às vezes acho que meu luto se reduz a uma emotividade. Mas durante toda a minha vida não fui apenas isto: emotivo? (*Ibid.*, p. 41).

19 de novembro. (Confusão de estatutos). Durante meses, eu fui sua mãe. É como se eu tivesse perdido minha filha (dor maior do que esta? Não havia pensado nisso). (*Ibid.*, p. 54).

31 de julho de 1978. Não quero mais nada a não ser habitar minha tristeza. (*Ibid.*, p. 170).

Partilhar os *valores* do cotidiano silencioso (gerir a cozinha, a limpeza, as roupas, a estética e algo como o passado dos objetos), era minha maneira (silenciosa) de conversar com ela. – E é assim que, ela já não estando presente, posso ainda fazê-lo. (*Ibid.*, p. 188; grifo no original).

Talvez lembrar de um programa do Silvio Santos que vimos juntos seja uma nova forma que encontrei de fazer a memória perdurar. Ainda sobre seu último domingo viva: falsificando um presente e um “ao vivo”, aquelas imagens de passado que vi com minha avó, mantendo a tradição que tínhamos desde minha infância, quando eu me deitava junto dela na cama para ver o SBT e o restante da família se aconchegava ao redor, mesclam-se às imagens de passado do *Qual é a Música* às quais me referi páginas atrás como tentativa rebuscada de usar e manter a memória como algo a mais do que ela é e pode ser. Esse passado é tão moribundo quanto o que experienciei no envelhecimento daquela que me criou. Jamais olharei para ele da mesma forma e sequer o terei novamente. Hoje, ele é como uma morte e se faz decrépito no presente e em meus vislumbres de futuro: nenhuma temporalidade é sempre aprazível, enquanto todas parecem ser um mais do mesmo, um reencenar de perdas sem fim, mas o fim é exatamente o que pode ser reinventado e a perda é o que nos desperta para nós mesmos e o mundo. Por isso seguimos em frente, sensibilizados diante dessas mazelas que não se apartam de nós e das quais não podemos fugir, mas podemos reinventar, encontrar um resignar altivo – como tento propor nesta tese, do reconhecimento e difícil esquecimento das dores que passamos como atos de resistência.

É como se eu estivesse buscando outra perspectiva de interação histórica, outros padrões para lidarmos com a morte – ou nenhum padrão. Pelas citações que trouxe de Barthes (2011), que resumem um *modus operandi* de comportamento diante da morte (ora do vestígio, ora do murmúrio, ora da memória, sabendo das imbricações de todos), pensamos nela (para quem vai e quem fica) *como se sempre tivesse sido assim, desde que o mundo é mundo e como é hoje, sempre um caminho para o fim* – mas sem a aceitação de que o fim é uma imponência de cada momento do (e no) presente. Certeau (1998) contribui com essa leitura ao abrir outro espaço rebuscado de uso e manutenção de uma de minhas memórias. Trata-se do minuto em que a geriatra de minha avó, que a havia internado, foi até o quarto, em seu último dia de vida, uma sexta-feira, para se despedir e *se desculpar*.

A médica disse à minha avó (mesmo com ela sedada, apenas balbuciando e tentando falar algo, mas proibida pela medicação que supostamente lhe aliviaria a agonia dos últimos dias) que fez tudo o que pôde para tratá-la, mas ela iria morrer (o que não necessariamente foi dito tão diretamente). Isso me foi relatado minha mãe, sua acompanhante na ocasião, e retoma o que questionei há pouco sobre o anúncio do fim mais derradeiro apenas no imaginado durame ou “pré-cume-limite” deste momento, já que o cume em si (tempo exato da morte) é inalcançável para tal conversa. Antes disso, estava difícil entrar em contato com a médica e a equipe hospitalar. O que restava fazer era distanciarem-se do quarto, da dor da família e do doente? Como mais um *modus operandi* diante dessa “quase passagem indecifrável”,

Quando se aproxima a morte, o pessoal do hospital se retira. “Síndrome de fuga da parte dos médicos e das enfermeiras”. O afastamento é acompanhado de senhas cujo vocabulário coloca já o vivo na posição do morto: “Ele precisa descansar... Deixem o doente *dormir*”. É preciso que o moribundo fique *calmo* e *descanse*. Além dos cuidados e dos calmantes necessários ao doente, esta senha põe em causa a impossibilidade, para o pessoal hospitalar, de *suportar a enunciação* da angústia, do desespero ou da dor: é preciso impedir que *se diga* isso. Os moribundos são proscritos (*outcasts*) porque são desviantes da instituição por e para a conservação da vida. Um “luto antecipado”, fenômeno de rejeição institucional, os coloca de antemão na “câmara da morte”; envolve-os de silêncio ou, pior ainda, de mentiras que protegem os vivos contra a voz que poderia quebrar essa clausura para gritar: “Estou morrendo!”. (CERTEAU, 1998, p. 293; grifos no original).

Esse semblante de desespero e desculpas se arrasta aos familiares, vizinhos, amigos. Barthes (2011), apontando-nos outra forma convencional de se abordar a morte, o morto e os que ficaram vivos, é certo ao perguntar: “Na frase ‘Ela não sofre mais’, a que, a quem

remete o ‘ela’? Que quer dizer esse presente? (BARTHES, 2011, p. 15; grifos no original). “Pelo menos ela não sofreu”, “Não sofre mais”, “Foi melhor assim”, “Foi descansar”, “Você tem que reagir”, “Deixe-a ir embora, livre-se de todas as coisas rapidamente” – são sentenças que ouvimos a todo tempo. Mas o que gostaríamos que nos dissessem? E o que mais poderiam dizer? Se até mesmo a covid-19, que vitimou minha avó, teria incorporado essas atribuições, como na forma mais rápida e oculta de nos despedirmos dos mortos – caixões fechados, supostos corpos que não vemos em sacos pretos, sem velórios, grandes números de valas comuns etc. –, a isso não saberemos, mas fico com tal dúvida porque, além de rejeitar a pandemia veementemente também por essas condições, o que não poderia ser diferente, a crise sanitária acabou por desvelar, na contramão, algo que poderíamos considerar como um afronte a nós mesmos.

Trata-se de seu gesto de acinte às formas mais pragmaticamente impostas de se lidar com a morte ao escancará-la diante de nossos olhos, exhibir essa incapacidade nossa, dos seres humanos, de nos havermos com essa dimensão incontrolável, em que os amontoados de corpos de “ex-moribundos”, por mais silenciados que estivessem em sacos pretos, estavam, antes, já silenciados, em muitos corredores de hospitais, onde não se lida com a morte, mas se atende apenas a vida, socorre-se a vida, ou as vidas daqueles agrupados aos montes, sem terem para onde ir. Esse achincalhe de nossos manejos perante a irascibilidade da mais contundente e quiçá maior e mais incontida perda irrevogável denuncia *o progresso que não somos* – nosso descontrole perante a morte e nossas formas engessadas de *vivermos* com ela:

O segredo *imoral* da morte é depositado nas grutas protegidas que lhe são reservadas pela psicanálise ou pela religião. Habita as imensas metáforas da astrologia, da necromancia ou da feitiçaria, línguas toleradas enquanto formam as regiões do obscurantismo de que se “distinguem” as sociedades do progresso. A impossibilidade de dizer remonta então bem antes do momento em que os esforços do locutor se anulam com ele. Acha-se inscrita em todos os procedimentos que encerram a morte ou a expulsam para fora das fronteiras da cidade, para fora do tempo, do trabalho e da linguagem, para salvaguardar um lugar. Mas quando vou produzir a imagem do moribundo, procedo da mesma forma. Participo da mentira que localiza a morte alhures, no hospital ou nos momentos derradeiros: eu a metamorfoseio na imagem do outro; identificando-a com o moribundo, transformo-a no *lugar onde não estou*. Pela representação, exorcizo a morte, colocada no vizinho, relegada num momento do qual postulo que não é o meu. Protejo o meu lugar. O moribundo de que falo é obsceno, se não sou eu. (CERTEAU, 1998, p. 298; grifos no original).

Não surge, nessa fala de Certeau, um convite a ter contato diferente com o outro, especialmente quando este se encontrar numa condição de confronto com a morte, de aviltado pelo mundo, pelo tempo? Não surge um convite a termos outro contato com a morte e como a vivenciamos no dia a dia? Se todos somos, em maior ou menor grau, vilipendiados por esse mundo que ocupamos, não buscamos, como felicidade, sobreviver aos sofrimentos ou reduzi-los²³? Olho para o contato que tive com minha avó desde que a localizei nessa situação de confronto. No sentimento pessoal trôpego de um mundo transformado em migalhas na experiência que trago com o definhar paulatino de sua figura moribunda, em meio à conjuntura de um Brasil perdido numa pandemia, é possível situar, nessa ambiência de perda irrevogável – retomando a leitura de Lingis (2018a; 2018b), iniciada páginas atrás –, uma transferência da atenção para a capacidade de se ouvir o arranque e o ronco do funcionamento das coisas, o “murmúrio do mundo”, um *cessar* do “tempo do trabalho”, como apontamos.

Novamente, defendo que isso toma corpo por uma ideia de sensibilidade melancólica (um despertar para a noção de que estamos imersos em melancolia como violência e precisamos transformá-la) porque, conforme Lingis, esse murmúrio, o barulho do mundo e de nossa troca de informações com ele, está, exatamente por essa troca e por nossa inserção no mundo, também dentro de nós, de *mim*: “nossa singularidade e nossa discernibilidade indefinida são encontradas e ouvidas em nossos gritos e murmúrios, em nosso riso e em nossas lágrimas: o ruído da vida” (LINGIS, 2018b, p. 306; tradução minha). O murmúrio é a própria vida a passar. Comunicamo-nos com a morte em códigos murmurados porque assim a vida nos permite: agir em ruídos. Então, diante do mundo, algo como uma perda irrevogável coloca os seres humanos diante de *si mesmos*, de *nós mesmos*, pois a perda só tem sentido para cada um, mas é compartilhável, experienciável e mesmo assumível por outros, e, por isso, devemos sempre acompanhar uns aos outros em suas/nossas perdas – porque dizem do outro e de nós, são do outro e nossa:

Caminhar com outros, trabalhar com alguém é estar lá para ajudar, dar suporte e apoio, protegê-lo ou protegê-la e cuidar de suas feridas. É também estar lá quando ele ou ela está morrendo, acompanhar aquele ou aquela que não vai a lugar nenhum. É acompanhá-lo ou acompanhá-la para que não morra só. Não é porque alguém nos deu força e habilidades, ensinou-nos a falar e nos apresentou o mundo, colaborando conosco em conhecimento, que devemos acompanhá-lo agora, quando suas forças estão falhando, quando suas experiências e

²³ Algo que discutimos antes, na repartição textual “Então, da nuvem luminosa, dizia uma voz...”.

habilidades estão desaparecendo, quando ele está à deriva para a morte e bem onde não há nada a dizer. Devemos estar lá, acompanhar quem nunca colaborou conosco, aquele a quem não amamos, a quem ninguém amou, agora que ele não vai a lugar nenhum. Uma sociedade em que não cuidaríamos mais uns dos outros em nossa vulnerabilidade se enfraquece. Uma sociedade em que deixaríamos os moribundos sozinhos, em que não acompanharíamos mais quem não vai a lugar nenhum, esvazia-se. (LINGIS, 2018b, p. 414-415; tradução minha).

Uma das formas de vida de minha avó foi e é a perda, sua existência; assim como qualquer outra, sempre se encaminhou a isso. Reconhecer essa afronta irremediável, mas rejeitável (embora isso não mude sua ação), sobre a qual todos vamos residir e já metamorfoseamos de alguma forma a cada dia, enxergando nela não apenas uma resignação passiva, mas uma altivez, um *cessar* – reina aí o lado esperançoso da melancolia: sua sensibilidade. A esperança de, na dor da perda, que sempre é em nós e no mundo, sempre se faz presente, nos encontrarmos como portadores de nossas memórias (que dizem também do outro) e de uma melancolia como sensibilidade – a partir da própria ideia da memória, abrir-se ao outro, repensar o contato com o outro, para além do direito de não esquecer como resistência. Não haverá resistência se antes não repensarmos a relação entre nós, eu e outro. Neste caso, despertamo-nos para uma sensibilidade melancólica na chave da perda irrevogável: escutamos nossos ruídos porque escutamos antes os ruídos do outro.

Ao estarmos atentos e executarmos um pontapé inicial rumo à sensibilidade, que é uma abertura ao outro, ouvimos nossa própria voz, *ouço minha própria voz*, meu próprio murmúrio, dou conta de meus próprios ruídos²⁴. Se não estou à parte do mundo, sensibilizar-me melancolicamente com ele me faz ver que não apenas estou nele e o vejo funcionar, mas me faz ver que *sou no mundo* e o faço funcionar, sou parte dessa operação que não depende só de mim. E ouço meus ruídos desde antes de me despedir irrevogavelmente de minha avó, muito antes, quando a perda estava em processo, e com intensificação em sua perda definitiva; mas sou capaz de escutá-los porque a acompanhei até a morte, porque me abri a ouvir antes os seus ruídos, porque eles eram em mim e porque, desse modo, até o último domingo em que estivemos juntos, escutei, dolorosa e pacientemente (sob íntimo desejo de mudança, de rejeição à sua perda, de dar a ela, em meus olhares e gestos, outro fim, outro sentido à vida e à morte, sabendo da existência indelével de cada uma), cada gemido de falta de ar de uma corporalidade vilipendiada, cada

²⁴ Por enxergarmos aí um vetor importante para a abordagem da sensibilidade melancólica, retomaremos essa questão no próximo texto, “*Ouço a voz inexorável do tempo, ouço o eco de fantasmas no espaço*”.

murmúrio de perdas em processo dessa corporalidade – anos assim a meus olhos –, como nós mesmos. Uma corporalidade, porém, que eu jamais seria capaz de abandonar – retomando Lingis, assim uma sociedade se fortalece, por tal sensibilidade posta em prática.

A perda do outro diz de nós e assim impõe uma comunicação entre eu e outro: porque acontece conosco, é um ato de massificação da vida, embora seja também individual; e porque é algo que já estamos vivendo, já ocorre diariamente, então nos reposiciona diante do mundo, nos faz acordar para o mundo, nos faz ver que *somos* no mundo, permitindo com que, por meio desse ato de massificação, subvertamos essa própria ideia e alcancemos certa singularidade – um *eu* e um *outro* diferentes. Sem a pretensão de afirmar que o luto tem fases, etapas, estágios, Chimamanda Ngozi Adichie (2021), ao relembrar a morte do pai, que ocorreu em 2020, descreve dois estados de “sentimentos” – ou mais que isso, afetos: negação e raiva, o que aponta para formas de violência dessa perda irrevogável²⁵. No deparar-se com uma perda sem recuperação, nessa melancolia que se permite transformar em sensibilidade, negação e raiva são afetos ao se darem em partilha a memórias, a gostos e a nos mobilizarem colocando-nos diante do outro, e talvez colocando

²⁵ Em artigo publicado na revista *Serrote*, a pesquisadora Carla Rodrigues escreveu também sobre a violência dessa perda irrevogável que é a morte, seja da violência praticada pela própria perda diretamente a nós, seja a partir das pessoas em direcionamento a nós: “Quando, há pouco mais de quatro anos, meu marido morreu de câncer no pulmão, dediquei os primeiros meses à releitura de ‘Luto e melancolia’, em que Freud diz a quem acabou de perder o ser amado a única coisa que talvez faça algum sentido: o afeto do luto é normal. ‘Também é digno de nota que jamais nos ocorre ver o luto como um estado patológico e indicar tratamento médico para ele, embora ocasione um sério afastamento da conduta normal da vida’, escreve o psicanalista em 1917. ‘Confiamos que será superado depois de algum tempo e consideramos inadequado e até mesmo prejudicial perturbá-lo.’ [...] Encontrei num verso de Paulo Henriques Britto algo muito próximo da concepção de luto na psicanálise freudiana: ‘Ninguém busca a dor, e sim seu oposto, / e todo consolo é metalinguístico’. Da psicanálise e do poema, me interessa um denominador comum: estar enlutada é estar inconsolável. Diante de uma perda irreparável e da conseqüente dor profunda, não há alento possível. O luto, prevê Freud, será superado ‘depois de algum tempo’, medida cronológica incalculável de antemão, encontrada por cada sujeito a seu tempo e sua hora. [...] Existem manuais para quantificar processos de luto a partir da medida de tempo. Na psiquiatria, há uma divisão entre ‘luto normal’, de até um ano de duração, e ‘luto complicado’, estendido além desse limite. Não é de se estranhar, portanto, que o campo psiquiátrico seja repleto de clichês sobre o tema. Também é digno de nota que, principalmente nos primeiros anos, eu tenha ouvido uma enxurrada de frases feitas, em especial aquelas repetidas por gente que faria melhor sendo devota de Nossa Senhora do Silêncio. ‘Foi melhor assim’, ‘descansou’, ‘estava sofrendo muito, não merecia isso’, ‘ele estará sempre conosco’, ‘vai passar com o tempo’, ‘cada dia é um dia’ e ‘a vida continua’, o pior dos enunciados, por fazer a perda parecer irrelevante. Hoje acho que tive sorte de não ouvir ninguém me dizer ‘e daí?’, como fez o [então] presidente da República [Jair Bolsonaro] quando o Brasil ultrapassava a marca de 5 mil mortes pelo coronavírus, em abril de 2020 (‘E daí? Quer que eu faça o quê?’). [...] Uma das frases mais violentas que ouvi foi quando uma mulher decretou: ‘Em no máximo seis meses você tem que refazer sua vida’. Lembro da dificuldade de lidar com as boas intenções: espiritismo, longa viagem internacional, relatos de amigas que já haviam passado por uma viuvez repentina – nada de fato funcionava. Ajudou, claro, mas se o poema de Britto está certo, e todo consolo é metalinguístico, não há muito o que uma viúva possa dizer a outra sem soar banal. E a viuvez não tem nada de banal. Perde-se uma parte de si mesma. Quem fica resta, permanece na solidão do fim. Não o fim do amor, mas da possibilidade de continuar compartilhando o sentimento com o ser amado”. (RODRIGUES, 2020, p. 133-135; grifos no original).

Chimamanda diante do pai como ela nunca esteve antes. O pai está perante ela, mesmo morto, de um modo como jamais se portou. Ela reconhece esse *outro* ao se dar conta de sua *outra forma de vida*, da dor a habitar nela mesma como ruído, a *ser nela mesma* como ruído do outro, o que, por fim, torna-se seu próprio ruído – ouvir os ruídos do outro para ouvirmos depois os nossos:

O luto [consequência dessa perda irrecuperável] é uma forma cruel de aprendizado. Você aprende como ele pode ser pouco suave, raivoso. Aprende como os pêsames podem soar rasos. Aprende quanto do luto tem a ver com palavras, com a derrota das palavras e com a busca das palavras. Por que sinto tanta dor e tanto desconforto nas laterais do corpo? É de tanto chorar, dizem. Não sabia que a gente chorava com os músculos. A dor não me causa espanto, mas seu aspecto físico sim: minha língua insuportavelmente amarga, como se eu tivesse comido algo nojento e esquecido de escovar os dentes; no peito um peso enorme, horroroso; e dentro do corpo uma sensação de eterna dissolução. Meu coração me escapa – meu coração de verdade, físico, nada de figurativo aqui – e vira algo separado de mim, batendo depressa demais num ritmo incompatível com o meu. É um tormento não apenas do espírito, mas também do corpo, feito de dores e perda de força. Carne, músculos, órgãos, tudo fica comprometido. Nenhuma posição é confortável. Passo semanas com o estômago embrulhado, tenso e contraído de apreensão, com a certeza sempre presente de que alguém mais irá morrer, de que mais coisas irão se *perder* [grifo meu]. Uma manhã, Okey [irmão de Chimamanda] me liga um pouco mais cedo que de costume e eu penso: *Diga logo, me diga de uma vez quem morreu agora. Foi a mamãe? [...]*. Como as pessoas andam pelo mundo, funcionando, depois de perder um amado pai? Pela primeira vez na vida, estou apaixonada por remédios para dormir, e debaixo do chuveiro ou no meio de uma refeição começo a chorar. [...]. Penso em todas as coisas que poderiam ter acontecido e em todas as formas como o mundo poderia ser transformado para impedir o que aconteceu no dia 10 de junho [a morte do pai], para fazer isso desacontecer. Me preocupo com Okey, uma fortaleza, uma alma sensível cujo fardo tem um peso diferente do nosso porque era ele que estava lá [quando o pai morreu]. Ele se angustia pensando no que mais poderia ter feito naquela noite em que meu pai começou a demonstrar desconforto e lhe pediu: “Me ajude a sentar”, depois disse que não, que preferia voltar a deitar. Diz que meu pai rezou, com calma, baixinho, o que pareceram ser trechos do rosário em igbo. Ouvir isso me reconforta? Só à medida que talvez tenha reconfortado meu pai. (ADICHIE, 2021, p. 16-33; grifos no original).

Poderíamos arriscar a dizer que há, sim, um componente de melancolia no luto, uma poeira de melancolia no luto, como optamos por chamar – que o luto não precisa descambar para um descontrole para se tornar melancolia. Como visto, a perda não é só da morte. A morte é uma forma de nos recolocar diante do mundo, porque nos faz sentir o tempo, em sua passagem ímpar, como manobra de contato com o mundo, como o decreto mais certo de que aquilo que passou não voltará a ser como antes, como era, não é possível refazer, agora se transformou em outra coisa, em um grau a mais de passagem, em perda irrevogável – e o tempo da perda se abre a nós.

Nosso tempo agora, nossa comunicação para com aquele ser, tudo passa a ser negociado pela perda, pelo tempo da perda²⁶. A perda revela a passagem, que se move a cada *ser* e coisa no mundo. Vemos que nosso tempo busca acostumar-se ao tempo das coisas – a perda, ao metaforizar-se em forma de vida, imiscui-se em outras formas, como fotografias de álbuns de família e imagens da tevê aberta brasileira. No caso de fotografias familiares, é como se distanciar do passado e, depois, ao recorrer a uma imagem da infância, entender que não há como sentir que é nosso tempo a passar ali, mas o tempo de tudo, de todas as formas de vida – meu, do outro, das coisas.

Na esteira da passagem, nada é só que foi um dia, mas nada deixa de ser aquilo que foi um dia – retomando o que foi dito, tudo é sempre o mesmo e mais um pouco. Não sorrimos só como sorrimos um dia. Não sentimos somente como sentimos um dia. Não falamos apenas como falamos um dia. Não escutamos uma canção unicamente como a escutamos um dia. Hoje, especificamente, escuto despedaçado os versos²⁷ de *Que Sejas Bem Feliz* (1982), de Cartola, do álbum póstumo *Cartola – Documento Inédito*. Agora, escuto em um serviço de *streaming*, sob outras condições de tempo, ser, materialidade, experiência, performance, passagem, perda... A música é quase uma elegia, que reproduzo como uma melancólica trilha sonora para a cena descrita a mim da morte de minha avó, sorrindo para minha mãe num quarto do hospital de Ouro Preto, até aquele momento sem a confirmação do exame *RT-PCR* (o *swab nasal*) de covid-19.

É uma cena que me esvazia e preenche, melancoliza e sensibiliza (também melancolicamente), enquanto imagem dos últimos e ínfimos segundos de uma forma de vida *moribunda*, de um *outro* prestes a atingir os píncaros do agonizante *ser que de fato é*, para logo deixar de sê-lo e assumir outra forma de vida. A sensibilidade melancólica se intensifica desde o mais atordoante segundo do começo da tarde da sexta-feira de 18 de dezembro de 2020, embora já se arrastasse como algo parecido há anos, quando me dei conta de seu envelhecimento e da saúde a se debilitar com a caminhada avassaladora do tempo. Sensibilizado por uma imagem que, quanto mais a perda *passa*, mais me assombra

²⁶ Apenas iniciamos aqui essa questão de temporalidades em confronto, que serão explanadas melhor em “Nosso tempo e o tempo das coisas”, a surgir após a próxima seção textual, respeitando o que indicamos páginas atrás.

²⁷ Seguem os versos dessa elegia: “Se bom pra você for / Podes partir, amor / E que sejas feliz / Muito bem feliz / Que Deus e a natureza / As aves nos seus ninhos / As flores pela estrada / Perfumem todos os caminhos / Eu aqui ficarei / Por você rezarei / Todas as tardes / Ao bater, Ave-Maria / Que sejas bem feliz / Mas leves-me na mente / Que cresçam suas glórias / E minhas lágrimas contentes”.

dançando melancolias, eu resisto aos atropelos indelévels da vida, brigo para não esquecer porque é direito de uma memória, embora por vezes esqueça – e porque aí passa a ser direito de uma memória ser “lembrada”, por vontade própria, como esquecimento.

Nos últimos dias de minha avó internada, fizemos também os últimos registros fotográficos dela e em sua mais derradeira passagem pelo hospital – sem que suspeitássemos disso – para cuidar de mais uma pneumonia (até então, como era diagnosticado seu quadro). As fotos²⁸ iam para um grupo especial da família, em que discutíamos quem se revezaria no acompanhamento e por onde encaminhávamos informações de sua saúde. Mais próximo da última semana, sem que também suspeitássemos disso, apenas minha mãe, um tio e eu dávamos conta de ficar no hospital. Outros desatavam a chorar, ou estavam com covid-19 ou tinham comorbidades que os afastava de lá. Tudo nos doía. Em tudo, há perda como forma de vida, como tempo a bradar algo. Numa das fotos, a perda me conta murmuradamente, como lembrança, da preocupação de minha avó com os medicamentos que, depois da fatídica madrugada de dor e falta de ar, “nunca acabavam de descer”, como ela dizia – era morfina, controlada por uma bomba de infusão de seringa.

Em outra foto, a perda também me fala do vestido leve e colorido de que ela gostava para deitar – ela o usava na ocasião. Depois a perda me diz ruidosamente do catéter de oxigênio (sempre insuficiente) quase enxertado nas narinas de tão recorrente seu uso, da sonda entre as pernas e de sua bolsa plástica sempre a encher, trocada quando também lhe era trocada a fralda ou quando passavam para lhe dar banho na cama. Por fim, em outra foto que temos, quando de sua volta da UTI, a voz me conta do pijama do hospital que mal lhe cabia e ficava caindo – roupa que não pôde ser trocada para que ela fosse enterrada, por protocolos decorrentes da covid-19.

Nesse último registro, a perda lança outra afronta, jogando com a incerteza da memória, com o esquecimento que passou a ser imperativo sem que eu o desejasse, ou que talvez nunca foi lembrado para hoje ser esquecido ou para que eu fizesse o esforço de ter certa dificuldade para ocultá-lo na mente: a perda me pergunta quais palavras minha avó

²⁸ Imagens que não tenho tanta coragem de rever e tampouco de inserir aqui (também não correspondem à ideia de fotos pessoais de álbum de família a que recorri para lidar com a perda), embora as tenha inserido e tirado outras vezes no texto, deixando até a versão para a qualificação, mas optando por retirar em definitivo depois, antes da defesa da tese. Entendam, por favor, os limites deste trabalho no que diz respeito à minha saúde mental. Há certas melancolias que demoram mais a frutificar em sensibilidade, a metamorfosearem-se e transubstanciareem-se naquilo que de mais forte para nós podem ser – uma resistência. Da mesma forma, certos ruídos permanecem inaudíveis por mais tempo, ou por todo o tempo, embora não deixem de existir.

insistia em procurar naquela revista recreativa (um caça-palavras) que também aparecia na foto, fazendo a leitura resistir com força. Haveria força naquele braço, roxeado pelas veias estouradas, para grafar rabiscos de tinta – azul?, preta? – da caneta que ela teimava em segurar? Por que rimos quando a médica disse que ela precisaria fazer “o exame do cotonete” e minha avó entendeu que era preciso limpar os ouvidos e o nariz com cotonete? Por que rimos de sua implicação com a *TV Cultura* e a necessidade de ter uma tevê sintonizada no *SBT*? Sua dependência afetiva de imagens midiáticas era antes um ruído seu, que passou a *ser* em mim? Por que nos dói lembrar, ao ver esta mesma foto, que sua partida ocorreu somente quando minha mãe lhe segurou a mão, percebendo sua inquietação mesmo sedada, e disse: “mãe, se a senhora tiver que ir, pode ir, todos estamos bem, empregados, todo mundo está adulto e sabe se cuidar. A senhora fez tudo o que pôde” – e então ela sorriu, deixou cair a força da mão, largando antes seus próprios dedos do que os de minha mãe, e se foi, sendo esta a cena que me esvazia e preenche, melancoliza e sensibiliza melancolicamente.

A perda segue me afrontando: onde estava sua máscara, que não aparecia na foto? Mas a isso, sim, consigo responder: ela não conseguia usar – *é difícil esquecer*. Sua doença pulmonar obstrutiva crônica (DPOC) a impedia de suportar qualquer cobertura sobre a boca e o nariz. Tínhamos medo de que ela contraísse covid-19 por isso, mas foi em vão. O resultado, que saiu dias após sua morte (por isso, em seu atestado de óbito, o coronavírus se escreve como uma pergunta), confirmou que ela já estava com a doença. Quando e como contraiu? Se a falta dessas informações é um silêncio, a falta do resultado foi o que nos permitiu ficar com ela no hospital. Enquanto não saísse o diagnóstico, a médica trataria sua pneumonia como mais uma complicação de sua DPOC, não como doença associada à covid-19, o que nos deu a condição de acompanhantes. Na verdade, ela já aguardava a morte de minha avó. E, aos poucos, ao longo daquela última semana, foi nos avisando disso, o que atingiu o cume em seu pedido de desculpas à minha avó ao avisá-la que iria perder-se de si mesma.

Peço desculpas ao outro porque vai morrer. Não há como negar, diante disso, nossa fragilidade perante a morte. Não há como negar, da mesma maneira, a incapacidade de modularmos uma frequência de aparecimento e contato com a morte. Não há como considerar que qualquer ser humano esteja preparado para a morte, para anunciá-la, para dizê-la a outro. Porém, é nessa iminente ameaça da incapacidade do outro diante de si

mesmo – o outro que vai morrer e seu descontrole sobre sua própria morte – e do eu que jamais poderá combatê-la como ameaça ao outro bem ali em sua frente, que vemos um despertar para o outro. A despeito de qualquer orgulho médico, não se nega aí, nesse *pedido de desculpas ao outro porque ele vai morrer e eu nada poderei fazer*, um gesto latente de sensibilidade melancólica, de resistência e despertar para o outro.

*Ouço a voz inexorável do tempo,
ouço o eco de fantasmas no espaço*



A memória nos prega peças. É curioso ter aberto o texto anterior com uma foto de meu pai – se fôssemos pensar nas perdas que envolvem esta tese – e ter passado, a maior parte do tempo, falando de minha avó. Mas é disso que se trata a memória: não há um fio, um condutor linear. Na imagem da página anterior (ou imagens, que não se desgrudam uma da outra no álbum para que eu retransmita para cá apenas uma delas), um registro que “vejo do passado”, ou que projeto do passado, encontro um espaço de abertura ao outro e de contato com este – ou com o que também vejo e projeto dele nessa mesma confecção de passado. Essa imagem é o que me faz apertar as mãos contra as teclas do computador para registrar em linhas digitáveis os significantes que cada signo ali presente me permite produzir, como se eu reavaliasse a cada momento meus diálogos e trocas interacionais com o que ali se põe em xeque.

Ao digitar essas *afetações*, meu dedo deixa marcas, inevitavelmente, nas próprias imagens, não apenas no teclado do computador. Essas marcas são minhas – como os bichos de pelúcia que um dia conversaram comigo; como o sabor de um bolo de aniversário que derreteu em minha boca e agora não é mais possível de ser lembrado. São marcas minhas e do tempo. Como as marcas que impus às teclas do computador – minhas, mas agora também deste dispositivo digital –, o exercício de trazer as coisas de volta à vida começa aí. Nessa esteira, cabe dizer que o passado também age no presente, embaralhando o que é meu e do outro, chamando-nos a atenção, então, para uma comunicação de si – eu e outro em contato, sobretudo a partir de um “eu” que traz relatos de si que, desde o princípio, tocam no outro, dizem do outro. As marcas podem um dia “desaparecer”, não serem mais visíveis, não se fazerem perceptíveis nem mesmo se uma luz negra for colocada contra elas. Mas ainda existem. Ainda estão ali. Estão presentes na forma da ausência – isso também é trazer as coisas de volta à vida. Por todos esses artefatos que desaparecem no mundo – mas que, na realidade, nunca desaparecem, e nada é capaz de assumir essa condição –, deixamos rastros (vestígios) e também murmúrios de nós mesmos. Produzimos e somos fantasmas de nós mesmos ao longo do tempo.

Reside aí a importância do passado – gostaríamos de retomar essa questão – para a sensibilidade melancólica, reside aí o despertar para essa sensibilidade: dar-se conta de si e do mundo, de si no mundo, do mundo em si. Na apreensão de uma melancolia enquanto sensibilidade, o passado nos permite reconhecer os murmúrios deixados, como já explicitamos, mas também, para além dos murmúrios, seus rastros ou vestígios, como

pegadas de fantasmas – cada qual a integrar a regência da sinfonia do mundo sem ninguém a controlá-los –, a exemplo de como Ricoeur (1997) os definiu e que também já citamos aqui. Uma sensibilidade melancólica, despertar para o outro, contar histórias das pessoas, memória, escrita, narração, descrição, relato de si, tudo isso é luta, sobrevivência, forma de vida, faz perdurar vestígios/rastros e murmúrios de formas de vida. Faz perdurar as próprias formas de vida. Até aqui, mencionamos esse termo algumas vezes e vamos elaborá-lo melhor de agora em diante, pelos próximos dois tópicos, em meio a outras terminologias. Afinal, transformar uma melancolia opressora em sensibilidade é também fazer com que uma forma de vida perdure de outros modos.

Por exemplo: é lembrar que, se eu engasgasse com aqueles refrigerantes ali a meu lado na foto, minha avó bradaria numa prece: “São Brás, abre a boca e tosse mais”, mas engasgar com aquelas imagens de refrigerantes da foto – ou imagens que simulam e nos remetem a refrigerantes numa foto como certos signos – é impossível. O passado é, assim, uma dança de espectros no presente e que também se imortalizará no futuro, por isso aos fantasmas pertence também o futuro, como disse Derrida (1998), e da mesma forma pertence o presente – porque ambos, presente e futuro, se eternizarão em passado. As temporalidades que sempre tentamos definir em nossos didatismos de tempos cronometrados, separados, estão cada vez mais imiscuídas umas às outras. Os signos que emulam referentes nessas últimas duas fotos são espectros que vejo hoje, nas memórias que narro aqui sobre as lembranças que possuo. Mas, se é impossível engasgar com os refrigerantes da foto ou ouvir minha avó pedir a São Brás um apoio para seu neto ainda criança, sua voz foi se tornando cada vez mais opaca, parca, até esvaír-se. Nem mesmo se tivéssemos gravado sua voz, seria ainda sua voz que ouviríamos. Seriam signos materializados em formas físicas – de vida – que nos levariam, entretanto, a retomarmos seus referentes na memória.

Da mesma maneira, a memória não guarda os referentes. Guardamos outros signos que dizem respeito a eles. Por isso, encarar signos e referentes como formas de vida é uma estratégia de contornar a dissolução provocada pela passagem do tempo. Nós nos dissolvemos em fantasmas no tempo, como o próprio tempo a passar assim se dissolve. Logo, por essa tentativa de resguardar aquilo que acreditamos possuir, mas nunca possuímos de fato em cada troca entre “eu” e “outro”, é levar tudo isso, dos objetos às memórias, dos tempos às trocas, a uma condição de inviolável como acontecimento findo,

mas sempre violável como um presente aberto e ainda em movimento: uma forma de vida, sobre a qual construímos e empilhamos sentido a todo momento. É isso que uma sensibilidade melancólica, como transformação em luta e resistência uma opressão do tempo, busca privilegiar a partir da leitura do passado, esse tempo que supostamente “passa mais” o que só entendemos e experienciamos como tal na perda, diferentemente do presente, que ocorre a todo momento, e do futuro, que esperamos um dia chegar. Porém, todas essas três temporalidades, divididas para um gesto de afago a nossos egos e tentativas de controle do mundo, do tempo, são também experienciadas na perda. Viver o tempo é viver perda a cada ínfimo de segundo (ou como quer que seja que denominemos a menor unidade de tempo; para ele, apenas isso, tempo). Parece um oxímoro, mas o tempo respeita apenas a seu próprio tempo, sua própria manifestação, e assim tudo tem seu lugar garantido como uma cripta intocável protegida na estante das perdas, guardada como mais um barulho da vida, mais um murmúrio do mundo.

Seguindo o caminho que nos trouxe até aqui, o passado pode se portar como outra apropriação viável para uma teoria da comunicação que privilegie uma epistemologia de afronta, como a sensibilidade melancólica tenta ser, posto que não ignora o passado em sua capacidade de orientação para a abertura de horizontes, mas justamente questiona uma *ideologia de progresso* (MAFRA, 2021, p. 92) que, como o dito “tempo do trabalho” (LINGIS, 2018a) – já mencionado –, move-nos a um presente encurtado em detrimento de um futuro sempre idealizado e imaginado, nunca alcançado, levando-nos a uma apreensão similar sobre o passado. Daí, cabe uma indagação: seria possível, assim, tomar o passado enquanto *disciplina*, isto é, na qualidade de saber (des)organizado, tomá-lo enquanto portador de condições para formação de um “cânone”, movido por suas epistemologias principais, seus “limites e potencialidades metodológicas”, a se tornar uma vertente a partir e dentro da qual se pensa (MARTINO, 2018b, p. 26-27)?

Isso pode se sustentar ao passo em que tomarmos o passado não como um “mundo vivido”, cristalizado, encerrado, mas como um espaço possível do “mundo da vida” (onde a vida acontece), na ideia inicial de Husserl, rearticulada em trabalhos como os de Heidegger e Habermas, de “[...] uma teia de signos e significados em constante movimento a partir dos, e entre, os sujeitos que o constituem, ao mesmo tempo em que os ultrapassam em sua magnitude” (MARTINO; MARQUES, 2016, p. 106). E isso porque – tautologias à parte – no passado a vida humana passa continuamente, em fluxo, e vemos cada momento

solicitando uma ação de *desvelamento* de nossa parte. Insistimos novamente: se houvesse uma linearidade, não nos dariamos conta de que vivemos no presente porque, a cada segundo, ele se torna exatamente passado, enquanto esperamos o futuro. Enquanto “mundo da vida” – dar significado ao cotidiano, ver e viver o mundo compartilhado, “tornado comum pela via da comunicação entre a consciência e o objeto, mas também entre uma consciência e outra” (*Ibid*, p. 111) –, enquanto tempo de reprodução por meio de ações comunicativas em andamento constante, em processualidade, o passado (que é “mundo vivido”, também, com camadas de vivido a serem depositadas a todo momento, por ser, por isso, ainda e sempre, “mundo da vida”, um constante andamento) também garante

[...] os marcos para uma interação comunicativa a partir de convicções de fundo não problemáticas e comuns. Tais marcos têm origem num “estoque de conhecimento” vindo de experiências passadas e presentes, e que podem antecipar as coisas que virão. Entretanto, essa sedimentação do significado pode não estar apartada da constante definição de situações problemáticas, nas quais os sujeitos, ao experimentarem fenômenos até então não-familiares, negociam, questionam, reinventam e produzem novos significados. O mundo da vida é, como diz Habermas, um “emaranhado” em que os mundos vividos, “habitados coletivamente, tal como o texto e o contexto, se entrelaçam, sobrepõem e interligam mutuamente” (2002, p. 93). Nos contextos de ação do mundo da vida, ao buscarem o entendimento recíproco, de forma cooperativa, os atores tomam contato com a história de vida e com o mundo dos outros, ou seja, de seus parceiros de interação. Esse contato permite que os atores renovem suas tradições e modelos de entendimento e interpretação, permite ainda que desenvolvam e afirmem suas identidades pessoais e coletivas. No decorrer deste processo de comunicação intersubjetiva, as dimensões do mundo da vida são reproduzidas. (MARTINO; MARQUES, 2016, p. 113-114; grifos no original).

Isso ocorre especialmente porque o passado não é terra tranquila – é o “mundo vivido” e ainda em vida, “da vida”, em situação de ocorrência. Por essa ideia de tempo decorrido, falsamente cristalizado, sempre aberto a mais camadas de sentido a serem depositadas, o que vemos é uma série de ocorrências tidas como inalcançáveis (sob o prisma de já terem acontecido no tempo humano da vida), mas sobre as quais falamos ou esquecemos, e para onde remarão também presente e futuro, temporalidades que serão preenchidas, em suas ocorrências, também por passados (modulação circunstancial de tempo que assim os relegará na história). Tem-se a impressão de que tudo acaba ou resta em passado, tudo caminha para se tornar passado (como nós mesmos já elaboramos aqui e agora gostaríamos de nos questionar), então é como se estivéssemos diante do maior recorte temporal (se conseguíssemos apartar as temporalidades assim, didaticamente) dotado de

textos culturais – referentes que apontam para a construção de signos e significados na vida ordinária (MARTINO, 2010).

Quanto mais presente vivemos e quanto mais futuro imaginamos e projetamos, mais passado somamos à nossa conta? Do apelo ao passado hoje como tentativa de reconstituição de continuidades perdidas, do passado que leva a memória a *ser* no tempo do presente, do passado como o “país estrangeiro” *hartleyano* onde tudo é feito “de maneira diferente” (*Ibid.*): são negociados signos e significados sobre textos culturais que constroem, na memória no presente – memória daquilo que já se tinha ou se passou a ter a partir de determinado contato com certo resquício de passado –, um “eu” por meio de vestígios de um “outro” (seja esse “outro” uma amostra do “eu” no passado, seja uma terceira figura também demonstrada num vestígio temporal dito “do ontem”):

Os textos culturais ligados à identidade são produzidos em geral no contexto de experiências significativas na vida cotidiana e, integrados a uma memória, passam a fazer parte das representações do “eu”. Estamos vinculados aos textos culturais na medida em que eles auxiliam no exercício de atribuição de sentido às coisas, pessoas e situações. [...]. Os signos que formam esses textos culturais estão com os indivíduos na vida cotidiana. Usar uma camiseta, colocar uma determinada calça, cortar o cabelo desta ou daquela maneira indicam uma produção de significado pelo indivíduo – ele se torna uma espécie de “texto” a ser lido, significado e compreendido pelos outros. Da mesma maneira, os signos que chegam até as pessoas remetem para textos culturais mais amplos – experimentar um pedaço de bolo de cenoura, para uma pessoa, pode ser simplesmente um ato quase mecânico; para outra, pode evocar lembranças do bolo de cenoura feito por sua avó quando ela era criança, do dia em que ajudou a fazê-lo, de uma série de memórias narrativas que vêm à tona por conta de um único signo. [...]. Os textos culturais atuam como referências na construção de significados da vida cotidiana, estabelecendo, dentro de suas fronteiras de compreensão, algumas das distinções importantes do sentido da identidade: a capacidade de decifrar os signos e ler um texto cultural é uma maneira de estabelecer os limites simbólicos de quem está dentro dos limites de vínculo com um grupo; a composição de identidades, nesse sentido, está vinculada à possibilidade de comunicar textos culturais nas relações intersubjetivas no cotidiano. (MARTINO, 2010, p. 68-69; grifos no original).

Como depósito de signos e significados do presente e do futuro, como um amontoado de textos culturais não palatáveis em essência e inteireza, o pior dia de nossas vidas será sempre o que passou, cada ontem acumulado como ruína na esteira de nossa existência, cada passado agora estrangeiro nos espaços que habitamos no presente, nas memórias que possuímos no presente; e também nos espaços que ocuparemos no futuro, nas memórias que substituiremos ou angariaremos no futuro. Não alcançaremos o passado como foi, embora esteja imanente e, no limite, surja como atrito no presente. Este sim, o

hoje, o que vivemos agora, é o melhor dia de nossas vidas – é onde o passado é o que é, um tempo passado. O presente é aquilo que fazemos agora, o que de fato podemos mudar (como agir sobre o passado), onde e quando agimos com magnânima vontade de *ser no mundo*. É o tempo em que o *ser* se conjuga e que ficará como lembrança. E o futuro? É a ilusão semântica do presente, a quimera de sentido que imaginamos na temporalidade do *sempre*, essa eternidade da ordem do “um dia vai chegar”.

Quando e se chegar, será o melhor dia de nossas vidas, o presente em si (como o agora), o *ser no mundo* a se tornar digno de lembrança, contemporâneo, quando também podemos estender outro dia ao passado. E, por isso, a se transubstanciar depois em passado – como dito, o pior dia de nossas vidas. Mas nem por isso nós de todo o odiamos – o passado –, sem chances de repensarmos sua ocorrência póstuma. Tampouco tomamos sua ossatura como fim a repousar ou sobre o qual jamais poderemos adicionar, em mais um presente, outra camada de fim. Ao contrário... ele não deixa de ser aquilo que um dia foi: a mesma sequência de temporalidades do futuro-presente, um dia o imaginado e depois o *ser no mundo* como imponência e em amplitude máxima de ocorrência. E se hoje o passado é essa intempérie, esse tempo do “pior”, é porque jamais poderemos vivê-lo, alcançá-lo, fazer dele outro sonho de futuro e outra imponência de presente como evento a se constituir de um suposto ponto inicial de abertura. Mas também não podemos tomá-lo como o *ser no mundo* cristalizado, sobre o qual não há disputas e nós mesmos não duvidamos. Principalmente porque é como passado que ele segue assombrando presente e futuro. Está logo ali, mas tão longe e arredio que nos atormenta nos avisando de que, do presente e do futuro, o que restará é ele mesmo: o passado. Ele é que sempre virá para ficar, eternamente em lembrança, como espectro do presente e do futuro. Como lembra Derrida (1998) – gostaríamos de retomá-lo pela milésima vez –, aos fantasmas, o porvir da memória e da experiência, pertence mais o presente e muito mais o futuro – porque são também passado.

No invólucro trépido e quebradiço de sua aparente célula resistente e intocável, o passado permanece *eternamente* como uma montanha de ruínas que se depositam sobre isso que chamamos de vida, até o dia de nossa morte, que também terminará por ser passado quando se quedar nessa ocorrência. Temos dele, do passado, memórias, lembranças, uma espécie de corpo do tempo (CORAÇÃO; VIEIRA, W. D., 2020), até não termos mais – o que se pode imaginar sobre a lembrança da própria morte, talvez a última das recordações, o momento em que acedemos às não lembranças acumuladas na vida, posto que a ela não

mais sucederemos. Será possível recordar essa última lembrança? Teremos tempo para fazê-la se tornar lembrança? O que serão do presente e do futuro na morte? Serão também espaços para outra tessitura de lembranças, outra colcha de passado a ser fiada tal como hoje, dia após dia? Se assim for, não será a morte outra vida, outro fim possível? É isso que a todo momento acreditamos defender, mas, como falado há pouco, gostaríamos de questionar nossos próprios pensamentos.

Na contramão, será a vida apenas uma caminhada para o que de fato nos espera, o tempo spectral da morte, também um fim possível para esse fim enigmático, que está longe de ser o fim de tudo? São muitos finais possíveis, mas nenhum a dar cabo de tudo completamente, afinal de contas, nossas histórias serão contadas pelos vivos e assim ressoarão pelos tempos: como ecos de fantasmas (nós) no espaço. Se os entes/outros vindouros serão ecos de nós mesmos, se somos ecos de outros fantasmas, esses outros de quem falamos são, por conseguinte, ecos de outros. Logo, somos ecos de nós mesmos ao sabermos que já existe no mundo, como perspectiva de futuro, a manifestação daquilo que seremos: fantasmas a ecoarem. Por isso, retomamos a frase que encerrou o segundo parágrafo deste texto: produzimos e somos fantasmas de nós mesmos ao longo do tempo.

Nossas histórias permanecem porque tudo se transforma em passado, ainda que toda a humanidade se acabe. Porque o passado não é humano, *é tempo findo sem fim*. Nessa vida que percorremos, reina, no tempo do presente, talvez como a maior inquietude do ser humano, o fantasma do passado e cada espectro que o embala. Como imaginar o presente e, mais ainda, como imaginar – também no presente – o futuro sem qualquer camada de passado que se fez depositar sobre nós? Por sua magnitude no presente, desde vivê-lo ou nele imaginar o futuro, não um único há *ser no mundo* sequer desprovido de suas ruínas de passado, sem suas lembranças quaisquer que sejam – o corpo do tempo que habita em nós, corpo este a arrastar e ecoar, em nosso mais íntimo ontem, seu murmúrio incontestado, descontente e retumbante: a voz inexorável do tempo. Saber de nossa perene condição de fantasmas, sempre ecoando, é reconhecer o andamento do mundo, sua voz inexorável.

Fizemos uso dessa expressão em alguns momentos da tese e gostaríamos, nesses casos, de tomá-la como a ascensão à possibilidade de nos comunicarmos com o tempo e assim comunicarmos o mundo – isto é: comunicarmo-nos conosco e com o mundo, bem como levar a própria palavra do mundo a seus cantos. Percebemos que nós mesmos, a cada dia, somos e ouvimos a voz inexorável do tempo, essa dimensão onírica que sentimos do

mundo (e de nós) – mas, apesar de onírica, por parecer inalcançável, é a mais real e palatável de cada texto cultural do cotidiano, de cada signo e significado processados, e mais próxima de nós, que nos agita a pele e nela se manifesta. Ouvimos a voz inexorável do tempo, a circunstância do mundo de ser como tal, e ouvimos nossa própria voz porque *somos no mundo* – poderia encaixar aí minha capacidade de ouvir meus próprios murmúrios após ter me aberto a ouvir os murmúrios de minha avó. Os murmúrios, somados, formam uma palavra, uma frase, um texto maior: compõem a voz inexorável do tempo. Por meio do passado, onde vemos (ex-)presentes e (ex-)futuros nossos conjugados, alcançamos essa façanha de uma comunicação do tempo e com o tempo. Em outras palavras, leva-nos a uma comunicação que nos permite ouvir a *inescapabilidade final* de presente e futuro serem conjugados no espaço do passado porque o tempo de todo fim é no passado. Sabendo que tudo um dia virá e terá seu fim, todo fim já ocorreu, já o é.

A importância da discussão de passado para esta tese se centra, portanto, para além de tudo aquilo que já falamos sobre ele, na possibilidade de recorrermos a ele como um *tempo do cessar* ou um *tempo do trabalho cessado*. Não apenas o presente encurtado em detrimento do futuro idealizado e imaginado, porém nunca alcançado – como discutimos há pouco partir de Mafra (2021) –, seriam responsáveis por dar a ver o funcionamento de nós mesmos e do mundo, esse arranjo maquínico “invisível” que segue sendo o que é. Isso ocorre, porém, longe de nos aprisionarmos num presente em que a ação e o trabalho possuem um tempo de suposta agilidade (o tempo do trabalho é o *gérmen* do progresso, a ideia de busca por progresso cada vez mais no presente e no futuro que se avizinha), quando e onde tudo ocorre, e na ânsia pela concretização do futuro em presente, que aniquilam um tempo que permite ver as coisas cessadas, supostamente paradas, mas vivas, ainda em andamento – porque o passado não está morto, é o receptáculo de presente e futuro que hoje acreditamos ser as únicas dimensões temporais ocupadas por nós:

O imediatismo, a velocidade e a pressa, como demandas comunicacionais de um dado mundo contemporâneo, aprisionam o tempo do *vagar* [cessar], requerido pela contemplação posta como necessidade da lembrança, que supostamente parte do passado e se reaviva no presente e no futuro (que será presente). [...] com a tensão racional e tecnicista preponderante, confrontamo-nos com o fundamento do tempo veloz, em que a ânsia é inerente ao processo de vida. O tempo em movimento acelerado institui a pulsão de gozo e o culto da velocidade como demanda comunicacional. Por esse cenário, a *pressa* solidifica-se como a negação da contemplação, não só seu oposto. Nesse sentido, as balizas do viver são impulsionadas intensamente sob o atributo da velocidade. (CORAÇÃO; VIEIRA, W. D., 2020, 129-130; grifos no original).

Eis a importância de se recorrer ao passado como tempo de contemplação: há, no passado, também, trabalho, mas longe de uma rotina aprisionada pela velocidade. Se, nesse “país estrangeiro” (o passado), assim chamado pela literatura *hartleyana*, as coisas são feitas “de maneira diferente”, o trabalho também é regido por circunstâncias outras. Não há como negar que não se tenta levar também um *tempo do trabalho* (um progresso) ao passado, resgatando-o hoje, a título de exemplo, numa *retromania* atirada a séries de serviços de *streaming*, no apelo da moda em seções de vestuário de grandes lojas e coleções de roupas, ou mesmo na adesão saudosista a um afã de contemplação imagético do passado (quando a programadora estadunidense *Viacom* leva a boa parte dos países do globo a chamada *MTV 00's*, exaltando a produção fonográfica e videoclíptica dos anos 2000; a *MTV 90's*, exaltando os anos 1990; a *Vh1 Classic*, definindo o que é “clássico”...), ou ainda na estratégia do *streaming* pago *Globoplay* de remasterizar novelas e dizer que elas “voltaram para ficar”. Entretanto, é preciso que nos perguntemos se assim também se comunica o passado. De fato, comunica-se, sim, através de apelos mercadológicos reincorporados ao presente e ao futuro, mas nada disso alcança o passado em essência, a forma como ele se comunica a nós pelo que esta tese defende: um espaço *outro* que, antes de se reincorporar ao presente e ao futuro em recapitulações disto ou daquilo, fundamenta a identidade de cada um por meio de um apelo memorial – o que guardamos do ontem, e mais, o que a todo momento guardamos no ontem. Como alcançar as memórias, de fato, pegá-las ou minimamente tateá-las?

É nas memórias, essa suposta dimensão do passado, avivada e contemplada precisamente no presente, sobre a qual sentidos também se depositarão no futuro, que o passado trabalha: *cessado*, guardião do acúmulo de nossas identidades rizomáticas. Não há nada que não fale através do passado e no passado. O passado é único enquanto acontecimento findo, por aí não se muda, como mudamos presente e futuro a todo momento, embora sobre o passado sentidos distintos também se arregimentem ininterruptamente, da mesma forma como fazemos sobre presente e futuro. O que muda, porém, é a impossibilidade de transformarmos um acontecimento encerrado, justamente por sua dimensão de finalidade, de inalcançável, de inexorável. Mas presente e futuro, como acontecimentos findos, serão também inexoráveis – daí a própria condição de não se rejeitar o passado, atirando-o com as pedras de progresso do presente e do futuro. O

passado tem muito a dizer sobre esse progresso, sobretudo porque põe em mudança o tempo do trabalho, o que o passado não se subjaz a respeitar, como fazemos do presente.

No passado, cada acontecimento é inviolável do ponto de vista de sua ocorrência, cada barulho permanece retumbante e aparentemente imóvel, porque não se move como queremos, não se modula como fazemos com presente e futuro. É no passado que vemos cada comunicação com o outro imortalizada como única, cada momento do presente e do futuro registrados na memória como códigos embaralhados desvencilhados e desmaterializados da pressão regente e por vezes inaudível no presente e no futuro. Uma sensibilidade melancólica, como estratégia de sobrevivência, demanda um olhar atento ao passado porque este respeita o jogo do si, ou seja, *eus* e *outros* intercalados, intercambiados, mas não opostos e sim complementares:

Para se comunicar com o outro, primeiro é preciso possuir termos com os quais se comunique com os momentos sucessivos de sua experiência [para se comunicar é preciso ter passado; não há ninguém ou coisa sem referentes, sem passado, nem mesmo um feto, que possui o passado do momento em que foi concebido na relação sexual ou o passado em que foi imaginado por aqueles que o fecundaram tempos depois]. Já possuir um termo que, quando o pronunciamos agora, tomamos como sendo o mesmo de quando o pronunciamos há pouco, é ter desmaterializado o padrão sonoro, desmaterializado uma vocalização em um significante, uma palavra. A memória trabalha essa desmaterialização. [...]. Os significados que comunicamos – as formas como nos referimos a objetos e situações – são entidades abstratas: formas recorrentes. Os significantes com os quais nos comunicamos são abstratos, universais: ideais. Mas os referentes também são entidades abstratas e idealizadas. Se falamos a outro sobre a vista de uma montanha, é porque aquela paisagem montanhosa falou conosco; se falamos de uma porta vermelha, não marrom, é porque essa porta emitiu sinais nas vibrações que faziam contato com nossos olhos. Se nossas palavras, sinais endereçados uns aos outros, têm referentes, é porque as coisas nos endereçam sinais – ou, pelo menos, transmitem sinais em geral. [...]. “O objeto percebido”, ele [Michel Serres] reclama, “é indefinidamente discernível: teria que haver uma palavra diferente para cada círculo, para cada símbolo, para cada árvore e para cada pombo; uma palavra diferente para ontem, hoje e amanhã; e uma palavra diferente conforme aquele que percebe seja você ou eu, conforme um de nós dois esteja zangado, com inveja, e assim por diante *ad infinitum*”... Comunicar é consignar ao ruído a torrente fervilhante de sinais emitidos pelo que é particular, perspectivo e distintivo em cada coisa. Abstrair do barulho do mundo é ser um racionalista. O primeiro esforço de comunicação já inicia a desmaterialização que o pensamento irá perseguir. O esforço para tornar uma forma independente de suas realizações empíricas entra na constituição do universal, do científico, do matemático. (LINGIS, 2018b, p. 299-300; grifos no original; tradução minha).

A comunicação é feita de referentes, de passados, e, por essa faceta do inalcançável, o passado é a instância máxima onde o tempo rejeita como sinônimo a ideia de progresso. O passado não se permite impor, por nós, uma comunicação limpa, exata, matemática. É

no passado que cada murmúrio do mundo pode falar – e o faz a seu tempo, em sua velocidade. E é nisso que o passado pode contribuir para a comunicação, para as teorias *moventes* da comunicação e, portanto, para essa afronta epistemológica que vem a ser a sensibilidade melancólica: no passado se respeitam os ruídos; nele, eu e outro estão em constante estado de irritação (o que não é sinônimo para “negativo” ou “ruim”). Hoje, contar o passado ou narrar algo dele é respeitá-lo antes, ouvindo-o primeiro, permitindo que cada barulho que nele fala se manifeste por meio da memória, a mesma que agora sinaliza imortalizar no passado cada momento do presente e do futuro como permutas embaralhadas, desvencilhadas e desmaterializadas da pressão regente e por vezes inaudível nesses próprios presentes e nos futuros. Talvez se forme aí a memória que narramos agora, que recuperamos nestas linhas e que poderemos recuperar novamente em algum depois – o que esta tese um dia vai ser e já é, um passado –, o que nos permite fazer do dia de hoje, pelo acesso à recordação, mais um momento de produção de memória.

A memória revela exatamente o que tentamos eliminar do presente e do passado: as vozes dissonantes, o ruído excessivo e que discorda de nós. A memória, porém, é mais um ruído em meio aos muitos outros ruídos do presente. Paradoxalmente, por mais que busquemos um *status* de perfeição aos nossos dias, ao nosso viver, quanto mais pressão executamos sobre o cotidiano, materializado aqui nas figuras do presente e do futuro, mais ruídos produzimos, embora mais intensamente o desconsideremos. Nesse sentido, o passado, na figura de uma memória do ontem que se revive hoje no presente, rejeita o progresso ao atirar em nossos olhos uma verdade sobre a passagem inevitável dos dias – cada vez mais ruídos serão produzidos, porque estão no mundo, *são no mundo*, e assim são também em nós. Logo,

A comunidade que nos dizem que temos que querer não é aquela que quer ouvir a glossolalia das coisas não humanas – o cantarolar, o zumbido, o murmúrio o, crepitar e rugindo do mundo; não deve ser aquela que quer ouvir os gaguejos, tremores, zumbidos das vozes uns dos outros, e deve querer sua audição perfeitamente ajustada para ouvir a matemática retransmitida por satélites no espaço sideral. [...]. Nossa singularidade e nossa indefinida discernibilidade se encontram e são ouvidas em nossos clamores e nossos murmúrios, nossos risos e nossas lágrimas: o barulho da vida. Mas a tecnologia que elimina o ruído também elimina a comunicação. Na ausência de sinais secundários de ordem auditiva, visual e tátil, não somos mais capazes de perceber as fronteiras entre exterior e interior, passado e presente, percepção e imagens, e então alucinamos. (LINGIS, 2018b, p. 302-306; tradução minha).

Esses ruídos não são nada mais do que aquilo que chamamos inúmeras vezes de murmúrios. O passado *cessa*, portanto, cada murmúrio que compõe o mundo ao permiti-los falar. O passado *cessa* o mundo: este continua agindo, aparentemente parado, mas cada murmúrio respeita apenas seu tempo, responde por si, como o mundo é e ocorre – tudo se apresenta e se desenvolve em seu ritmo. Ao *cessar* cada ruído, o passado garante-lhe seu lugar de barulho do (no) mundo, não o invisibiliza ou silencia. Até aqui, o intuito era pensar passado em contribuição para a epistemologia que esboçamos. Na figura da memória, por exemplo, que age como a voz de nossos traumas, de tudo aquilo que vivemos, como a voz da melancolia, essa tessitura do mundo, esse barulho do mundo e nosso, o passado nos coloca diante de nós mesmos e do mundo, ou nos faz ver e ouvir cada sinal em seu lugar. Se compreendemos esse embaralhar de coisas, de sinais e de seres como uma melancolia do (no) mundo, então nós e o mundo nos comunicamos por uma melancolia a ressoar como afeto em ambos.

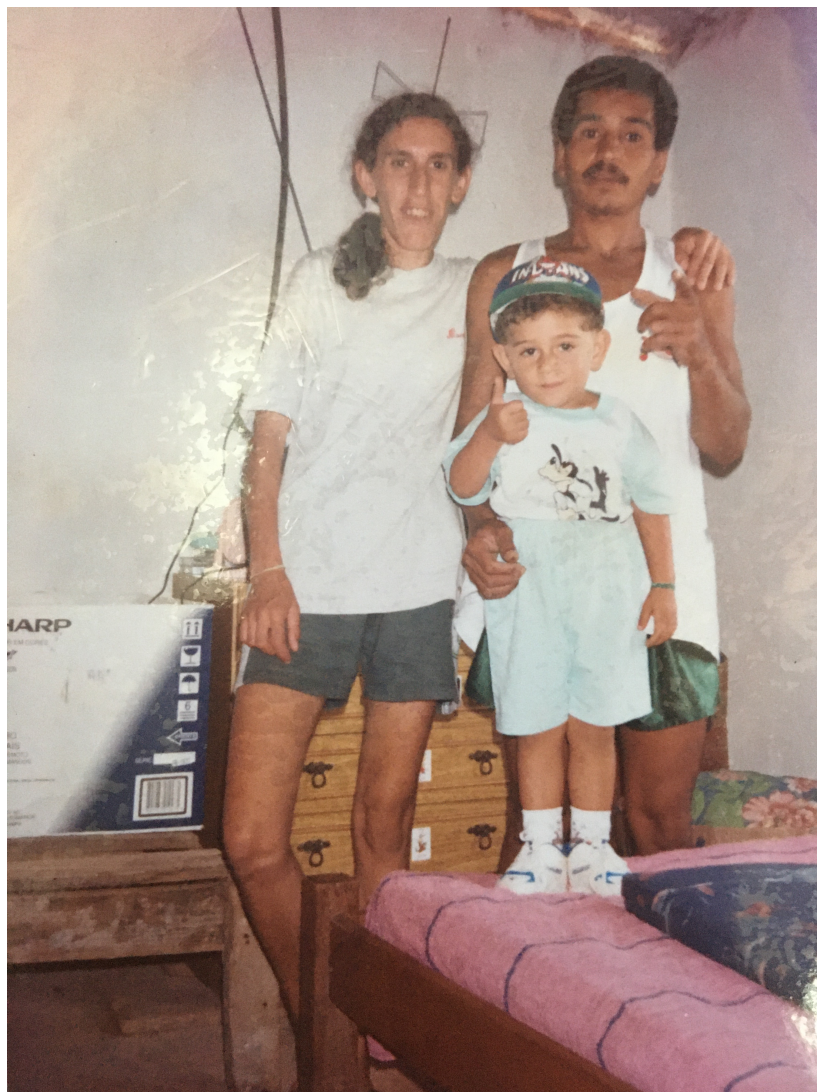
Se o mundo se comunica a nós e comunica melancolias, nós nos comunicamos com ele e o fazemos melancolicamente. Mesmo quando se fala em uma melancolia dita “do mundo”, já se considera que ela, na realidade, orbita em nós, é nossa (porque não estamos à parte do mundo), num efeito nômade sem parar, sem início, meio ou fim. É uma melancolia, portanto, também “no mundo”, que age no mundo e que age em nós. Em outras palavras: se há uma melancolia do mundo, há melancolia nossa; se há melancolia no mundo, há melancolia em nós. Não importa se existe posse ou condição. O que importa é o haver, o existir, o ser. Essa é a dimensão *sensível* da melancolia que o passado nos permite ver e de que bem lembra Lopes (2021), a partir de uma leitura *benjaminiana*, assim como nós executamos:

É catástrofe passada que teremos que encontrar, enfrentar e tornar viva, dialogando na visão de Walter Benjamin como a historiografia *queer* melancólica, como na praticada por Heather Love em *Feeling Backward*, ao estudar o fim do século XIX e o modernismo à sombra do fracasso, da timidez, da vergonha, mesmo da frivolidade, desvalorizados em geral pelo ativismo. Um país agonizante, passado-presente, em contraponto ao Brasil como um país do futuro... Fim de mundo que de tempo em tempo é repetido na história. Para Benjamin, a melancolia é um saber e uma sabedoria, que vem do abismo, da imersão no mundo das coisas criadas. O diálogo com a dor, a perda e a morte onipresentes podem conduzir à apatia e à inação, o que pode não ser tão mau numa sociedade impulsionada pela velocidade e pela maior quantidade de ações. Usa os sentimentos mais fortes para atividades mais febris entre a leveza e a um passo do completo dilaceramento. Enquanto uma sensibilidade sócio-histórica, a imersão melancólica num passado vivo inclui, mas não deve se limitar a uma relação regressiva e narcísica, face a perda de um objeto de desejo,

bem como capacidade fantasmática de manter vivo o mesmo objeto perdido, uma cena de simulação em que, nos termos de Agamben, o que não podia ser perdido, porque nunca possuído, porque irreal talvez, torna-se apropriável como objeto perdido. Enfim, é preciso buscar um passado que seja memória, mas não uma fuga. Teatro, e não mentira. A melancolia em vez da simples desconfiança em relação ao futuro implica uma visão histórica antiutópica, catastrófica, em que o futuro é vazio. É o que o presente deixa ser: o presente é ruínas; o passado, irrecuperável. Não há uma nostalgia do passado, um refúgio na lembrança, mas um constante corpo a corpo com a morte no presente [a memória do passado que se reaviva e só se experimenta no presente, o passado que só fala no presente]. Um viver marcado pelo tempo que passa e tudo corrói, destrói, que compõe, nos termos de Jeanne Marie Gagnebin, uma história que se lembra do passado, sempre escrita no presente, para o presente. A rememoração do passado, propiciada pela melancolia, não diz respeito ao retorno às fontes, nem simples restauração do passado, mas transformação do presente. Nem simples restauração do idêntico, esquecido, mas igualmente, de maneira inseparável, emergência do diferente. Portanto, a melancolia, em vez de neutralizar, acentua a passagem do tempo como sua metamorfose *baudeleriana* do *spleen* [estado ou condição de melancolia pensativa, criativa, de resistência, como afeto, que nos põe a agir, que mobiliza, associado ao poeta francês Charles Baudelaire], sentimento que, segundo Walter Benjamin, corresponde à catástrofe em permanência. E é dela, exatamente, que nos interessa [o passado é o barulho de cada e singular catástrofe, cada pequena gota a formar uma dose de catástrofe cotidiana]. (LOPES, 2021; grifos nossos).

Ora, é na narrativa da memória, que fazemos no presente e faremos no futuro, que temos essa consideração de cada pequena catástrofe cotidiana, que verificamos uma vivência afetiva com o mundo que se narra, um instrumento de vinculação, conforme apontou Martino (2010) e que podemos recobrar aqui. Se, nessa memória, é o passado que se manifesta e a propicia, então nessa mesma narrativa e manifestação de passado temos um espaço de encontro com o outro – ainda que não em seu acontecimento primeiro, mas naquilo que guardamos e agora narramos dele. Sob a égide reflexiva da sensibilidade melancólica, de uma troca de lugares entre eu e outro, o próprio passado é, por sua vez, sempre um “si-mesmo” e um outro – a partir do que já discutimos a respeito do “si” –, nunca um eu, mas sempre um “cada vez” a nossa relação com o outro.

*Nosso tempo
e o tempo das coisas*



Na primeira casa onde moramos, minha mãe (interferida nesta foto pela antena da televisão que quase a transforma em um ser de filmes de ficção científica), meu pai (com seu *short* verde de jogador de futebol dos anos 1970) e eu parecemos encenar um momento de família feliz. Quando o fomos? Fomos? Por falar em anos 1970, me lembro da canção *A Lua e Eu* (1976)²⁹, de Cassiano, que andei ouvindo dia desses, numa viagem de ônibus (entre duas e três horas de distância) de Belo Horizonte a Ouro Preto: “*Quando olho no espelho / Estou ficando velho / E acabado / Procuvo encontrar / Não sei onde está você / Você, você / O vento faz eu lembrar você / As folhas caem / Mortas, como eu*”. O tempo das coisas, como o tempo de um *short* ou de uma canção, me coloca no mundo diante de um cenário embaralhado de acontecimentos, lembranças. Eu no mundo, eu nas coisas, eu no outro. Esse outro que é, também, outro ser humano, as coisas ou mesmo o mundo. É preciso trazer as coisas também de volta à vida, como defende Ingold (2012) e como muito já mencionamos nos textos aqui escritos – e chegou a hora de elaborarmos melhor. Iniciaremos aqui, portanto, para terminarmos na seção seguinte. Trazer as coisas de volta à vida parte de uma intenção de percebermos nelas uma malha, um fluxo de integração, como nossa memória faz. Porque assim as coisas se posicionam em nossas memórias: como malhas, novelos. Tudo é no mundo, tudo integra o mundo. A própria concepção de mundo, isto é, o mundo, em si, integra, no limite, uma ideia maior de mundo (planetas dentro de um universo, universo dentro de universos etc.).

Enxergar os vestígios a divagarem em cada ocorrência, ainda que suscitados como lembrança na memória, é reconhecer sobretudo uma circunstância de tempo, mais do que espaço. É pensar cada coisa agindo, em vida, viva. É pensar o tempo de cada coisa. Cada coisa, como vestígio de si e de algo mais (como uma escrita, um vestígio de sentido de uma forma de vida, como dito anteriormente) diz também de um outro, de outro *algo mais*, como se uma coisa puxasse outra, não dissesse apenas dela mesma (e, de fato, não diz) – ao a trazermos de volta à vida, isso se arrasta às demais coisas adjacentes. Numa fotografia ou numa lembrança, por exemplo, não há sentidos aprisionados, mas vestígios de sentido arrastados, sempre em produção e abertos a outros sentidos a serem gerados. Sentidos puxam sentidos, geram sentidos. Sentidos são também coisas. Essa perspectiva de voltar à vida é uma “formação”, apresenta-se como necessidade em inúmeros estudos, principalmente de nossa área. Aproveitando a menção às fotografias e o recorrente uso

²⁹ Videoclipe disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=TlyAZKlcjnU>.

delas nesta tese, poderíamos nos valer do pesquisador Mauricio Lissovsky, que se dedicou a pensar a fotografia não a partir de uma ontologia – fechada, e não aquela movente, como trouxemos a partir de Ingold (2012) –, gnosiológica ou de gênese, ou mesmo uma lógica de instabilidade que venha a preterir qualquer relação de rastro entre a fotografia e outros vestígios de sentido a que ela vier se referir. Lissovsky (2008) tomou a fotografia em seu caráter de inquietude pensando esta categoria como um devir: o que a fotografia pode vir a ser, sua formação.

Seria uma abordagem crítica histórico-filosófica que permitisse elaborar não “[...] um estudo sobre o que é uma fotografia, mas sobre como uma fotografia vem a ser” (LISSOVSKY, 2008, p. 202; grifo no original). Portanto, pensar a origem de uma fotografia seria pensá-la entre uma ideia de fim, uma extinção, e um devir. Essas camadas de vestígios sempre em formação e deposição não se referem apenas à ossatura poética da fotografia, mas também ao arranjo orquestrado pelo olhar de quem vê a foto, de quem a tira etc. Há vestígios em andamento: na comparação do trabalho do fotógrafo com o do músico, em seus apoios com fundamentos similares; no arquivo fotográfico como materialização do tempo histórico no entender *benjaminiano*, isto é, infinito e incompleto em qualquer direção e em qualquer momento, distante da ideia de progresso; na confusão deliberada entre a história da fotografia e a história de como imaginamos fazer política, sobretudo nas tentativas de representação da dor e do sofrimento; e, por que não e talvez mais intensamente, na própria e recém-mencionada poeticidade da fotografia – a título de exemplo, como uma imagem “da infância” (a exemplo da que trago aqui), na qualidade de fragmento de memória infantil ou ausência deste, pode se portar como chave de acesso para compreendermos a vida social (SÁ-CARVALHO & LISSOVSKY, 2007; LISSOVSKY, 2011; 2019; 2021; MAUAD, 2022). Vamos embaralhar esses aspectos e ver para onde os vestígios apontam.

Se as coisas, ao serem trazidas de volta à vida, fazem emergir em mesma condição também outras coisas, decerto os vestígios apontariam para mais vestígios, nunca chegando a um fim e sempre desvelando tudo o que sempre haverá para ser desvelado: o mundo em si e nossa situação nele. Logo, uma fotografia familiar não apenas diz do que ela nos mostra. Há revelados ali outros momentos, não capturados pela fotografia em sua imagem, mas em sua poeticidade. Esta mesma foto, por exemplo, me fez recobrar o ano é 1997: talvez pela

primeira casa onde morei, por aquelas paredes, pelo entorno que não aparece na foto e que diz ainda muito mais do que a imagem já diz.

Tive ótimas e péssimas experiências nessa época (o ano de 1997), entre meus dois e três anos de idade. As mais remotas que consegui guardar, com os olhos talvez mais precisos que as lentes de uma câmera fotográfica. Lembro em chuviscos, em fantasmas, por borrões entrecortados na memória. Minha mãe e eu adorávamos *A Indomada* (1997), uma das novelas de Aguinaldo Silva na *TV Globo*. Meu pai insistia em sair para pescar. Eu não gostava. Num desses dias, por conta da pescaria, perdemos *A Indomada*. No pesque-pague da fazenda de nosso bairro, acabei pegando um peixe pequeno, um lambari (pouco maior que um girino), num lago menor (destinado às crianças), nos arredores do rio principal. Coloquei-o numa garrafa PET de 2 litros, com água do próprio lago. Meu pai trabalhava “batendo marreta” (como dizia minha mãe) numa pedreira (mineração a céu aberto, que já havia rendido a ele e a outros trabalhadores *encarcerados* na falta de empregos dignos, *prisões* pela polícia por conta da exploração irregular dos recursos naturais). Os donos do local eram os mesmos donos da fazenda do pesque-pague. “Empregavam” pessoas como meu pai para que esses extraíssem as pedras, vendidas posteriormente.

Tudo ficava perto. No caminho de volta para casa, à noite, sem ver a novela, entre a fazenda e a pedreira, encontrei, caída ao chão, uma pedra de brilho chamativo (fragmento de uma rocha da pedreira). “Olha, mãe, parece o cristal da Dona Altiva (personagem de Eva Wilma em *A Indomada*).” Jogando-a contra outras pedras no caminho, ela se desfez, não durou muito em minhas mãos. Durou até menos que o próprio peixe. Em casa, olhei para a garrafa e vi que ele não se movia. Eu não cogitava perdê-lo tão rápido e não imaginava que o tempo das coisas não obedecia ao meu, mas meu tempo agora havia se alterado: passava *a ser no tempo das coisas*. Hoje, nem peixe nem pedra duram como uma corporalidade qualquer em minha memória – sei que um dia os vi, mas sua lembrança não é imagética.

No mesmo ano de 1997, voltávamos de um casamento em Fonseca, distrito da cidade de Alvinópolis, também em Minas Gerais, onde meu pai nasceu, e bem perto de Mariana. Era madrugada. Caminhando bêbado depois de sair da van que nos trouxera até Ouro Preto, comigo em seus ombros e eu me segurando às vezes apenas em sua cabeça, pelo que me lembro (eu adorava ir nos ombros de alguém), meu pai rolou de um barranco ao chegar perto da casa onde morávamos, passando por uma cerca de arame farpado. Nosso

bairro era e ainda é, em grande parte de seu território, como aquele que compõe o primeiro 1:30min do videoclipe da canção *Vida Loka II* (2002)³⁰, dos Racionais MC's: terra, mato, perambeiras, pedras se soltando, com o adicional de isso se localizar nos morros de Ouro Preto, sobre as rochas escavadas séculos atrás, onde tudo abaixo é oco e o que vemos sempre são gotas de água escorrendo – pelo frio e pela umidade da cidade. Minha mãe e eu contamos essa história até hoje. Meu pai se machucou todo; eu não tive um arranhão sequer.

Dois anos depois, em fevereiro de 1999, pouco antes de completar cinco anos, pedi para me deixarem morar com minha avó materna, Terezinha, e minha tia Denair, irmã de minha mãe e a filha que optou por ficar dentro de casa para cuidar de sua genitora. Confiro a data mais precisa com minha mãe, mas ela não me dá certeza. Sei que foi em fevereiro, no nascimento da minha irmã Lílian. Não quis ficar com meu pai enquanto minha mãe estava no hospital. Minha mãe se lembra, porém, de mais ocorridos. Lembra-se menos da casa. Optei por não confiar na memória – ou ela mesma tratou de embaralhar e depois recusar recordações da casa. As fotos que tenho me ajudam a produzir algum sentido, mas na esteira do que propôs Lisovsky (2019), me fazem ver certas inconsistências da vida cotidiana, como acreditar que uma foto nos ajudará a lembrar – e ela até pode –, mas, por outros vestígios que ela carregará, por outras coisas que ela trará à vida com ela, mais inconsistências se oferecerão a nós.

Minha mãe e eu não temos ideia de quem deu o disparo na máquina fotográfica, alguém que também não a avisou que ela parecia uma figura de outro mundo, como imaginamos ser a face de outros seres (com antenas, sobretudo, o que ocorreu com minha mãe na foto). Porém, olho para a imagem não me transmutando em minha figura ainda criança ali registrada. Quer dizer: não consigo me transportar para dentro de meus olhos. Olho para mim da mesma postura do fotógrafo, num embate espaço-temporal em que a máquina, como coisa, vivifica-se agora na imortalização dessa circunstância de local e de época – a máquina que sequer deve existir, também é trazida de volta à vida quando me coloco nesse lugar:

Assumamos provisoriamente a prerrogativa do olho. Para tanto, basta imaginar que o diafragma da máquina fotográfica ainda não se abriu, que o dedo ainda não acionou o obturador, que o filme ainda não foi impressionado. Temos

³⁰ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Fu5kcgz73TY>.

apenas o espaço que se descortina à frente do diafragma, a extensão material do mundo, a matéria. O espaço, no entanto, aparece polarizado pelo ponto para onde convergem os raios luminosos, o centro ótico da lente. Esta polarização opera nele uma mudança qualitativa. Organiza-o enquanto *distância*. É disto que nos fala Jean-Marie Schaeffer: “[...] antes de ser eventualmente uma questão de espelho, a imagem fotográfica é sempre uma questão de distância”. Porém, uma vez que o obturador tenha sido acionado, o que se acrescenta ao dispositivo é uma outra distância: “a imagem fotográfica dá lugar ao distanciamento no tempo: mostra o tempo como passado”. Para a maioria dos críticos realistas da fotografia (como André Bazin, Roland Barthes e Jean-Marie Schaeffer), o procedimento básico da máquina fotográfica é converter uma distância no espaço – o enquadramento – em uma distância no tempo – o agora-passado. O resultado desta máquina é o “isto foi”, que assinala para Barthes o sentido subjacente a toda fotografia. Mas o “agora-passado”, o “isto foi”, só pode ser apreendido na *saída* da máquina, descolado do ato fotográfico. Ele não se inscreve, como distância, no próprio registro, mas apenas fora dele, em relação a ele: na *nossa* relação com ele. (LISSOVSKY, 2003, p. 5; grifos no original).

Assim o passado teria seu momento de destaque, mas não conseguiríamos alcançar de que modo o futuro faria passagem pela imagem fotográfica. Isto não quer dizer que ele, o futuro, não lhe pertence. Tampouco quer dizer que passado e futuro ali permanecem, resguardados, protegidos pelo plástico de um álbum, para que eu olhe para eles com minha mirada apartada de pesquisador. Ambos seguem passando. Talvez, a questão do futuro, como outra demanda de tempo, destina-se por ocorrência similar à do passado: transcorre pela coisa, mas não fica nela, apenas em *nossa* relação com o passado, conforme defendeu Lissovsky (2003). Como localizar então o futuro também da mesma posição que tenho agora, dos olhos de quem tirou a foto, mas inevitavelmente meus, sabendo que, tal como o passado, o futuro segue passando? Sigamos pelo ano de 1997.

Fui coletar sangue pela primeira vez. Com minha mãe e meu pai, ficamos por horas, desde muito cedo, e depois debaixo de sol, em jejum, numa fila no antigo prédio da Escola de Farmácia da Universidade Federal de Ouro Preto, no centro histórico da cidade, onde os exames eram realizados. Precisava de encaminhamento médico advindo da chamada Policlínica (uma clínica médica de várias especialidades, encarregada de oferecer os serviços do SUS – Sistema Único de Saúde), era ordem de chegada, os pacientes se agrupavam em um local só. Ainda me assusto com a violência de como aquilo tudo ocorreu. Eu me lembro de estar nos ombros do meu pai, mais uma vez. Depois, acordei e já estava com o garrote de borracha enlaçado no braço. Talvez não tenha sido assim, mas é o que me lembro. É como trago a memória de volta à vida. Foram gritos e choros. Situação piegas, hoje – não fossem os fatos de eu perceber *na pele* que o Sistema Único de Saúde agonizava ali e de eu seguir agora com crises de pânico em laboratórios. De desmaiar, ficar inconsciente. Em

minhas consultas regulares, há mais de três anos, o psiquiatra me questiona sobre psicoterapias (“você pode procurar *on-line*, se quiser, só não sei indicar um profissional”) e sobre o uso do antidepressivo regular (primeiro, cloridrato de fluoxetina, começando com 2mg e indo até 80mg; depois, oxalato de escitalopram, começando com 2mg e indo até 20mg, sendo associado ao cloridrato de bupropiona, de 75 para 150mg; todos de receita branca). Isso fora o também antidepressivo (recomendado por ele para uso hipnótico) mirtazapina, de 15mg. Ele também deixa à disposição uma receita azul (é alprazolam, mais conhecido pelo nome comercial “Frontal”, que foi de 0,25mg e agora está em 1mg, para dar cabo momentaneamente, no futuro e no presente, do pânico de um trauma passado de infância).

A receita azul “aumentou” pela última vez há um bom tempo: a dosagem inicial ou o dobro dela não fazem mais efeito. Não há uma intermediária – o que usei por meio de comprimidos partidos –, mas amigos me dizem que ainda estou no lucro, bem abaixo deles e de seus pais. Que lucro é esse? Atualmente, tomo menos comprimidos, em casos extremos de ocorrência. As crises diminuíram. O psiquiatra também me questiona se tenho vontade de fazer algo “de ruim” contra mim – ele evita falar a palavra “suicídio”. Digo que não, que essas crises são como os ataques de pânico daqueles que têm medo de pontes: evitar trafegar nelas *por pânico* faz com que eles evitem pular delas. Mas isso também não é lucro. Desde que consegui minha primeira bolsa na universidade, ainda na iniciação científica, em 2014, somando-a com a bolsa permanência, economizando com apoio dos auxílios destinados à alimentação e ao transporte, resolvi apertar as contas e deslocar parte dos recursos para pagar um plano privado de saúde. Ascendi e acedi à mercantilização desse “cuidar”. Ascendi e acedi a um grau de privilégio, mas sigo escravo do pânico e do medo pela minha própria saúde. Ainda não encontro o futuro, como me propus a fazer, e desisto da tarefa. Seria ilusório, porém, crer que encontrei o passado.

Percebo, contudo, que o tempo que procuro como vestígio, seja passado, seja presente, seja futuro, é o meu tempo mesclado ao tempo daquela coisa que se arremessa diante de mim nomeada como fotografia. Procuro o que aquela imagem não registrou, a dobra que ficou entre o dedo e o obturador ou, mais efêmera ainda, entre o olho e o dedo. Assim, a memória não está apenas para a foto. Há vestígio de memória em diálogo com o vestígio do ato de se fotografar; há vestígio temporal na foto (o tempo de uma coisa) no

vestígio das lembranças que guardei (nosso tempo) e agora se evocam – enquanto a memória não me é estranha e não passo a encará-la, também, como o tempo de uma coisa:

É preciso aqui que nos remontemos ao ato fotográfico de forma decisiva, que o experimentemos de dentro. Não é difícil perceber que uma outra coisa acontece ali além do registro instantâneo de um olhar. Algo além da conversão instantânea de distância espacial em distância temporal e que não se resume ao eixo olho-coisa. Algo que tem lugar em outra parte, entre olho e dedo, talvez. Algo que é mais hesitação que lampejo, e que produz, no coração do dispositivo instantâneo, em sua própria origem, um intervalo, uma dobra. E, por mais breve que seja, uma *defasagem*. Quando este intervalo não existe, ensina Bergson, aí sim estamos em um presente que se figura pontual, instantâneo, o circuito mais curto da atividade humana, a simples reação motora. A este intervalo, o filósofo teve a ousadia de chamar de *memória*. (LISSOVSKY, 2003, p. 6; grifos no original).

Em 1998, na virada dos três para os quatro anos de idade, em meu segundo período do pré-fundamental (com a justificativa da diretora de ser “fora de faixa”, por fazer aniversário em setembro, pulei o primeiro período, entrando com três anos no segundo), na turma da professora Lígia, na Escola Municipal Professor Hélio Homem de Faria – Núcleo Pequeno Príncipe, no bairro Caminho da Fábrica, em Ouro Preto, não sabia ainda que existia aquela tragédia de crianças chorarem no primeiro dia de aula. Não chorei. Fiquei encantado com um gigante telefone vermelho de madeira, com um rosto gentil de boneco colado nele. Ele ficava no canto da sala. Sem coragem de tocar naquele “quase poste”, pela altura, e menos um telefone, fiquei só espreitando. Demais alunos iam até ele com facilidade, talvez já acostumados com a escola por terem cursado o primeiro período. Outra professora pediu o telefone emprestado à minha e não o devolveu. Se eu não me dirigia a ele em minha própria sala, tampouco o procuraria em outra sala. Algum tempo depois, ele sumiu. Talvez tenha se quebrado. Logo quando o conheci, já se apresentava bastante depredado, enjambrado. Nunca mais o vi, mas sigo bravamente com vontade de tocar nele, como teve coragem de fazer aquela multidão de crianças (menos as que choravam, e que, por certo, também não cursaram o primeiro período).

Ainda em 1998: Thatyanna (escrevo seu nome corretamente, mas decido conferir a grafia no *Google*, que me leva a seu *Instagram*; é fácil achar) era pouco mais velha que eu, já deveria ter cinco anos, mas eu não me importava muito com ela. Gostava de ficar ao lado dos meninos, mas não para brincar ou porque achava as meninas chatas. Era um sentimento diferente. Consigo entender melhor agora, aos 27 anos, na escrita dessa lembrança que primeiro se escreve na mente. Revisando este texto aos 29 anos, pouco antes

de seguir para a defesa desta tese de doutorado, entendo ainda melhor – era a homossexualidade falando de algum modo. Encontrei Thatyanna no curso de Jornalismo da Universidade Federal de Ouro Preto, quando fizemos algumas disciplinas juntos (entre os anos de 2014 e 2015), e ela disse que gostava de mim no “prezinho” (como chamávamos aquele pré-fundamental). Ficamos amigos como não me permiti que fôssemos antes.

Logo veio o ano de 1999, o terceiro período e, como no anterior, mais meses acordando cedo, às seis da manhã. De segunda a sexta, minha avó me dava um pirulito da mercearia do meu tio “Nem” antes de eu entrar na Kombi escolar – era uma espécie de van, do modelo Kia Besta de cor cinza. Uma porta grande de madeira em nossa sala de estar acessava com facilidade a “vendinha” do meu tio. O antigo sofá de cor preta que tínhamos na sala e que aparece em outras fotos de nossos álbuns de família, funcionava como um escudo para a porta da mercearia. Ele “guardava” metade da porta, e o restante ficava visível. Atrás dele ficava protegida essa porta que funcionava como um portal, como se eu entrasse em um universo encantado enquanto todos ainda dormiam pela manhã, e eu, antes de ir para a aula, ansiosamente entrava ali com minha avó para ganhar um pirulito. Pela passagem do tempo, nosso tempo e o tempo das coisas, as imagens a que recorro estão grudadas no plástico dos álbuns (outras coisas e que aqui, ao longo da tese, não consegui separar das fotografias, como já comentei). Suas temporalidades – dos álbuns, das fotos, banham-se em mofo. Em alguns momentos, interrompi a seleção de fotos para proteger o rosto com uma máscara entre as muitas que usamos na pandemia de covid-19.

Não faz diferença, entretanto, que as temporalidades mofadas não sejam outro vírus, mas um fungo (pelo bolor). Vírus e fungos deram mais um final ao que um dia minha família e eu igualmente finalizamos em fotos, lembranças, sentimentos, pessoas e imagens de pessoas. *Ser no mundo* é entender que nosso tempo *é também* no tempo das coisas, como o tempo de uma doença ou o tempo de um sofá, uma porta, um pirulito, uma van; nós, porém, não nos esvaímos com a obsolescência produtiva desses bens de consumo, embora possamos nos esvaír junto ao tempo de uma doença, como o que ocorreu com minha avó. Assim, seu tempo passou a ser no tempo de uma coisa – ou passou a ser o próprio tempo da coisa.

À época do terceiro período, eu estava na turma da professora Vera e sempre via aquela menina (ou estagiária ou aluna de uma série mais avançada; agora é o esquecimento que fala) que olhava os alunos para ela e para outras professoras. O que aconteceu com ela?

Sequer me lembro de seu nome. Ela me chamava pelo meu quando me encontrava na porta da escola, na saída, pouco antes de eu entrar na Besta cinza, e me achava inteligente. Ela me valorizava por isso e me olhava com mais atenção que a outras crianças. Tinha mais cuidado comigo. Gostava de mim como se eu fosse, a seus olhos, uma boa criança, pelo que eu podia ver. Talvez tenha me achado inteligente pelas orelhas – praticamente me raspavam a cabeça e eu tinha as orelhas grandes, o que alguns chamavam de “orelha de abano” e outros diziam ser sinal de “inteligência”. Sua fisionomia – daquela “menina” – já não me ocorre transparentemente desde não sei quando. Lembro-me de seus cabelos meio castanhos, meio loiros; de sua pele parda. Não posso mais me comunicar com ela, com sua gentileza. Tenho, para me comunicar, apenas essa memória fraca, quase opaca, do pouco que me lembro dela. Ainda reconheço e encontro, vez ou outra, alguns desses seres que foram em mim ao longo da infância, o que ocorre geralmente nos turnos eleitorais, quando volto à segunda escola em que estudei, a Escola Estadual Desembargador Horácio Andrade, no bairro Alto da Cruz, em Ouro Preto. Não deixo de votar desde 2010, quando tirei o título, aos 15 anos, e esses reencontros, ainda que a distância, na esperança de ver essas pessoas, são outro motivo para tal presença, embora, em determinado momento, eu tenha precisado transferir meu local de votação para Belo Horizonte.

Agora, gostaria de voltar a votar em Ouro Preto. Porque, hoje, tudo isso são momentos agrídoces que me consomem como se eu estivesse um instante mais perto daquele passado, mas são incapazes de alcançá-lo e de superá-lo, bem como são inaptos para superar uma tragédia da mesma época, numa festa à fantasia da escola: quando me vestiram de palhaço (a mesma fantasia que me colocaram em meu aniversário de um ano), depois de acertos de costura de minha avó na vestimenta, a fim de que ela coubesse em mim (eu já tinha cinco anos). Alguns grupinhos de meninos riram de mim. Nesse dia, eu estava isolado, não me lembro de outro colega ter ido à festa. E foi então que eu chorei, descontando o que não havia feito no primeiro dia de aula, no período anterior.

Hoje, penso: cresci tão pouco assim de um até os cinco anos de idade, para que a fantasia ainda coubesse em mim? Lembro que a calça ficou “pega-frango”, como minha avó dizia a respeito de calças que mal chegavam aos pés, parando pouco abaixo dos joelhos. Também me lembro de ter pensado se seria uma boa ideia ir com a fantasia, mas fui convencido – acredito que por minha mãe. Aparecida, a diretora, me defendeu dos outros meninos. Eu a vi em um consultório médico há alguns anos, por volta de 2018. Não me

reconheceu – talvez por conta da barba e dos óculos – ou não me percebeu ali. Ela morreu de câncer poucas semanas ou poucos meses depois (a memória me é imprecisa), muito jovem. Fiquei sabendo pelo *Facebook*, quando outra antiga professora, com quem encontro algumas vezes pelas ruas de Ouro Preto, compartilhou uma foto e uma homenagem, lamentando a partida da amiga, e lembrei que, quando havia me deparado com ela no consultório médico, não pude perceber nada em sua fisionomia – não estava sem cabelos por conta de quimioterapia ou outro tratamento, tampouco magra ou apática. Não havia ali sinais de corpo debilitado pelo tempo.

Me perguntei: “será que ao menos teve tempo para algum tratamento?”. Temos uma mania insistente de ver um ar de moribundo naqueles que morrem, mesmo nos que se vão de repente. Seria possível, assim, ver esse ar em todas as pessoas da fotografia, mas não pelo tempo que penso ver ali. Este tempo salta, na realidade, em meus olhos, escorrendo por ele, jamais se instalando nele em *eternidade*. Se tudo isso me foi trazido como vestígio pela imagem, ou pelo que ela também traz à vida juntamente consigo, então caminha como vestígio em mim, por sua vez, ainda o vestígio do registro fotográfico:

[...] se o tempo pode, de algum modo, habitar a imagem, ele só o fará na forma do borrão, da mancha. Para Schaeffer, por exemplo, a vocação da fotografia é a “permanência (natureza-morta)” ou o “movimento congelado”. O borrão do objeto móvel é o “traço ausentificante”, exibindo “o tempo em ação, o grande voraz que acaba por engolir toda presença”. A tese de Schaeffer não nos permite perceber a sutil distinção entre estes dois tipos de imagem. No segundo caso – o borrão –, o que se passa é a ausentificação, o desaparecimento da coisa, que se esvai no tempo, deixando-nos apenas a impressão fluida de seu movimento. E no primeiro – o congelamento –, é a própria ausentificação do tempo, que se esvai da coisa, que se nos apresenta petrificada. Responder à questão colocada por Benjamin, a questão do futuro, exige que nos perguntemos para onde vai o tempo ao esvaír-se da coisa, ao abandonar a imagem. E, mais ainda, que vestígio, que traço ele nos lega deste seu ir-se. (LISSOVSKY, 2003, p. 5; grifos no original).

Pouco depois, em 2000, tenho um lapso, uma lacuna memorial. Não guardo quaisquer recordações do quarto período do pré-fundamental. Não sei quem foi minha professora. E sei menos ainda se esse quarto período sequer houve e se eu o fiz. A formatura era no terceiro ou quarto período? Quem disse que a pesquisa não pode ter falhas, sobretudo a pesquisa que fala de memórias traumáticas, de sensibilidade melancólica e *ser no mundo*? Thatyanna e eu estudamos juntos mesmo antes ou agora? Foi em 2000 ou 2001 que cursei o primeiro ano do fundamental? As memórias se embaralham.

Nesse intervalo de tempo (2000-2001), chegou à minha casa o telefone fixo. Era uma maravilha ficar sentado no sofá, esperando-o tocar. Era melhor ainda não precisar correr até o orelhão da Telemar (com operações realizadas pela Oi, na nossa região, algum tempo depois), na esquina da rua da minha casa, subindo apenas um pequeno morro, quando ele tocava. Nós não precisávamos mais comprar cartões telefônicos, ficar ao lado do orelhão esperando ligações, gritar os vizinhos quando as ligações fossem para eles, tentar adivinhar com quem os interlocutores gostariam de falar quando não conhecêssemos ninguém no bairro com aquele nome ou apelido, e tampouco precisávamos arrumar algum esquema para conseguir falar com a Telemar quando o orelhão tinha algum problema, queimava ou coisa outra qualquer.

Pouco antes disso, entre 1998 e 1999, eu ficava na casa da minha madrinha de batismo, no bairro Alto da Cruz, e ali já tinha desenvolvido o hábito de ficar sentado no sofá, ao lado do telefone (era um modelo gôndola/besourinho, na cor vinho), para atender, antes de qualquer pessoa, assim que um primeiro toque ameaçasse se sonorizar. Eles possuíam uma extensão, como chamávamos a inserção de outro aparelho telefônico na casa, mas eu gostava mesmo do besourinho vinho. “Alô, quem ‘tá’ falando?!” perguntei, minutos depois de me colocar no sofá, esperando ansioso alguém ligar e o telefone tocar, e ele logo tratou de chamar, para meu alarde, mas não um susto imobilizador. “Não é assim que se diz”, me corrigiram depois. “É só ‘Alô!’”, falaram uma única vez e eu guardei. Era outra forma de comunicação que eu experimentava, outra forma de *ser no mundo*, sem saber que era exatamente isso que eu fazia – *ser*, participar do mundo.

Em 2001 – talvez tenha sido aí mesmo a primeira série do ensino fundamental –, na mesma escola municipal, eu adorava ver que ele era ainda mais baixo que eu, quase mais magro, mas nada disso se comparava à sua incrível capacidade de desenhar. Era o melhor artista da sala. Seus desenhos eram descomunais, como me lembro. Desenhava com maestria, isso não era elogio para desenho de criança, algo que ele jamais fazia. Hoje sei o que isso significa e o chamo de artista. Só o vi anos depois, já adulto, em um carnaval de rua de Ouro Preto, e sabia que estava na companhia de uma espécie de “gangue de bairro”. Como ele desenharia aquele momento? Creio que não desenha mais. Era meu amigo, eu o chamava no diminutivo (quase todo o seu primeiro seu nome, mais o “...inho”). Quase todos o chamavam assim. Ainda sinto saudades, mas, quando seu olhar se encontrou com o meu naquela noite de carnaval, partindo de uma altura maior que a minha (ao menos

por sua estatura, ele não fazia mais jus ao apelido no diminutivo), eu me senti oprimido, embora tenha sentido também que poderia oprimi-lo de alguma forma e que ele acabou me reconhecendo.

Desviei o olhar, atentando-me ao chão e aos bolsos. A rua estava lotada, afinal, era carnaval em Ouro Preto. Quem de nós precisava daquele olhar, oprimir ou ser oprimido, para *ser no mundo*, para sobreviver no mundo? O mundo dos desenhos ficou longe de seu alcance? Hoje, também estou longe dele, daquele a quem eu chamava no diminutivo, mas sei que, por aquela troca de olhares, de algum modo, ou mesmo por uma opressão a ser negociada entre nós, com algum reconhecimento ou falta dele diante de mim, ainda *somos um no outro*. Foi aí meu último momento de ocorrência viva, no hoje passado que, àquela época, era presente, no antigo “Pequeno Príncipe”, como chamávamos a escola. Alguns cheiros, momentos, climas e músicas me remetem a ela. Quando passo por lá, não sinto o que todos esses elementos são capazes de proporcionar. Prefiro saudá-la pelos elementos, pela imaginação que tenho desse passado. Imaginação, mesmo. Fabulação. Talvez, nada disso seja lembrança. Meu tempo é, agora, no tempo de um gesto imaginativo.

Quando então veio 2002, com a mudança para a escola estadual, para cursar a segunda série, não foi tão assustadora a troca de ambientes ao saber que teria a mesma professora do terceiro período, Vera. Ela também foi professora de minhas irmãs. Temos fotos dela em festas de nossa casa, junto de sua mãe, que faleceu há algum tempo. Vera mora em um casarão histórico de Ouro Preto. Já fomos visitá-lo como parte dos estudos de História da escola. As fotos me ocupam mais a memória. Talvez a fisionomia que tenho de sua mãe me seja mais precisa até mesmo que a que tenho de minha avó. Isso pode ser pela pouca quantidade de fotos que temos de minha avó. Ou pode ser o luto me pregando uma peça – meu tempo é no tempo de uma perda.

Também pouco me ocupa a memória hoje a lembrança da mudança do ambiente escolar. Ir para lá era menos incômodo na segunda série. Era mais perto, agora podia ir de ônibus com alguém – minha vizinha Lilu, sobretudo. Eu a encontrei em outubro de 2023 num laboratório de Belo Horizonte. Mesmo essa capital, essa “cidade grande”, é um ovo, guardando ares provincianos. Na foto que abre o tópico anterior, quando de meu aniversário de cinco anos, Lilu estava próxima a mim – sei disso porque ela aparece em outras fotos do evento. Ela também faz aniversário um dia antes de eu completar mais um ano de vida. Quando a vi no laboratório, conversamos sobre a doença que a acomete.

Moradora de Belo Horizonte há alguns anos, ela, que me ensinou a andar de bicicleta, agora precisa aprender a lidar com as sessões hemodiálises enquanto aguarda um transplante renal. Ela me perguntou sobre minha família. “Estão todos bem? Quando a gente vai perdendo as pessoas que a gente ama, tudo vai ficando estranho, a gente vai endurecendo, ficando triste”, foi o que disse. Trocamos contatos telefônicos para conversarmos pelo *WhatsApp*, mas não rendemos assunto. Ainda aguardo suas respostas para uma mensagem que enviei, mas, mesmo com contatos trocados, nosso tempo segue sendo assim, no tempo de uma lacuna, de um vácuo temporal em que não nos vemos e não nos falamos, para, com alguma dificuldade, nos reconhecermos no laboratório.

Além dela, também ia para a escola com alguns meninos do bairro; muitos, filhos dos donos da pedreira onde meu pai trabalhava. Tudo ficou mais fácil porque não precisava de Kombi escolar para ir, mas a volta era ruim. Em julho, quando minha irmã Letícia foi nasceu, no período em que minha mãe esteve no hospital, meu pai ficou encarregado de me buscar na escola quando a aula acabava, às 17 horas. Seu dinheiro era pouco e era minha avó, fatiando em mil partes a pensão – um salário mínimo – que recebia do INSS (Instituto Nacional do Seguro Social) por morte do meu avô (em boa parte de sua vida, um trabalhador rural), quem dava a ele o dinheiro da passagem do ônibus para que me buscasse. E o fazia mesmo sem conversar com ele – meu pai engravidou minha mãe aos 17 anos, quando ela ainda estava na sétima série. Meu avô sempre manteve minha mãe presa em casa, sendo a filha mais nova tratada como um bibelô, então ela chegou tardiamente à escola e a outras fases da vida. Nessas “partidas” de casa para o mundo escolar, em fins de 1993, já anos após a morte de meu avô – no início, ele foi convencido por minha futura madrinha de batismo a deixar minha mãe estudar –, minha mãe engravidou.

Tendo um casamento forçado, às pressas, anos depois, quando eu já havia nascido (eu estava com dois para três anos, e aos quatro pedi para seguir morando com minha avó), e sem que ninguém da família comparecesse porque minha mãe havia dito que não iria se casar, mas o fez por decisão de última hora – literalmente –, minha mãe e meu pai foram viver juntos, levando-me com eles. O casamento que se firmou como uma péssima ideia, resultando em violências domésticas, mais dois filhos sem pouco terem como criar e sustentar um ou a si próprios, arrastou-se como péssima ideia em outros aspectos, como quando meu pai ia me buscar na escola, em 2002.

Eu não gostava de perder os desenhos do fim da tarde. Metros à frente da escola, havia um bar, entre muitos outros. Meu pai parava lá para beber – o dinheiro que não aparecia para pagar a passagem do ônibus, era gasto em cachaça. Ainda sinto o gosto do salgado amendoim japonês que ele comprava como tira-gosto e me oferecia. Eu comia porque, aos sete anos, ou comeria isso ou os torresmos expostos há dias nas vitrines do bar. Lembro de implorar a ele para voltarmos para casa e só conseguir chegar mesmo depois das 19 ou 20 horas, quando os desenhos já haviam acabado. Num dado momento, percebendo o que eu passava e comigo expressando o que sentia, minha avó pediu à referida Lilu, que estudava na mesma escola que eu, e a outra vizinha (que revezavam), que me levassem de volta para casa, pagando também suas passagens no transporte coletivo.

Num desses dias, na saída da escola, encontramos com minha madrinha (ela morava perto da escola). Ela ia até a escola de minha prima, sua filha, para buscá-la, e quis me levar. Eu andava sempre com eles. Tendo sofrido um aborto espontâneo e tendo que compartilhar com o ex-marido (meu tio Dilson, de quem já falei aqui) a memória do dia em que ele precisou abrir uma cova num cemitério de Ouro Preto, posto que não havia mais serviço previsto no local, para enterrar o corpo de outra filha do casal, que havia nascido morta, minha madrinha e meu tio finalmente tiveram uma filha, minha prima Luana, que aparece na foto da próxima seção textual. Na ocasião em que se ofereceram para me levar, Lilu se recusou a usar para si, apenas, o dinheiro da passagem de ônibus, voltando da escola com os outros meninos do bairro, como os referidos filhos dos donos da pedreira. Ela devolveu o dinheiro à minha avó.

Foi também num dia desses que, levando para a escola um suco (refresco) de pacote feito por minha avó, eu parei antes na casa de minha madrinha. Minha prima levaria para a escola um suco de morango natural. Percebendo que eu tinha gostado do suco, sua babá perguntou se eu também gostaria de levar um pouco para a escola. Aceitei, sem pensar que o suco feito por minha avó precisava ser substituído na garrafa, e foi logo pelo ralo da pia da cozinha. Essa imagem de perda me atormenta até hoje – como se eu tivesse me desfeito de minha avó de alguma forma. Pelo medo do desperdício que assombra minha família, vítima da fome muito antes de eu nascer, isso me foi passado como herança – como se ainda fôssemos culpados por termos fome ou por jogar um suco fora, o refresco que talvez seria responsável por alimentar uma família. É uma culpa religiosa e neoliberal, que

esconde o fato de que os mais ricos do mundo poderiam resolver o problema da fome, mas não o fazem, deixando as vítimas como os próprios culpados.

Se é, então, por meio de imagens que tecemos outro encontro com a memória, de imagens que vemos ao que elas nos fazem ver sem mesmo exibir num papel impresso, num passado revelado, então nesse arranjo se manifesta o que apontamos no início deste texto com as apropriações de Mauricio Lissovsky: da noção de contato com um tempo histórico mais amplo, irrestrito – nosso tempo e o tempo das coisas –, à noção de brecha ou fragmento de memória infantil (ou ausência deste) que emerge no deparar-se com a fotografia e pode se portar como chave de acesso para compreendermos a vida social. Se o vestígio de sentido arrastado nas imagens arrasta-se também em nós, o que resta a nós e às imagens, por si sós? A cada qual, remanesce uma violência como afã de contemplação do que um pode proporcionar ao outro? Assim, deslocaríamos a ideia de violência como “puramente” *das* imagens ou nossa para onde?

Com isso, podemos chegar, ao menos, a um denominador comum: ambos – as imagens e nós – estamos um para o outro como indicativos desse processo cultural em que vivemos, sempre em formação e atravessamento, embaralhados, como “malhas” – reaproximando-nos de Ingold (2012). Se a imagem – e, aqui, não só a fotografia, mas, por que não, também o próprio cinema ou outras dimensões imagéticas – não mostra existir senão “no fio dos gestos e das palavras”, como argumenta Mondzain (2009, p. 12), se ela é um intervalo que antecede e excede outros, isto é, uma zona na qual sujeitos históricos distintos sobre ela agem com invenção (LIMA, E. A. 2017), há algo em nós que nos permite fazer a fotografia *existir*, como lembra Barthes (1984, p. 36; grifo nosso), um pensador que compõe os cernes teóricos das pesquisas de Lissovsky.

É por isso que, mesmo diante de imagens de morte, de perdas, a fotografia fala. Fala porque nós também falamos, porque vestígios se arrastam de um a outro, numa espécie de compartilhamento ou narrativa do eu e do outro em andamento – uma comunicação com a (e da) alteridade, o que retoma a proposta de uma epistemologia de afronta. Ou a retomada da ideia do híbrido de ressonância, sobre o qual falamos no início da tese. Tudo isso poderia se resumir na lógica de afeto/afetação com a qual trabalhamos também na tese – de que não há eu sem o outro, sujeito sem cultura ou sem mundo e todos estão em constante estado de interação. Portanto, estão em constante estado de troca. Assim, tudo aquilo que compartilhamos em nossos contatos um com o outro, sujeito com sujeito ou

sujeito com coisas do mundo, bem como coisas do mundo para com coisas do mundo, comporta-se num híbrido de ressonância: não há afeto centralizado no eu ou na coisa, mas há um afeto orbitando entre nós, o qual mantemos erigido a partir de nossos contatos, que, embora se desfaçam não dão fim ao afeto, mas também podem gerar outros, que não se findam com nossa ausência ou nossa distância (entre os dois polos envolvidos).

Foi uma traça que comeu essa fotografia?



Olhem com atenção para essa foto, mas com uma atenção que busque *cessá-la*. Ela não somente diz ora por aquilo que está exposto ora por aquilo que não está. Ela pode mesclar ambos e, curiosamente, até mesmo por aquilo que está exposto, ela consegue nos contar algo do que não se põe à vista. Assim é também a escrita do passado no presente da tese – escrever a lembrança, para não esquecer; escrever o que restou de fragmentos da lembrança (o não escrever porque ficou ausente, tornou-se esquecimento). A escrita um dia suscitada ainda se faz em memórias e fotografias, e é agora (re)suscitada na escrita da tese, nesse jogo *palimpsestual*, como mais um gesto de *cessar* (onde o tempo é convidado a repousar, onde cada forma de vida repousa). Tentemos, então, *cessar* a imagem.

Nenhuma folha de árvore é mais a mesma. Nenhum tijolo do muro de uma casa é mais o mesmo. Nenhum estrago de inseto feito em uma fotografia é mais o mesmo. Também não é mais o mesmo nenhum sorriso de criança (na foto, da direita para a esquerda, minha irmã Lílian e minha prima Luana, ambas nascidas em 1999, em fevereiro e dezembro, respectivamente). Porém, todos ainda são o que são, o que foram concebidos desde o início e mais um pouco. Cada folha de árvore é agora uma folha com uma camada adicional de ação do tempo. Cada tijolo é, por sua vez, um tijolo com um momento após outra intempérie do tempo, como uma gota de chuva que sobre ele cai e depois evapora. Cada estrago numa fotografia é, pois, um auxílio de memória que passa da lembrança ao esquecimento, da presença visivelmente imposta à ausência visivelmente orquestrada como outra condição de presença – esse tijolo era mais ou menos escuro; que inseto comeu essa foto; quando e para onde esse fragmento se foi, tornando-se dejetos de outro ser que também passou a *ser na foto*? Cada sorriso de criança, por fim, é outra (re)descoberta de experiência e sentido depositado sobre a vida. É justamente o caráter de passagem, atestado como imponência em uma perda, que nos desperta para o “tudo passa”. Nosso tempo, o tempo das coisas: tudo passa. É uma melancolia que se impõe, portanto, no ápice da perda: não há como nos apartarmos da passagem, ciência do tempo estendida sobre tudo e todos. Quando nos despertamos para essa melancolia, transformamos a nós mesmos e o mundo.

Se perguntamos sobre um inseto que comeu um pedaço dessa fotografia, a resposta pode estar no que vemos, no que falta, ou no que aquilo que vemos diz faltar. Foi uma traça que comeu essa fotografia, arrancando-lhe um pedaço? É um ser que tem seu tempo, que tem suas formas de vida e pelas quais deixa rastros, vestígios, bem como também fala por murmúrios. Como uma danificação, que tem seu tempo, é igualmente capaz de deixar

vestígios e se traduzir noutra forma, falando através dela por entre murmúrios. Ao *escrever* um pequeno instante de tempo na retirada de outro pequeno instante temporal revelado numa foto, esse inseto nos coloca também diante disso: de nosso tempo e do tempo das coisas, ambos intrincados, por mais que um desconheça o tempo inicial do outro.

Estão todos a passarem, a seguirem seus fluxos. Se essa escrita temporal sobre outra escrita de tempo é uma forma de vida, escrever é registrar formas de vida. Quem me trouxe e impulsionou até aqui, nessas discussões, e que agora *escreve* outro tempo comigo é Conceição Evaristo, exatamente por meio de suas *escrevivências* no romance *Becos da Memória* (2018). São gestos (as *escrevivências*) que, como defendem Soares e Machado (2017, p. 207; grifo no original), mais próximas do campo da psicologia social, carregam “uma dimensão ética ao propiciar que a autora assuma o lugar de enunciação de um eu coletivo, de alguém que evoca, por meio de suas próprias narrativa e voz, a história de um ‘nós’ compartilhado”. Esse nós, *escrito* no eu de Evaristo no livro (na confusão possível entre a identidade da narradora e a identidade da escritora, o que ela afirma não causar nenhum constrangimento), deixa claro, conforme aponta Schmidt (2018), quem são os sujeitos que a escritora pretende representar:

Ao evocar, no texto que abre a narrativa, as “lavadeiras que madrugavam os varais com roupas ao sol”, o pacto da representação é assumido pela autora: a escrita, como afirmou Donna Haraway [...], é um jogo mortalmente sério, porque o que está em questão é justamente a possibilidade (ou a negação) da representação. A quem se representa, e como se representa, são, assim, questões cruciais para o discurso literário, visto, aqui, numa imagem que nos remete a Bakhtin [...], como uma arena onde disputam constantemente as diversas forças políticas em que se constituem os grupos sociais. Especialmente num país como o Brasil, onde a questão da representação se mostra ainda tão problemática. Dar corpo à memória dos moradores da favela, caminhando em sentido contrário ao dos estereótipos que se colam à pele dos subalternos em nossa sociedade, é, portanto, uma estratégia de grande impacto político e cultural... (SCHMIDT, 2018, p. 412-413; grifos no original).

Pela personagem Maria-Nova, que, por meio da chave metanarrativa ou também *palimpsestual* do romance, esboça a possibilidade de escrever sobre aquilo (da violência às alegrias) que estava escrito em seu corpo, sua mente e sua alma, Evaristo, com sua escrita, pensa em outros fins e começos possíveis para as histórias. Pensa a escrita, portanto, como vestígio, como fragmento, como indício, como forma de vida, mas também como murmúrio. E, aqui, talvez seja um primeiro momento em que vestígio e murmúrio se

encontrem, combinando, como rastro de forma de vida e, logo, como forma de vida em si, numa confusão temporal que muito nos interessa neste momento:

Vó Rita dormia embolada com ela. Vó Rita era boa, gostava muito dela e de todos nós. Talvez ela só pudesse contar com o amor de Vó Rita, pois, de nossa parte, ela só contava com o nosso medo, com o nosso pavor. Eu me lembro de que ela vivia entre o esconder e o aparecer atrás do portão. Era um portão velho de madeira, entre o barraco e o barranco, com algumas tábuas já soltas, e que abria para um beco escuro. Era um ambiente sempre escuro, até nos dias de maior sol. Para mim, para muitos de nós, crianças e adultos, ela era um mistério, menos para Vó Rita. Vó Rita era a única que a conhecia toda. Vó Rita dormia embolada com ela. Nunca consegui ver plenamente o rosto dela. Às vezes adivinhava a metade de sua face. Ficava na espreita, colocava a lata na fila da água ou punha a borracha na tina e permanecia quieta, como quem não quisesse nada. Ela aparecia para olhar o mundo. Ver as pessoas, escutar as vozes. E eu, de olhos abertos, pulava em cima (só os meus olhos). Eu não atinava com o porquê da necessidade, do querer dela em ver o mundo ali à sua volta. Tudo era tão sem graça. Grandes mundos!... Uma bitaquinha que vendia pão, cigarro, cachaça e pedaço de rapadura. A bitaquinha era do filho dela. Ninguém gostava de comprar nada ali, o movimento era raro. Vendia também sabão, água sanitária e anil. E, fora a cachaça, estes eram os produtos que mais saíam. Em frente da casa em que ela morava com Vó Rita, ficava uma torneira pública. A “torneira de cima”, pois no outro extremo da favela havia a “torneira de baixo”. Tinha, ainda, o “torneirão” e outras torneiras em pontos diversos. A “torneira de cima”, em relação à “torneira de baixo”, era melhor. Fornecia mais água e podíamos buscar ou lavar roupa quase o dia todo. Era possível se fazer ali o serviço mais rápido. Quando eu estava para a brincadeira, preferia a “torneira de baixo”. Era mais perto de casa. Lá estavam sempre a criança amiga, os pés de amora, o botequim da Cema, em que eu ganhava sempre restos de doces. Quando eu estava para o sofrer, para o mistério, buscava a “torneira de cima”. A torneira, a água, as lavadeiras, os barracões de zinco, papelões, madeiras e lixo. Roupas das patroas que quaravam ao sol. Molambos nossos lavados com o sabão restante. Eu tinha nojo de lavar o sangue alheio. E nem entendia nem sabia que sangue era aquele. Pensei, por longo tempo, que as patroas, as mulheres ricas, mijassem sangue de vez em quando. Naquela época, eu menina, minha curiosidade ardia diante de tudo. A curiosidade de ver todo o corpo dela, de olhá-la todinha. Eu queria poder vasculhar com os olhos a sua imagem, mas ela percebia e fugia sempre. Será que ela, algum dia, conseguiu ver o mundo circundante, ali bem escondidinha por trás do portão? Talvez. Em um sábado ou domingo em que a torneira estivesse mais vazia de lavadeiras. Hoje a recordação daquele mundo me traz lágrimas aos olhos. Como éramos pobres! Miseráveis talvez! Como a vida acontecia simples e como tudo era e é complicado! Havia as doces figuras tenebrosas. E havia o doce amor de Vó Rita. Quando eu soube, outro dia, já grande, já depois de tanto tempo, que Vó Rita dormia embolada com ela, foi que me voltou este desejo dolorido de escrever. Escrevo como uma homenagem póstuma à Vó Rita, que dormia embolada com ela, a ela que nunca consegui ver plenamente, aos bêbados, às putas, aos malandros, às crianças vadias que habitam os becos de minha memória. Homenagem póstuma às lavadeiras que madrugavam os varais com roupas ao sol. Às pernas cansadas, suadas, negras, alouradas de poeira do campo aberto onde aconteciam os festivais de bola da favela. Homenagem póstuma ao Bondade, ao Tião Puxa-Faca, à velha Isolina, à D. Anália, ao Tio Totó, ao Pedro Cândido, ao Sô Noronha, à D. Maria, mãe do Aníbal, ao Catarino, à Velha Lia, à Terezinha da Oscarlinda, à Mariinha, à Donana do Padin. Homens, mulheres,

crianças que se amontoaram dentro de mim, como amontoados eram os barracos de minha favela. (EVARISTO, 2018, p. 27-33; grifos no original).

Na forma de vida das lavadeiras, lembro das histórias de minha avó Terezinha me contando quando também lavava roupa no rio para outras famílias, no interior de Minas Gerais, na cidade de Raul Soares, Entre Folhas, Caratinga ou Jequeri. A localização exata parece escorrer mais rápido que as águas do rio onde um dia minha avó se sujeitou, nos anos 1940/1950, como me contou, a lavar, torcer e enxaguar enfeitados pedaços de pano alheios, modelados para corpos distintos do seu, cujo contato com o rio deveria ser para passeio e banho num dia de sol escaldante, antes ou depois de um recheado piquenique. Talvez, nessas horas, minha avó aproveitava para apanhar as roupas dos varais e estender outras que brevemente secariam, à espera de cada esfregão que ela lhes pudesse oferecer depois, no mesmo ferro à brasa que ainda guardamos em casa, entre seus pertences. É nessas formas de vida que também encontro uma forma de vida de minha avó, agora como imaginação de uma memória: a construção da “imagem” dela à beira do rio.

Nessa discussão de imaginação de memórias, ao lado das afirmativas que abriram o segundo parágrafo deste texto, manifestaram-se expressões como as próprias formas de vida, sendo elas mesmas formas de vida, de *cessar*, em nosso tempo e no tempo das coisas (como na passagem do tempo): tese, palimpsesto, inexorabilidade, sensibilidade melancólica, melancolia e memória, morte e luto, perda, espaço, espectros. Cada uma dessas formas de vida é uma invenção, uma fabulação – a exemplo do que já relatei sobre o conceito. Pelo que nos lembra Evaristo sobre as *escrevivências* erigidas em *Becos da Memória*,

As histórias são inventadas, mesmo as reais, quando são contadas. Entre o acontecimento e a narração do fato, há um espaço em profundidade, é ali que explode a invenção. Nesse sentido venho afirmando: nada que está narrado em *Becos da memória* é verdade, nada que está narrado em *Becos da memória* é mentira. Ali busquei escrever a ficção como se estivesse escrevendo a realidade vivida, a verdade. Na base, no fundamento da narrativa de *Becos* está uma vivência, que foi minha e dos meus. Escrever *Becos* foi perseguir uma *escrevivência*. Por isso também busco a primeira narração, a que veio antes da escrita. Busco a voz, a fala de quem conta, para se misturar à minha. Assim nasceu a narrativa de *Becos da memória*. Primeiro foi o verbo de minha mãe. Ela, D. Joana, me deu o mote: “Vó Rita dormia embolada com ela.” A voz de minha mãe a me trazer lembranças de nossa vivência, em uma favela, que já não existia mais no momento em que se dava aquela narração. “Vó Rita dormia com ela, Vó Rita dormia embolada com ela, Vó Rita dormia embolada com ela...” A entonação da voz de mãe me jogou no passado, me colocando face a face com o meu eu-menina. Fui então para o exercício da escrita. E como lidar com uma memória ora viva, ora esfacelada? Surgiu então o invento para cobrir os vazios de lembranças transfiguradas. Invento que atendia ao meu desejo de que as

memórias aparecessem e parecessem inteiras. (EVARISTO, 2018, p. 22-24; grifos no original).

Pensar uma sensibilidade melancólica que se esforce, no ato de transformar a opressão em resistência, para construir, em formas de perda, de exaustão e acabamento no mundo – como a morte –, formas de vida é, então, pensar, que toda essa (re)escrita da perda é inventar uma comunicação. E falamos da escrita em seus múltiplos sentidos, como um modo de encontrar a comunicação para além da escrita convencional. Escrever é inventar memórias e até mesmo fotos, ou inventar tempos de uma coisa, como o tempo de um inseto que atacou uma foto. Pode ser que não tenha sido um inseto, pode ser um defeito da própria foto, mas, nessa invenção, inventamos, por fim, formas de vida, a partir do que nos motiva a fazer Evaristo (2018). Se escrita é uma forma de vida, então escrever passa a ser registrar formas de vida. Estamos diante de uma escrita que situa tudo em sua condição primeira: a de *ser no mundo*.

Para que tudo possa ser algo mais, além do que é, é preciso antes *ser no mundo*. Portanto, se foi realmente uma traça que comeu um pedaço de uma fotografia, isso não importa como essência ou valor máximo. Se foi, sequer, um inseto, importa menos ainda. São taxonomias arbitrárias de *coisas* que, antes, precisam ser entendidas como isso, como *coisas que são no mundo*. O que a escrita faz, diante desse exercício de conjugar em palavras uma memória, é perceber nosso situacionismo – meu e do outro – no mundo. O valor empregado por uma memória é de se colocar o pé no chão, reconhecer o território ao sentir os grãos quentes de areia nos comendo a pele, para dizer não apenas que estamos vivos, mas sim, que *somos no mundo*.

Uma coisa dá a outra um sentido de pedaço. Somos no mundo porque reconhecemos esse grão de areia a *ser no mundo*. Juntos, como dois pedaços a *serem*, aí sim, estamos vivos, podemos ser algo mais. Logo, no caso de um milímetro comido de uma foto, temos um vestígio que trouxe a outro também um caráter de rastro porque, antes o objeto a causar a deterioração e aquilo que se permite deteriorar estão um para o outro em estado contemplativo de seres. Não se faz mais relevante saber se foi uma traça, enfim. E não interessa saber se resta como dejetos agora o pedaço que ela comeu. O que interessa é o processo de formação e transformação de vida(s) que houve ali, de coisas a insetos os humanos, todos trazidos à vida por essa ocorrência de, antes, *serem*. Tanto o inseto (se quisermos assim nomear a *coisa* que agiu) quanto a foto e o “defeito” nela ou o pedaço que

caiu e desapareceu são agora algo mais, haja vista terem reconhecido a si mesmos antes, terem se permitido afetar. São, desde esse encontro e doravante, formas de vida e vestígios de formas de vida (de si e de outros). É isso que está posto quando recorremos a Ingold (2012) em nossos textos, sobre trazer as coisas de volta à vida como porosas, fluidas, perpassadas por fluxos vitais num mundo que tem sido *efetivamente morto* por pensamentos teóricos totalizantes:

Em seus cadernos, o pintor Paul Klee defendia, e demonstrava através de exemplos, que os processos de gênese e crescimento que produzem as formas que encontramos no mundo em que habitamos são mais importantes que as próprias formas. “A forma é o fim, a morte”, escreveu ele; “o dar forma é movimento, ação. O dar forma é vida.”... Essa ideia está no cerne do seu célebre “Credo criativo” de 1920: “A arte não reproduz o visível; ela torna visível”... Em outras palavras, ela não busca replicar formas acabadas e já estabelecidas, seja enquanto imagens na mente ou objetos no mundo. Ela busca se unir às forças que trazem à tona a forma. Assim, como a planta cresce a partir de sua semente, a linha cresce a partir de um ponto que foi posto em movimento. Para criar algo, refletiu Aristóteles, deve-se juntar forma (*morphé*) e matéria (*hyle*). Na história subsequente do pensamento ocidental, esse modelo hilemórfico da criação arraigou-se ainda mais, mas também se desequilibrou. A forma passou a ser vista como imposta por um agente com um determinado fim ou objetivo em mente sobre uma matéria passiva e inerte. Quero argumentar aqui que os debates contemporâneos em campos os mais diversos – da antropologia e arqueologia à história da arte e estudos da cultura material – continuam a reproduzir os pressupostos que subjazem ao modelo hilemórfico, ainda que tentem restaurar o equilíbrio entre seus termos. Meu objetivo final, por outro lado, é derrubar o próprio modelo, e substituí-lo por uma ontologia que dê primazia aos processos de formação ao invés do produto final [uma ontologia movente, gostaria de acrescentar], e aos fluxos e transformações dos materiais ao invés dos estados da matéria. Relembrando Klee, forma é morte; dar forma é vida. Em poucas palavras, meu objetivo é restaurar a vida num mundo que tem sido efetivamente morto nas palavras de teóricos para quem – nos termos de um de seus porta-vozes mais proeminentes – o caminho para a compreensão e para a empatia está “naquilo que as pessoas fazem com os objetos”... (INGOLD, 2012, p. 26; grifos no original).

Novamente: escrever é dar formas de vida, dar novas formas à vida primeira, é reconhecer o movimento de saltar como *ser no mundo* para outras possibilidades de *ser* – outras formas de vida. Nas palavras de Ingold, ao resgatar Klee, “dar forma é vida”. O ato de escrever, enquanto processualidade, processo de (e em) formação, em andamento, pode, como lembra uma velha máxima de Margaret Atwood (2004), partir do interesse de desejo ou compulsão de penetrar a escuridão e iluminá-la, trazendo à luz (à vida) assombros dali de dentro – aparentemente mortos ou inexistentes, ou que, até então, não imaginaríamos poderem se portar como formas de vida. Ou, ainda, reconhecemos outras formas de vida (que até então não considerávamos) como processos, como desafios, como fragmentos de

uma história, não como totalidades uníssonas, ditas inequívoca ou verdades absolutas de um discurso.

Escrever (mais fortemente nas mãos daqueles que pouco puderam e que aprenderam a reinventar e localizar a escrita em diversas formas de vida), pelo que lembra Luzia Margareth Rago (2013) em sua análise sobre as perspectivas da escritora e historiadora-antropóloga Norma Telles (aqui, pensando na escrita convencional, no ato de divulgação literária e científica, mas que também se aplica metaforicamente), exige sempre uma atenção a si e ao outro, uma invenção de subjetividade (que é, então, ética com o outro ao não ser isolada do mundo e reconhecê-lo ou honrá-lo como forma de vida, o que, para existir, precisa antes partir de um ato de *ser no mundo*). Fala-se de uma escrita que é, em si, para esses que mal puderam ou, com dificuldade, aprenderam a recriar e situar a escrita em inúmeras formas de vida, uma possibilidade de imaginar aquilo que não se podia ou, antes mesmo disso, jamais se permitia, sequer, imaginar:

Como as mulheres afetam o campo da escrita, ao aceitarem que a imaginação tem uma enorme força potencializadora, criativa, que escapa às múltiplas formas de captura do poder e da institucionalização? [...]. Há até poucos anos, falar a linguagem masculina era condição *sine qua non* para que as mulheres pudessem entrar na esfera pública e para que fossem aceitas no universo masculino da cultura. Joan W. Scott apontou, em *Gender and the Politics of History* (1988), que, mesmo em se tratando de discursos críticos, foram valorizados apenas aqueles considerados racionais, ou seja, os que se aproximavam dos padrões masculinos de racionalidade, como os de Mary Wollstonecraft, Rosa Luxemburgo ou Alexandra Kollontai, entre outras. Ainda assim, também encontramos aquelas que ousaram marcar presença pela afirmação de sua capacidade imaginativa, atributo que os homens viram com medo, como um grande perigo desestabilizador, quando se tratava do “sexo frágil”. Norma cita o questionamento indignado da escritora Narcisa Amália, que indagava, em 1889: “Como há de a mulher revelar-se artista se os preconceitos sociais exigem que o seu coração cedo perca a probidade, habituando-se ao balbucio de insignificantes frases convencionais?”... A descoberta dessas figuras transgressoras na dimensão da escrita tem sido, em grande parte, uma das atividades a que se dedica essa historiadora-antropóloga feminista há muitos anos. Destaco em sua escrita de si, na relação que Norma estabelece com o presente e com o passado, nas temporalidades que sua narrativa instaura, aquilo que me parece ser uma de suas principais inquietações, motivo da busca incessante que a move e que produz deslocamentos em direção a outras possibilidades de subjetivação e de existência: a criação de uma poética feminista. E aqui abordo seu tema maior: o poder criativo da imaginação. Liberar a imaginação como potência transformadora do imaginário social e cultural parece conformar o principal núcleo de suas preocupações feministas. (RAGO, 2013, p. 615-619; grifos no original).

Tem-se, pois, o rompimento com um sistema de representação dominante. Apenas a *coisa* representa a si mesma, pois a *coisa* está viva ou, se assim não a tomamos, é preciso

trazê-la de volta à vida. É o que já projetamos rapidamente, desde o primeiro texto da tese, para o *cessar*. Este pode ser pensado numa extensão da inoperosidade de Agamben (2017): acionar um estado de suspensão em que a vida continua a ser o que é, em andamento, como inexorabilidade que é, mas onde localizamos um ponto anterior de espera e, nessa medida, nós tentamos nos entender e entender a vida. A inoperosidade pode ser outra forma levada à vida. Logo, as formas de vida se confluem em dúvidas, não certezas. São processualidades, como as textualidades (FALCI, 2018). São fragmentos de texto(s) sempre em escrita (mesmo ou sobretudo num ato de “leitura” – outra escrita). São a *totalidade de si*, mas, precisamente por isso, o vestígio de si mesmas e de outros. Porém, uma totalidade nunca completa, um desativar do mundo, que só é capaz de representar a si mesmo, mas que, nisso, pede outros ditos, pede uma ligação com o mundo.

Falamos da totalidade de um fragmento, portanto; a totalidade que é, na realidade, um indício, mas não a presunção de uma ideia de completude enquanto conjunto ou união de *todos os fragmentos possíveis* – uma falsa “totalidade total”. Cada forma de vida é, portanto, a única e melhor representação de si mesma – numa aproximação ainda ao que Schmidt (2018) compreende da obra de Conceição Evaristo, quando esta faz um aceno à perspectiva *benjaminiana* da história (que também tanto já discutimos aqui), isto é:

[...] privilegia o fragmento sobre a totalidade, a alegoria sobre o símbolo, dentro de uma compreensão mais profunda de que a história, tradicionalmente divulgada na perspectiva dos vencedores, pode ser escrita a contrapelo, dando vez a versões, mínimas, fragmentárias de vidas comuns, nem heroicas nem exemplares, de pequenas vidas de personagens em cujos percursos se conjugam derrotas advindas de sua condição social, racial e de gênero. (SCHMIDT, 2018, p. 414-415).

Uma escrita feminista é a melhor representação de si mesma, poderíamos inferir de Rago (2013). Uma escrita racial é a melhor representação de si mesma, poderíamos inferir de Schmidt (2018). Se pudéssemos, ainda que ilusoriamente, alcançar uma égide ou faceta manuseável dessas escritas ou formas de vida, sempre moventes, esta vitrine seria medida por um intempestivo e dissensual (do dissenso) *modus operandi* dessas mesmas formas, desses modos possíveis de vida para além do *ser*. Um *modus operandi* a dizer que o que sobressai é uma ausência de modo, já que a vida está sendo escrita a todo momento. Seria, pois, dosada pela inoperosidade de que fala Agamben (2017), que é, paradoxalmente, uma ausência de modo ou cartilha de funcionamento. É como o que pensamos para a sensibilidade

melancólica: ela só faz sentido quando empregada da forma que é, mas não a estipulamos como um roteiro ou teoria fechada, a nos dizer como devemos pensar a melancolia de nossas memórias traumáticas. Cada opressão aí contida é única.

Dessa forma, a melancolia, como propõe Benjamin, pode, num primeiro momento, interferir na relação do sujeito com o mundo e no entendimento do sujeito sobre si. Portanto, a melancolia, como outra forma de vida, precisa ser vista, como qualquer outra forma, em processamento, não em seu produto final – a exemplo do que nos relatou Ingold (2012). Encontra-se melancolia como forma de vida, como escrita, na diminuição de seu “estado de luto extremo” (BENJAMIN, 1984, p. 164), naquilo que ela é e, ao mesmo tempo, está se tornando, pode vir a ser. Por isso, pensar melancolia como um “luto limite”, exacerbado, é pensá-la na qualidade de produto final, consequência, não na condição de efervescência, de “forma em metamorfose”.

Da inoperosidade – como uma mobilidade quase imóvel, um curto-circuito que atinge um corpo e o desamarra de certos aprisionamentos, dando-lhe outra forma de vida, sem deixar de apontar para as demais formas que foi e poderá ser –, há formas de vida em processo, como substâncias que surgem e se apagam, fazem-se e desfazem-se, numa espécie de bioluminescência dos vaga-lumes de que fala Didi-Huberman (2011, p. 52): “para conhecer os vagalumes, é preciso observá-los no presente de sua sobrevivência: é preciso vê-los dançar vivos no meio da noite...”.

Para buscarmos, de maneira similar, tatear uma melancolia enquanto sensibilidade, é preciso encontrá-la a divagar na ação, nos vestígios, agindo no tempo de cada coisa, no nosso tempo presente, estando nós em comunhão com os nossos em seus vestígios: de imagens sobre momentos que lembram formas de vida que há muito *são no mundo*, de fantasmas em pedaços comidos numa fotografia como indícios de outras formas a *serem*. O indício é o começo e o fim (que se abre a outros começos) de algo. É a escrita sobre a escrita. Sobre a escrita, sobre a escrita... É o amálgama e, ao mesmo tempo, o frontispício de uma luta por emancipação e, sem exceções, também sobrevivência naquele ponto em que determinada forma de vida se encontra. É a vanguarda ou escudo de defesa no embate com uma tempestade de dominação do tempo. Mas também o escoamento e a filtração da água aparada dessa tormenta quando do encontro com outra forma de vida a se esculpir, já que uma *coisa viva* acaba por vivificar outra. É a escrita desta tese, o indício de uma ciência pensada como “de afronta”, uma linha estética que se apresenta em palimpsestos – do relato

da morte de minha avó, por exemplo, retomando sua própria morte; da escrita de cada palavra *morte* em específico a se referir sobre o que alguém deixou escrito como forma, como vida. Recorro, mais uma vez, à escrita de Barthes (2011), em seu *Diário de Luto*. Agora, uma escrita a falar também sobre a escrita:

Por volta de 12 de abril de 1978. Escrever para lembrar? Não para *me lembrar*, mas para combater a dilaceração do esquecimento *na medida em que ele se anuncia como absoluto*. O – em breve – “nenhum rastro”, em parte alguma, em ninguém. Necessidade do “Monumento”. *Memento illam vixisse* [tradução minha: Lembra-te de que ela viveu]. (BARTHES, 2011, p. 110; grifos no original).

Assim, (re)escrevemos, todos nós, os dias e o que esse outro significou e ainda significa a nós. (Re)escrevemos, também, o que ele significará, as formas de vida que virão, mas que já são um vir a ser. A escrita é inoperosa, *cessa* ou resta em paz como um processo sem parar, está para a lembrança e o esquecimento, para o que fomos, somos e seremos, e igualmente para o que nada disso nós nunca fomos ou ocupamos agora, e mesmo como jamais poderemos nos ver. Porque cada ausência que poderemos ser, em cada forma de vida que não iremos nos tornar, nós também somos formas de vida: assim como o apagamento é uma forma de ver o que não foi exibido, como o silêncio é uma forma de ouvirmos o que não foi dito, ou como o esquecimento é uma forma de lembrarmos o que não recobramos enquanto memória.

Por entre cinzas de uma história seca



Em 2004, na quarta série, não teve um aluno sequer que não apresentou um trabalho desse, com uma foto dessas. O quase sorriso no rosto é menos pelo que apresentei e mais por ter conseguido me sair bem em mais um trabalho. Eu era só mais um aluno a falar do mesmo tema, mas, como disse, não houve um aluno sequer que não apresentasse em cartolina, na aula de História, em um trabalho sobre patrimônio histórico, uma foto do antigo Hotel Pilão em chamas, recortada de jornal. “Vocês precisam ler jornal, saber onde ficam os lugares na cidade”, dizia a professora, minha madrinha de Crisma anos depois. “Vocês precisam *participar*”: é o que imagino que ela gostaria de transmitir a nós, embora tenha nos transferido uma responsabilidade de sermos capazes de criar certas oportunidades para *participar* da vida da cidade – sobretudo cultural e politicamente. Essas oportunidades, porém, nem sempre estiveram ao nosso alcance.

Por vezes, não pude participar ou deixei de participar da vida da cidade por certas influências que me levaram a essa decisão. Isso poderia indicar uma certa incapacidade de participar da própria vida, se pensarmos que estamos intrinsecamente ligados aos espaços que habitamos. Tanto que, hoje, entendo melhor uma frase repetida por muitos moradores da cidade de Ouro Preto, sempre inundada por turistas: “para quem é daqui, a história da cidade importa menos”. É como se nossa vida não fizesse parte dela. Mas não foi o que senti ao ver, em 2003, o casarão do antigo Hotel Pilão, no centro da cidade, se esvaír em chamas, por falta de cuidados e respeito com a história de Ouro Preto. Isso foi o que me levou ao referido trabalho escolar.

Certamente não capturei, pelas imagens recortadas e coladas na cartolina verde, a essência do que senti ao ver incêndio no antigo Hotel Pilão pela *TOP Cultura*³¹. Há um distanciamento entre realizar o trabalho e capturar os sentimentos inomináveis e indefinidos de perda que me tocaram naquela memória que ali se transformou por outra perda: a de um pedaço da *nossa* Ouro Preto. Sobraram apenas cinzas de uma história seca, usurpada para outra forma de vida ao se tornar ali uma construção engolida pelas chamas. Foi por meio disso, porém, que eu me situei por entre elas e participei da cidade. É justamente o contrário que tento fazer nesta tese, impedir que algo seja usurpado para que eu precise me adaptar à sua nova forma de vida, que, invariavelmente, advém de uma perda. Porém, ainda que algo permaneça em sua forma de vida, ele ainda será outro. Outro a cada

³¹ Emissora de tevê ouro-pretana que já teve suas atividades encerradas e que ocupava, em certos momentos da programação diária, a transmissão oficial da *Rede Minas*, afiliada da *TV Cultura*.

dia que passa. Assim como eu também serei. Podemos evitar a usurpação, mas não somos capazes de evitar a perda. Perdemos-nos de nós mesmos ao nos tornarmos sempre outro – um outro de nós mesmos.

“Cada eu que digo é outro” – foi com essa frase de um grafite da zona oeste de São Paulo que Martino (2016b) partiu rumo ao intuito de se pensar, mais uma vez, a narrativa como objeto da Comunicação. Estaríamos diante de um “eu” que se transforma (e assim se torna “outro” cada vez que aparece) ou de um “eu” que, inevitavelmente, rema sempre para um “outro” a seu redor? Parece-nos que ambas as indagações andam juntas. E mais: se pensamos um “outro” e um “eu” em inter-relação, como neste último caso, cada qual também pode se transformar – e se transforma – em todo contato mínimo dessa condição. Tomemos tal ideia a partir de outro ponto muito discutido nesta tese: se, mesmo diante de imagens de morte, de perdas (em geral ou como um sinônimo mais amplo para mortes, no sentido de se enxergar a morte como um tempo limite para a vida humana), a fotografia (outro recurso utilizado nesta tese para falar das referidas perdas/mortes) fala e o faz porque nós também falamos, porque vestígios se arrastam entre *eus* e *outros*, então precisamos considerar que isso nos leva diretamente a uma espécie de compartilhamento ou narrativa do eu e do outro em andamento. Em outras palavras, seria uma comunicação com a (e da) alteridade.

Isto porque a fotografia, tanto do ponto de vista de uma “narrativa” como de uma “imagem” ou de uma “escrita” (no sentido mais amplo que seguimos usando da palavra e dessa intenção de *escrever*) nos auxilia, nesta tese, a fazer esse diálogo entre os vários e transformados *eus* e *outros* que emergem, trocam de posições e são ambos instantaneamente, numa dada relação. Narrativas, imagens ou escritas não são apenas objetos de estudo, mas *eus/outros* (vivos, formas de vida) que compõem esta tese³². Nas histórias que contamos (de *eus* e *outros*) por meio de palavras digitadas – narradas – nessas páginas ou por meio de imagens re-reveladas ao se aliarem às mesmas palavras narradas, ou ainda por meio do que se *escreve* sobre determinada foto e a partir dela (para além do que já está *escrito* em cada

³² De acordo com Martino e Marques (2019b, p. 157; grifos no original), “nas chamadas Humanidades, a atividade de pesquisa se refere diretamente a uma postura ética. Não apenas no sentido de uma ‘ética na pesquisa’ [...], mas pelo fato de que estabelecemos relações do ‘sujeito pesquisador’ com outros sujeitos. Isso acarreta sempre o risco de reduzir a alteridade e suas características a um ‘objeto de pesquisa’. As dificuldades, às vezes próximas da impossibilidade, de relatar o outro enquanto agente e protagonista de suas práticas traz à tona algumas questões sobre o próprio sujeito pesquisador e suas condições de elaboração da prática. Se é possível entender [...] que a elaboração de um projeto de pesquisa é um processo de ‘tomada de decisões’, pode-se supor aí a presença de elementos intersubjetivos”.

foto de família, o que elas mesmas revelam), em tudo isso há um ato de contar histórias que não pede um narrar restrito (seja num viés literário ou qualquer um mais orquestrado), mas que, conforme Martino (2016b),

[...] está ligado, em boa parte dos casos, a um sentido de compartilhar algo com outras pessoas; histórias são contadas para o outro; mesmo quando a narrativa é feita para si mesmo, no sentido de um solilóquio, os fatos narrados e o modo de narrar se interpelam em termos da recordação do que outros contaram. O ato narrativo, o momento de contar uma história, parece ser um momento privilegiado para se pensar e entender o ato comunicacional como uma forma de encontro com o outro. (MARTINO, 2016b, p. 42).

Se retomarmos a ideia da imagem, podemos ainda nos apoiar em Martino (2010), que é preciso ao apontá-la como o principal meio de transmissão das mensagens do século XX. Não à toa, isso reforça a discussão que trouxemos sobre os álbuns de família, o acesso a eles e a grande inserção dessas imagens familiares – boa parte delas, aqui, dos últimos anos do século XX, para as quais olho como se ali se encontrasse vivo um passado, ainda transformado até hoje, e não mais como um “saber comum” indistinto, mas como um “saber comum” localizado, de mutações do teor atribuído ao saber “letrado” (um dia distante desse “comum”), encontrado nas imagens quando estas se difundem e quando se difunde, também, o “saber comum” e o acesso a elas relacionado:

A imagem conserva o passado vivo: pela primeira vez na história, os relatos não são oralizados, nem escritos... É possível “ver” a História como aconteceu; [...] a narrativa da imagem, a princípio, não “representa” a realidade, mas mostra, garantindo a veracidade de um fato: como duvidar do que é visível sem beirar a insanidade [talvez, hoje, esse limiar entre o sano e o insano tenha diminuído com os mesmos saber e acesso às imagens]? Construção técnica que esconde o procedimento em si mesma – a câmera nunca se autofocaliza [seria hoje a *selfie* um princípio de exceção?] –, a imagem se afirma como a principal forma de representação contemporânea [do século XX ou ainda dos primeiros anos do XXI; e, mais exatamente, desses passados do século XX e início do XXI aqui trazidos], convivendo com uma escrita com a qual ainda disputa espaço [reforçamos o aspecto mais taxativamente datado e circunscrito dessa discussão porque se manifesta nas imagens que aqui trazemos]. [...]. Ao longo do século 20, essa divisão de espaço [entre escrita e imagem] apenas se aprofundou, criando uma fronteira quase intransponível entre “o saber letrado”, que, como o nome indica, está vinculado ao *homo typographicus*, e o “saber comum”, paixão do *homo videns*. Essa oposição, presente ao longo do século, dissolve-se, ao menos em certa parte, quando da disseminação do computador pessoal e a liberação comercial da internet nove anos depois. (MARTINO, 2010, p. 170; grifos no original).

Tal discussão não precisaria ser tomada, porém, como algo da natureza do prescindir ou preterir – como se a imagem estivesse para uma ideia de superfície, em detrimento da profundidade da escrita, caso não fossem reservados certo lugar na História à escrita e certa desacreditação da imagem: será mesmo que uma foto de família pode mudar o “saber comum”, tendo como adicional esse adjetivo do “localizado”, e permitir enxergar algo científico, *letrado*? Recorramos à escrita, sobre a qual também há posições contraditórias e Martino as apresenta:

[...] a escrita permite às informações serem manipuladas [não se poderia dizer hoje, com o passar do tempo, o mesmo da imagem, no limiar mais turvo entre sano e insano? Escrita e imagem passam com o tempo e, da mesma forma, transformam-se], combinadas, guardadas e novamente recuperadas conforme a necessidade, na combinação quase infinita dos dados. Por outro lado, fixar em signos escritos uma realidade móvel é comprimir todo o fluxo de acontecimentos em uma forma linear, substituindo a pluralidade da percepção pela singularidade da escrita [ora, e quando escrevemos uma realidade móvel em ilusoriamente imóvel, por meio de signos impressos e revelados numa imagem?]. [...] é pertinente lembrar a dualidade encontrada por Jacques Derrida: a escrita é pensada como um “remédio” para a memória; na tradução de *farmakon* cabe a definição de “remédio”, mas também de “veneno”: a escrita é o remédio/veneno da memória. (MARTINO, 2010, p. 165; grifos no original).

Todo esse embate, que, decerto, possui também sua fixação em certo ambiente de imbrólios conceituais de uma corrente acadêmica determinada, abrindo-se a outras, é fundamental para que cheguemos justamente ao ponto que queremos. Nesses vieses “datados” de narrativa, da escrita e da imagem, estão também datados os passados sobre os quais agora discutimos. Isso não quer dizer, porém, que estes estão numa qualidade de *inconfrontáveis* ou inalterados, contidos e aparados, sobre os quais não se trava nenhuma disputa. Embaralhemos, a partir de agora, essas três acepções, narrativa, imagem e escrita, em relação ao passado de 2003/2004, inicialmente – tempo em que parei neste texto. Tentaremos mostrar que narrativa, escrita e imagem articulam-se, para nós, num campo maior, da Comunicação, como comunicação – um modo de experimentar a pesquisa em Comunicação *como* comunicação, a exemplo do que nos convidaram a fazer Rial e Vilaça (2022) –, para além de definições datadas, mas pertinentes e seminais para o pontapé de divagações e abordagens em certos campos e aspectos teóricos, como as apresentadas há pouco, e que muito bem recobrou Martino (2010). Trata-se de uma aproximação à própria ideia de afeto, como já viemos abordando, ou de se pensar a comunicação no campo dos estudos culturais. Como lembra Raymond Williams (importante nome dessa referida

corrente de pensamento), “Comunicação” ajuda a reforçar o sentido da comunidade – inclusive, as duas palavras vêm da mesma raiz latina, *communio* –, e, nesses vínculos grupais, o que se tem é a construção de parte da identidade, sobre a qual operam narrativas, escritas, imagens... (MARTINO, 2010, p. 17). De maneira mais extensa, o que se pretende dizer com isso é:

O olhar que teremos sobre uma imagem, uma pessoa ou um objeto está ligado à nossa cultura, isto é, em termos simples, ao conjunto de conhecimentos anteriores que temos para identificar a pessoa ou o objeto quando olhamos para ele. Portanto, a atribuição da identidade está ligada à cultura de cada indivíduo. Essa cultura permite-lhe construir uma identidade, isto é, montar uma mensagem dizendo “este sou eu” para as outras pessoas, e, ao mesmo tempo, ler as outras pessoas, decodificar as mensagens que elas enviam em termos de identidade. O conhecimento transformado em relações de comunicação parece ser o início e o fim do longo trabalho de construção da identidade. Daí que as relações de identidade estão ligadas ao estudo da Comunicação. Isso se relaciona com uma premissa teórica e metodológica. O ponto de partida teórico [...] entende a comunicação como um elemento central na articulação das relações sociais. Autores [Pensadores; optamos por este termo] de várias áreas e origens procuram sublinhar o aspecto comunicacional das ações humanas; para citar apenas alguns, valeria mencionar, no campo da comunicação, pesquisadores diferentes como Niklas Luhmann e Jürgen Habermas. E, no entanto, talvez uma definição venha do campo da educação, com Paulo Freire: “Sem a relação comunicativa entre os sujeitos cognoscentes em torno do objeto cognoscível, desapareceria o ato cognoscitivo... O mundo humano é, desta forma, um mundo de comunicação”. Ou, em outra modalidade, da literatura de Paulo Leminski: “Dizer é fazer. Linguagem é trabalho. Há, hoje, toda uma linhagem na linguística moderna tendendo a incluir a economia, a produção e a circulação de bens como um momento da comunicação. [...]. A atividade humana básica, fundamental, essencial, é comunicar, manter e curtir a coesão social”. (MARTINO, 2010, p. 15-16; grifos no original).

Comunicação como cultura: é primordial entender o mundo para comunicar, mas não se pode abolir a possibilidade de que é se comunicando, a partir de um entendimento primeiro e em conjunto do mundo, que se entende mais o mundo e se abre cada vez mais a entendê-lo – e é aí que se balizam, numa chave próxima, narrativas, escritas e imagens: no *contar* presente no gesto de se comunicar. *Contamos* o mundo à medida que o conhecemos. Esse *contar* pede um conhecer e ambos se dão, também, simultaneamente.

A título de exemplo: gosto mesmo de *contar* que eram sete da manhã, mas parecia ainda madrugada, quando acordei para ver “a final do Brasil” na Copa do Mundo do Japão e da Coreia do Sul, em 2002, pouco antes do período que relatei (2003/2004), e meu intuito aqui é retornar a ele. Tentando engolir aos poucos um achocolatado Toddy com creme de leite – só aguentei alguns goles, pelo doce em excesso –, ouvindo uma vizinha

gritar “‘tá’ pegando fogo” e achando que se tratava realmente de um incêndio, não de uma reação sobre a partida de futebol, aquele domingo – só precisei recorrer à data no Google: 30 de junho – foi a liberdade completa dos sentimentos de perda que embalavam o início da década, sem que eu pudesse me expressar sobre isso, já que não sabia o que de fato me incomodava, mas sentia uma dor *aqui dentro* pelo que acontecia ao meu redor, *ali fora*.

Era muito novo para querer ouvir ou manifestar o desejo de ouvir Cássia Eller, e a notícia de sua morte em 2001 me preencheu de algo sombrio, sem explicação. Àquela época, precisávamos de CDs, de comprá-los, mesmo os piratas. Essa perda veio logo depois da morte da estudante Aline Silveira Soares, em visita a Ouro Preto para a famosa Festa do Doze (uma série de festas do feriado de 12 de outubro, com realização nas repúblicas estudantis da cidade). Aline (que acabou por dar nome ao caso, “Caso Aline” ou outras vezes “Caso Ouro Preto”, como ficou também conhecido por sua repercussão na imprensa nacional) foi encontrada morta sobre um túmulo do cemitério Nossa Senhora das Mercês, em 14 de outubro de 2001, com facadas pelo corpo. As notícias e investigações deram conta de que ela foi morta em uma espécie de jogo de RPG (*role-playing games*, de interpretação de papéis, o que levou à demonização desse gênero). Em 2009, os acusados de matar a jovem foram inocentados.

Antes disso, em outro cenário, foi sensação na cidade de Ouro Preto a ida em massa dos ouro-pretanos ao show *MTV ao Vivo: Skank*, realizado na Praça Tiradentes, em 2001, na comemoração do aniversário da cidade, entre 7 e 8 de julho. Esta última data, vem a ser o dia oficial de celebração pela antiga Vila Rica, como Ouro Preto passou a ser chamada em 1711, quando de sua elevação à condição de vila. Muito antes disso, porém, o ouro mineiro extraído da região já era levado ao Reino de Portugal, que “descobriu” as ricas terras ocupadas por povos indígenas da etnia brasílica *macro-jê*. Agora, 8 de julho é a data de falecimento – ou da “descoberta” do falecimento – de meu pai. O tempo das coisas se imiscui indiscriminadamente. O “eu” de uma data agora é “outro”.

Antes disso, já considerava que a data não passava de outra espécie de “perda” (a do show do Skank): “você ainda não pode ir, é muito novo / não tem que querer / não pense sobre isso”. Foram as frases que ouvi. Eu também não conhecia a banda, mas a necessidade de pertencer àquele evento – e assim entendo agora – era outra forma de *participar*, de *ser no mundo*. Sigo escutando *Acima do Sol* como se fosse um hino de glorificação para o momento em que pude sair sozinho de casa ou com amigos, ir a shows,

participar do transe pela noite da cidade, ver pessoas, *ser em pessoas*, vê-las *serem em mim* – nos múltiplos sentidos que essas constatações puderem carregar, nas múltiplas manifestações aí presentes de “eus” e “outros”. É de época próxima o show da banda Charlie Brown Jr. na Rodoviária de Mariana, vizinha de Ouro Preto. Provavelmente, alguns anos depois (2004, pelo que me lembro). As músicas da banda trazem, para mim, a mesma verve de *Acima do Sol: ser no mundo* fazendo o que os grandes faziam, afinal, me encaminhei para isso, para ser também um “grande” – um “eu” que agora é “outro”. Assim sempre foi e sempre será. Tudo na vida possui uma passagem, uma perda em andamento: “deixe viver, deixe ficar, deixe estar como está”, dizia Chorão na canção *Zóio de Lula* (1999).

Não permaneceu muito a alegria da Copa, porém, e alguns estranhamentos vieram. Dessa vez, mais contundentes, e a “liberdade completa dos sentimentos de perda” passou. Eu brincava com as crianças na rua de casa até começar *O Beijo do Vampiro*, na TV Globo, em 2002, e por vezes perdia alguns capítulos porque a brincadeira estava melhor e se estendia. A trilha sonora da novela, hoje (2022) em reprise no Canal Viva, da tevê por assinatura, me marcou por notícias de morte de jovens em Ouro Preto – sem precedentes criminais, mortes naturais. Ao ouvir trechos de músicas na transmissão da tevê, recorrer aos CDs que tínhamos em casa ou procurar a trilha em serviços de *streaming*, sou tomado por aquela afetação pelo som, como uma nostalgia, em que determinado sentimento vem associado a um produto cultural, cheiro, sabor, período do dia.

Da forma como as notícias de morte se espalhavam numa cidade pequena, onde ninguém conseguia se esconder, e como desaparecimentos³³ assolavam as pessoas locais, comecei a ter medo de brincar na rua, mas isso não me impediu por muito tempo. *Ser na rua* foi algo que aprendi na periferia de uma cidade histórica lotada de turistas, de gente esquisita, onde os turistas não pisavam, antes da onda de “safáris em favelas”. Quando Ouro Preto aparecia na televisão, frequentemente nos telejornais locais de emissoras maiores de tevê, como o MGTV da *Globo Minas/Globo*, certamente eu não veria minha rua. Era outro mundo, longe da territorialidade declarada Patrimônio da Humanidade pela UNESCO.

No mesmo 2022 de *O Beijo do Vampiro*, eu sigo à espera de lembranças que virão: meu bairro é notícia pelas fortes chuvas, a ocasionarem deslizamentos de terra. E não

³³ Caso de uma aluna do antigo Centro Federal de Educação Tecnológica da cidade, o CEFET, que foi notícia à época na imprensa, com os pais da jovem chegando a dar entrevista ao *Programa do Ratinho*, do SBT, na esperança de alguma notícia.

apenas na emissora ouro-pretana de tevê, a *TOP Cultura*, ou na *TV UFOP* (parceira do *Futura*, canal do Grupo Globo). O que se noticia hoje do Patrimônio Mundial também não são louvores da tradicional Semana Santa ou atrações como o carnaval, mas sua destruição. Há mais de um mês (contado até abril de 2022), minha tia, com quem sigo morando, faz contato com a Defesa Civil para a avaliação de rachaduras nas paredes de nossa casa. Apenas uma solicitação por telefone foi registrada. Da outra que fizemos, há mais tempo, em maior urgência, sequer se tem registro dela, mas seguimos esperando a visita. Pressionar não é solução, já que a equipe é pequena e não dá conta de atender a toda a demanda. Acreditamos que não sejam ocasionadas pelas chuvas, mas por outros motivos.

Cada rachadura é fruto de ação negligenciada – pelo poder público, por nossa falta de oportunidades, que poderiam ser garantidas pelo poder público – no passado. É lembrança intragável que rasga o presente, tal qual rasga com facilidade cada parede. Nossas preocupações já foram outras: um grande fragmento rochoso no quintal (aí, sim, em atenção sempre no período chuvoso) e buracos no mesmo quintal. Não é apenas a história que Ouro Preto conta, a partir do período colonial, que fica como herança do passado. As ocupações perigosas em meu bairro têm muito a dizer da dificuldade de acesso à terra na cidade (VALIM; KURUZU, 2022).

A reivindicação às possibilidades, porém, vem desde o momento em que pudemos sonhar, de fato, com um *participar* ou com uma oportunidade de participação. Em boa parte dessa época que mencionei (anos 2003/2004), o sentimento de pertença veio com a chance de ascensão a determinados espaços e bens de consumo na cidade. Antes (2001/2002) beneficiários do Bolsa-Escola – primeiro implementado no Distrito Federal, em 1995, quando Cristovam Buarque (à época, do PT) era governador, e depois levado a nível nacional pelo governo de Fernando Henrique Cardoso (PSDB), em 2001 –, passamos depois a receber o Bolsa Família, quando houve a incorporação de outros programas de transferência de renda, a partir de outubro de 2003, no primeiro governo de Luiz Inácio Lula da Silva (PT).

Nesse mesmo período, em fins do Governo FHC e início e estabelecimento do Primeiro Governo Lula, fazer parte de todo o circuito comercial da cidade foi outro aspecto que se intensificou, por meio de idas mais frequentes a mercados e feiras (sacolões), por exemplo. Agora passavam a entrar em minha casa e em minha alimentação frutas que antes eu havia visto somente no famoso quadro televisivo do café da manhã servido à

apresentadora Xuxa em seu programa matinal de sábado *Xuxa Park* (1994-2001). Havia aí o aumento do consumo de modo geral (quando conseguimos trocar a geladeira bege descascada de uma porta só, boa parte do forro de madeira comido por cupins e o fôgo empenado de nossa casa; quando compramos um tanquinho para lavar as roupas; quando tiramos o piso “vermelhão” de cimento queimado e pudemos pagar azulejos; quando um tio comprou carros com desconto para produtor rural, embora se diga contrário às políticas empregadas pelo PT no Brasil ao longo dos anos, quando todas essas políticas públicas de possibilidade de consumo ganharam força).

Tratava-se do aumento da participação do Brasil no cenário internacional, o que hoje eu entendo como mais relações diplomáticas e de comércio que foram estabelecidas entre o Brasil e outros parceiros de negócios. Vivi numa época em que pude ver crescer o acesso à universidade depois, período do qual participei, com aumento de bolsas estudantis e, antes disso, no ensino médio, vivi uma grande expansão no número de vagas na rede federal, com almoços subsidiados, vale-transporte subsidiado (o que eu também recebia para ir estudar), seguro de vida pago pelo Governo Federal (de 2010 a 2012), entre outros. A possibilidade de *participar* não apenas crescia, mas era incentivada.

Muitos anos antes, minha mãe, que recebia o Bolsa Família para mim e minha irmã Lílian, também era beneficiada com uma cesta básica de uma confraria religiosa católica. Ela e outras vizinhas do bairro se reuniam sempre para irem juntas e em caminhada à rua, retirar o Bolsa Família e a cesta. Era um trajeto de mais de quarenta minutos (para ir), com subidas e descidas irregulares, saindo do bairro Taquaral e indo até a Praça Tiradentes, no centro da cidade. Além disso, eram mais quarenta minutos para voltar – sem contar as paradas pelo peso da cesta quando do regresso.

Ali, era outro transe pela cidade: quando eu acompanhava minha mãe nessas tarefas, finalmente tinha a chance de entrar nos casarões históricos do centro para “fazer algo”, por motivos de “ter algum compromisso”. Ocupar esses espaços me fazia ver o que demonstrou a mesma sensação de pertença por outra via: que um pedaço da história da cidade onde nasci se perdeu em chamas. Mas, caso fosse reformado o espaço e se configurasse como público, o ex-hotel seria frequentado por mim. Eu ainda não me dava conta disso, porém não haveria mais volta: com excursões da escola, fizemos visitas após a reinauguração; e me lembro da primeira vez em que paguei, anos depois, com meu próprio dinheiro, advindo da bolsa de monitoria em Telejornalismo, na graduação, um café no

restaurante do subsolo do espaço, voltado para turistas. Esse café não tinha, porém, gosto de cinzas – e cinzas de uma história seca. Agora, outra história se construía. Uma história de acesso.

Percebo as controvérsias entre descobrir pertencer a um lugar pela tristeza, ocupar espaços privilegiados no centro por necessidade, ascender e aceder a privilégios e, a partir daí, elaborar a constituição de certo senso cívico, de cidadão ou mesmo humano. A ascensão não foi sentida somente por mim; era mais ampla e visível em 2004, na quarta série do ensino fundamental, a partir do trabalho que apresentei, sobre o qual falei no início desta seção textual. Nós participávamos ali. Nós varriamos ali mesmo as cinzas que sobraram como herança dessa história que nos foi negada e que agora nos abria as portas: entraríamos para o futuro com acesso sabendo o que foi de nosso passado e como o habitamos, jamais nos esquecendo dele, de sua mancha em nós. *Sempre participamos*, mas agora o fazemos como construtores e narradores dessa história.

A partir do que falamos páginas atrás, de que é essencial entender o mundo para comunicar, mas que não se pode abolir a possibilidade de que é se comunicando, a partir de um entendimento primeiro do mundo, que se entende mais o mundo e se abre cada vez mais a entendê-lo, o *participar* pode ser compreendido na chave de ouvir, contar e continuar a narrativa do mundo, isto é, de si e do outro, como defende Martino (2016b):

O ato de narrar, se por um lado é dirigido a uma exterioridade, por outro lado não pode ser separado de uma interioridade que deve apreender, anteriormente, os elementos do que será contado: em outras palavras, só posso contar uma história na medida em que aprendo e compreendo os fatos que serão transformados nos elementos fundamentais dessa história; no entanto, essa apreensão acontece exclusivamente de acordo com meus próprios modos de conhecer, que, longe de serem exclusivamente meus, são constituídos ao longo de minha vida, de meus relacionamentos, de minha trajetória dentro da sociedade. Narro a partir do que sei, mas o que sei está ligado diretamente às condições que tenho para conhecer a realidade. E essas condições formam, em minha mente, o jeito como vou entender o mundo – e como vou contá-lo para os outros... Não há o que se falar quando o mundo se apresenta como enigma – salvo, talvez, quando o enigma das coisas se transforma pela palavra poética. O ato de classificar a realidade é, nesse ponto de vista, um dos elementos fundamentais para a construção de qualquer narrativa: só consigo narrar o outro a partir do momento em que o entendo; no entanto, esse “entender” depende de categorias, a princípio, minhas; embora possa compartilhá-las com os outros, não há necessariamente uma identificação completa entre os “quadros” que uso para entender a alteridade, e incluí-la em minha narrativa sobre a realidade, e as molduras utilizadas pelo outro para entender a si mesmo e a mim... (MARTINO, 2016b, p. 45; grifos no original).

Assim, participar é poder falar narrar (ou falar como sujeitos ativos) daquela opressão que fizeram de nós ou estenderam a nós, como narrar uma ambiência sufocante de se sentir despedaçado pela morte de si e do outro, da cultura que somos, do mundo que construímos, do desaparecimento de pessoas, locais e histórias que sequer estavam ao nosso redor como perceptíveis, mas que, em determinado momento, passamos a considerar *sendo também em nós*, o que já seriam e não nos demos conta. Participar, além de poder mudar a história e seguir narrando-a, é garantir também o poder de narrar o antes, o passado dessa experiência de derrota, que é, antes de mais nada, outra forma de *ser no mundo*.

Guardamos uma mania de lembrar de tudo docemente ou então exagerar no sofrimento nas experiências que nos foram penosas. Já há melancolia suficiente na ocorrência primeira dessas experiências, já há aviso alarmante de *ser no mundo* nas afetações que experienciamos. No perigo dessas lembranças, memórias, reside, como contorno a esse risco, a melancolia sensível de que falamos, e é nessa dissolução não solucionável do passado no presente que temos uma possibilidade de aceite de uma sensibilidade melancólica em direcionamento ao futuro a partir do que foi o passado e do que fomos ou fizeram de nós no passado.

Isso porque, tal como o passado, conflituoso, por mais que se docilize ou se expanda o caráter de dor por certo tempo passado – agora, por certas lembranças, ou menos que isso, fragmentos de memória arregimentados no presente sobre determinado passado –, a relação com essa memória passa a ser conflituosa: sobre ela impera, em seu âmago, uma rejeição, a de não querer que o tempo tivesse decorrido e que as passagens temporais e transformações não nos tivessem levado para o contexto de memória que temos hoje. Contudo, só se dá conta desse contexto e apenas se alimenta essa rejeição (que se abre, como reação de *sermos no mundo* e lidarmos com a melancolia iminente, tanto à docilização ou à expansão da dor) porque há, inicialmente, um gesto de reconhecimento e aceitação da presença de tal memória.

Gostando ou não do passado, não se dialoga diretamente com ele, mas sim com a lembrança que temos dele, a lembrança que só se torna isto (lembrança) quando o passado fura o presente, da forma como, por meio dessa memória, nós erguemos aquilo que vemos furar e vazar no presente. Não adianta recorrer, por exemplo, ao *The Dictionary of Obscure*

*Sorrows*³⁴, criado pelo artista plástico John Koenig (2021), com o objetivo de dar nomes (neologismos) aos sentimentos que os seres humanos ainda não conseguiram definir, para desvencilharmos nosso tempo do tempo das coisas, por exemplo. Nem mesmo as ideias de *dès vu* (o irmão do *déjà vu* e que, segundo Koenig, fala da consciência de que algo vai se tornar uma memória no momento em que essa memória ainda não saltou do passado para o presente), de *koinophobia* (o medo de ter vivido uma vida ordinária) ou de *morii* (o desejo de captar uma experiência efêmera e daí procurar fotografar algo para provarmos que algo é real e, mais incrível ainda, provar que ali estivemos e vivemos) vão nos ater a um tempo único, nosso.

Conquanto estejamos *presos* em nós mesmos, há sempre um pouco do outro em nós, e ainda que tentemos deixar o passado mais para o passado, como aquele que sai de casa e regressa anos depois, nutrindo os mesmos sentimentos de antes e mais sentimentos (*outros*) recém-depositados sobre o mesmíssimo lugar, como o eu-lírico de *O Portão* (1974), canção de Roberto Carlos, e que mantém um apreço pelo lugar que primeiro o embalou; ou como o personagem central do longa finlandês *A Moment In The Reeds* (2017), de Mikko Mäkelä, que, mesmo tentando construir um amor pelo vilarejo onde cresceu, é incapaz de suprimir seu ódio por conta do que as pessoas daquele lugar fizeram a ele. Nosso tempo é no tempo das coisas. A partir do que vive esse personagem, se o amor vier, virá também pelas imagens, narrativas e escritas que ele conta de seu vilarejo, um local transformado, não de um vilarejo que suplante aquele passado. Virá como outro sentimento depositado sobre o mesmo lugar, como outro gesto de comunicação, como outro contar possível sobre aquele espaço que um dia se contou e ainda se conta, o mesmo e também outro espaço, por mais que dele não se goste ou por mais que com ele hajam relações de atrito.

É o que penso ao tratar dessa noção de ocupação conflituosa que faço de Ouro Preto hoje, invadida agora pelas memórias que carrego, que veio como resquício de recordações de problemas anteriores, como os já citados: falta de acesso à terra, dificuldade em se reconhecer como cidadão de um município e ocupar espaços locais, além dos afugentadores traços de violência ao redor (muitas desdobrando em mortes e silenciamento meu na infância). Não há, porém, espaço vago para problemas. Se há pouco nos assustavam

³⁴ Material literário organizado a partir de vídeos publicados no *YouTube*, no canal de mesmo nome. Vídeos disponíveis em: <https://www.youtube.com/c/obscuresorrows>.

o esquecimento do bairro Taquaral por parte do poder público³⁵, hoje nos assusta a ocupação avassaladora.

Se antes os únicos pontos de referência eram o depósito de gás ou a capela, se por anos restaurantes/*deliveries* desligavam o telefone quando fazíamos um pedido para o bairro, agora há: um restaurante para explorar a vista avantajada do Pico do Itacolomi, em meio à abandonada estrada de terra por onde meu pai passava para “bater marreta na pedreira”, como dizia minha mãe; uma pousada em construção no alto do morro, depois da estrada de terra, e outro projeto de condomínio; salões de beleza; oficinas mecânicas maiores e bares (para além daqueles “já usuais de bairro”); comércios de embalagens, mercados, madeireiras, carpintarias; um centro pastoral (já transformado em outra associação religiosa); um ex-motel transformado em alojamento para trabalhadores braçais (em sua maioria, vindos do Nordeste) da construtora multinacional Andrade Gutierrez, e que teve sua ocupação proibida por falta de segurança; e a grande instalação da empresa de banheiros químicos que presta serviço para a prefeitura e a qual, segundo reclamações de vizinhos mais próximos do local, o serviço de vigilância sanitária se nega a checar após solicitações, mesmo com o mal cheiro impregnado no bairro horas do dia (meses depois, o mal cheiro desapareceu).

Alguns problemas, porém, permanecem. Em julho de 2022, o pesquisador Reginaldo Luiz Cardoso publicou, no site *Outras Palavras – Jornalismo de Profundidade e Pós-Capitalismo*, texto intitulado “Ouro Preto: a luta pela água chega ao Brasil”, acerca dos problemas gerados após a extinção do órgão público Serviço Municipal de Água e Esgoto de Ouro Preto (SEMAE-OP), instituído em 2005, e a consequente privatização do serviço de saneamento básico por meio do contrato a perder de vista feito entre a Prefeitura e a Ouro Preto Serviços de Saneamento S/A (Saneouro), a se definir num modelo de negócios neoliberal também a perder de vista:

[...] 4 de julho de 2019, uma quarta-feira fria, quatro dias antes da comemoração dos 308 anos da fundação da cidade de Ouro Preto. Em cerimônia a portas fechadas, o então prefeito Júlio Pimenta (MDB) [responsável pela gestão que sucateou o SEMAE ao ponto de se considerar como somente viável a privatização] reuniu-se com um grupo de autoridades políticas locais e

³⁵ Um dos ex-prefeitos – José Leandro, já vinculado ao PSDB e a outros partidos de centro/centro-direita – chegou a dizer que o local pertencia à cidade vizinha, Mariana; outro, Júlio Pimenta (do MDB), em meio a um ato de autopromoção durante um serviço de capina, instalação de pontos de ônibus, asfaltamento e conserto de iluminação pública, disse que preferia sair dali, voltar para sua casa e ficar com seus filhos, porque a população do bairro reclamava muito e nada era suficiente.

empresários para celebrar a assinatura da concessão plena do sistema de água e esgoto do município por exatos 35 anos. Os que participaram do *petit comité* saíram dizendo tratar-se de “um marco para todos nós”, “um grande passo para a cidade”, “um divisor de águas”... O edital licitatório finalizado em 1º de março de 2019, foi arrebanhado por um candidato único, um consórcio entre as empresas GS Inima Brasil Ltda, IMP S/A e EPC S/A. Poucos meses depois, em janeiro de 2020, nascia a Saneouro, nome fantasia do grupo. Retraçando a constituição deste consórcio, temos: uma empresa sediada em Seul, que controla uma empresa espanhola, que, por sua vez, exerce o mesmo tipo de controle através de uma empresa no Brasil, a qual, por sua vez, ao se consorciar com duas empresas mineiras, passou, via concessão plena, a ter o direito de explorar, por 35 anos, o sistema de água e esgoto de um município em Minas Gerais. Traduzindo de forma explícita: uma *holding* sul-coreana, a GS Group (GS, de Golden Star) através de seu braço GS E&C (Engineering and Construction), controladora da GS Inima Environment, sediada na capital espanhola, Madri, cuja subsidiária brasileira GC Inima Brasil Ltda., junto com as empreiteiras mineiras, sediadas em Belo Horizonte, a MIP Engenharia S/A e a EPC Engenharia Projeto Consultoria S/A, uniram-se no consórcio que veio a ser conhecido como Ouro Preto Serviços de Saneamento S/A – Saneouro, criada unicamente para gerir e operar a concessão de 100% do sistema de água e esgoto do Município de Ouro Preto. (CARDOSO, 27 jul. 2022; grifos no original).

Com o aumento da taxa de cobrança do serviço de água, a precarização visível dos serviços (falta de água e dificuldade de contato com a empresa) e a tentativa de instalação de hidrômetros com apoio da polícia após rejeição da população (o que levou moradores a fazerem protestos, criar a campanha “Fora, Saneouro!”, a destruírem os próprios hidrômetros, incendiarem veículos da empresa, entre outras ações conjuntas e espalhadas), a situação foi pressionada por usuários do serviço, ao ponto de gerar uma CPI e seguir na Justiça, além dos poderes Legislativo e Executivo municipais (este último que, na figura do atual prefeito, foi acusado de hesitar em agir contra a Saneouro e o processo de licitação, embora o candidato tenha prometido, em campanha, nas eleições de 2020, destituir a Saneouro)³⁶. Gostaria de contribuir com a pesquisa de Cardoso, desenvolvida no âmbito de seu pós-doutoramento junto ao INCT-LabEspaço/IPPUR/UFRJ, ao reafirmar, por apelo da memória, que a luta pela água chega, na realidade, a um novo estágio em Ouro Preto, mas permanece desde longa data.

Minha tia Denair conta que, nos anos 1980 e início dos 1990, por várias vezes precisou ir ao bairro vizinho, Piedade, subindo por barrancos, para ajeitar a emenda na mangueira que enviava água ao nosso bairro. Quando voltava para casa, a mangueira já

³⁶ Mais para o fim de 2022, o Ministério Público alegou não ver irregularidades na licitação. Dessa forma, a Saneouro permaneceu e passou a cobrar conforme o consumo da água, garantindo os hidrômetros e aplicando suas altas taxas. Além disso, muitos alegam que foram cobradas contas anteriores, de responsabilidade do SEMAE. Há moradores de Ouro Preto com contas superiores a 5 mil reais, por exemplo.

havia soltado novamente ou alguém a havia arrancado e ela precisava subir o morro e voltar à Piedade para fazer outra emenda. Quando não aguentava subir o morro, optava por encher baldes na mina da casa de uma moradora vizinha. Foi apenas no primeiro governo de Ângelo Oswaldo (atual prefeito, que prometeu extinguir a Saneouro e depois foi acusado de hesitação), a partir de 1993, que o abastecimento de água para o nosso bairro passou a ser direto, sem depender de uma mangueira ligada na caixa d'água do bairro Piedade. Durante as chuvas do início do ano de 2022, como também conta Cardoso (2022), a Saneouro esburacou ruas na cidade e prejudicou ainda mais o abastecimento de água. Por dias, minha tia voltou a carregar em baldes, novamente, de minas de vizinhos, água para encher a caixa de nossa casa. Enquanto isso, caminhões-pipa raramente passavam pelo bairro, outros moradores se revezavam no mesmo esquema de baldes e se firmavam as brigas por galões d'água mandados por vereadores. Os problemas com água são os maiores traumas de minha tia. Não perdem nem mesmo para uma enchente (outro problema com água) na escola que levou embora seu diploma do fundamental, que ela terminou já mais velha, antes de poder solicitar a segunda via nesses últimos anos, quando resolveu continuar os estudos, e depois ouviu da Secretaria de Educação que não havia mais o que fazer, sobretudo nada para comprovar que ela concluíra o curso.

Assim, os abalos da minha ocupação de Ouro Preto estão condicionados a gestos de comunicar *do hoje*, ao que posso contar a partir de agora, que não são capazes de preterir aquilo que se narra, se escreve ou se transforma imagetivamente *do ontem*. O passado *passa* a ser uma perspectiva comunicacional sobre a qual o tempo também se conta. É justamente no passado que o tempo também se conta – ou onde e quando (uma dimensão espaço-temporal) mais se conta. Comunicamos presente e futuro a partir de experiências do passado. Contamos presente e futuro no passado. Um passado narrado, escrito ou associado imagetivamente. Experienciar o passado, comunicar o passado e contar o passado: se aí houvesse uma linearidade – embora não haja, já que a todo momento experienciamos, comunicamos e vivemos o passado –, ela, decerto, estaria centrada na vivência de um relato como instância última, a de viver para narrar, para relatar o que aconteceu. Se os vestígios são sempre indícios de algo mais, do antes, do durante e do depois, o narrar ou dar forma de vida como relato não é o ponto de chegada, mas “[...] uma ação voltada, ao mesmo tempo, para a autorrevelação, a autotransformação e configuração dos termos e esquemas de inteligibilidade que definem quem fala e para quem fala”

(MARQUES; MARTINO; COÊLHO, 2016, p. 63). O passado é, portanto, experiência e relato de outra experiência. É o espaço-tempo sobre o qual se produzem mais relatos e experiências. Da mesma forma se comporta a narrativa, a escrita, a imagem. São, pois, por vezes um “eu”, por vezes um “outro”. Um eu sempre outro, numa manifestação de *alter*, na raiz latina, que

[...] também pode ser pensado em termos de um “alien”, “o que está fora” ou “o estrangeiro”, já com conotações políticas referentes ao grego “xenos”, definição historicamente carregada de sentidos mais negativos, como em “xenofobia”. A situação do “fora”, no entanto, não se refere exclusivamente às fronteiras geográficas, mas sempre parece se instaurar igualmente entre aqueles que pertencem a um mesmo espaço e, em termos ainda mais restritos, ao processo de relação entre alteridade e diferença. O estranho não é sinônimo de estrangeiro, mas ambos estão dentro da ideia de um deslocamento em relação a algo conhecido. (MARTINO; MARQUES, 2019c, p. 2-3; grifos no original).

Narrativa, escrita e imagem: recuperá-las como experiência e relato, como *eus* e outros; recuperá-las como vestígio, não um ponto de partida ou a linha de chegada. Longe, então, de algo sobre o qual reina soberana determinada definição ideológica, por mais acadêmica, científica, letrada e prestigiosa que seja. Um *outro*, um passado comunicado, contado sob a forma de uma narrativa, de uma escrita, de uma imagem, é também um *eu*. Assim como não é sobre a escrita, mas é a escrita sobre a escrita, é a imagem re-revelada (a escrita sobre e a partir da imagem e a escrita presente na imagem), esta tese não é sobre um passado, mas é um passado, e a falar de outros. Haver-se com o passado, em suas várias categorias representativas, é fundamental para ver *eu* e *outro* se manifestando antes, hoje e com vistas para o amanhã. É tomar a própria sensibilidade melancólica, na figura da atenção passado, como forma de vida, como processualidade, como textualidade.

O amor,
a saudade
e o sonho
em uma periferia



Talvez ela tenha passado despercebida, mas uma palavra importante nesta tese é “barranco”. Ganhou destaque à medida que a pesquisa foi se desenvolvendo, isto é, à medida que fotografias foram sendo selecionadas e memórias foram sendo ativadas. E ganhou destaque, mais ainda, à medida que fui transformando minha presença, para mim mesmo, no espaço do meu bairro, em uma sensibilidade melancólica – as mazelas ali vividas foram se incorporando a uma espécie de resiliência política, ativa. Não apenas as referidas imagens do início do videoclipe *Vida Loka II*, dos Racionais MC's, como já relatei, são indicativas de como é o bairro, ainda em boa parte de seu espaço geográfico, mas há também outros motores que poderiam ser acionados, em complementação às imagens pessoais de álbuns de família, para situar melhor esse espaço: um espaço hoje de amor, saudade e sonho.

Foram inúmeras as vezes em que percebi que meu pai escutava incessantemente a música *O Povo da Periferia* (2002), de Ndee Naldinho. A letra fala por si. Era na maior altura, contrastando com o som dos vizinhos. Não que haja aí uma atribuição de valor entre uma música e outra, mas tal embate sonoro é um diferencial que bate em minha memória como os lampejos de um momento que, em certo ponto da minha vida, passou despercebido, como os próprios espaços por onde eu subia para chegar à casa onde minha mãe, minhas irmãs e meu pai viveram por muito tempo (a casa de minha bisavó Maria Graciana Dias e já citada nesta tese, para onde foram depois da primeira casa, esta sim, onde vivi por alguns anos), sem que eu pudesse – por vontade própria – compartilhar esse espaço todos os dias para dele guardar outras memórias, já que desde cedo pedi para morar com minha avó.

Foi exatamente isso que transformou, a partir de determinado momento, um sentimento de lembrança dessa época em culpa pelo meu afastamento desejado. Entretanto, como uma forma de não estender a mim culpas maiores que as demais já sentidas e vividas, passei a enxergar hoje essa lembrança com amor: um amor ao passado, que busca honrá-lo, como esta tese tanto defendeu, sabendo que nossas escolhas são referentes às condições a que somos submetidos e reconhecendo nessa situação uma curva complexa da vida de todas as pessoas e coisas envolvidas. Quanto mais reconhecemos ser sinuosa essa curva, e quanto mais reconhecemos que alguns de nós a percorremos com maior ou menor velocidade, maior ou menor risco, mais compreendemos a própria sinuosidade da curva.

Ao dizer que encontrei nisso um espaço hoje de amor, saudade e sonho, parti do pressuposto de que o amor seria poder falar abertamente da vivência, da experiência em si na periferia. Trata-se de não esquecer o passado, como esta tese tanto defende acerca da melancolia. E mais: falar dele a partir dessas afetações que segue produzindo em mim, enxergando nisso inúmeras atribulações e a necessidade de um sujeito de se situar em meio a uma inconstância social e sentimental. Trata-se de estender amor à própria vivência, de atentar-se à vivência, de *cessá-la*, de enxergar nela, enquanto acontece – porque o passado segue acontecendo, se seguimos sentindo culpa e precisamos transformá-la em amor, por exemplo –, uma manifestação de amor, isto é, de atenção ao outro, como propõe Han (2017) ao falar de uma Erosão (no sentido do Eros, não da destruição) do Outro, já discutida aqui. O objetivo é retirar esse passado de um grau suposto de erosão (aqui, a corrosão) para localizar nele um outro Eros – logo, uma mudança da erosão-catástrofe para a – em maiúsculo – Erosão-resistência.

Isso vai ao encontro do que bell hooks (2020) pensa sobre o amor: uma possibilidade ou potência para a construção de uma nova sociedade. Pensar o amor na vivência é colocá-lo como centralidade da vida, como pede hooks. O amor é construção cotidiana, só assume sentido na prática, na ação. Então encontramos seu sentido quando o colocamos em prática. E, colocá-lo em prática é reconhecer seu funcionamento, darmos conta dele, de que está ocorrendo. Portanto, colocá-lo em prática é poder conhecer o que é o amor. Não se trata, assim, de conhecê-lo primeiro para depois praticá-lo. Os dois processos ocorrem simultaneamente. E, se o amor é uma espécie de “cura” do passado – o que não implica seu esquecimento ou apagamento –, é, também, uma ideia de cura que caminha para aquilo que chamamos de *cessar*.

Seguindo o caminho traçado por hooks, temos, inclusive, uma abordagem distinta da morte, tanto mencionada neste documento. Para a pensadora, a morte e o medo coletivo que alimentamos por ela (a morte) seria uma espécie de “doença do coração”, e a única cura para isso seria o amor. Da morte como uma iminência futura que se eterniza em determinado presente impensado e inesperado, o que resta são ruínas de um acontecimento que nos atropelou num tempo agora passado e que permanece nos assombrando, seja em forma de luto por aquele que partiu, seja em forma de vazio por não termos ciência e controle nem mesmo de nossa própria morte. Quanto menos compartilhamos nossos pensamentos sobre mortalidade e perda, como aponta hooks, mais

temos medo de que os outros ao nosso redor nos tomem por fracos. Isso diz de nossa incapacidade de amar – e amar a nós mesmos ou nos permitirmos ser amados.

Uma forma de contornar esse problema seria caminhar rumo a uma “comunhão amorosa”, afinal, para hooks, a salvação do mundo reside nas *comunidades*. Se pudéssemos tratar a morte de outra forma, como aprendendo a amar desde cedo e, assim, combatendo nosso medo coletivo justamente através dessa comunhão (comunidade/coletividade), na qual amores seriam compartilhados, e não apenas o medo, estaríamos diante, portanto, de uma *ação possível diante da morte, um modo de enfrentá-la, de nos posicionarmos perante seu assombro causado em nossa terra humanidade:*

Imagine quão mais fácil seria aprender como amar se começássemos com uma definição partilhada. A palavra “amor” é um substantivo, mas a maioria dos mais perspicazes teóricos dedicados ao tema reconhece que todos amaríamos melhor se pensássemos o amor como uma ação. Passei anos procurando alguma definição significativa da palavra “amor” e fiquei profundamente aliviada quando encontrei uma no clássico de autoajuda do psiquiatra M. Scott Peck, *A trilha menos percorrida: uma nova visão da psicologia sobre o amor, os valores tradicionais e o crescimento espiritual*, publicado originalmente em 1978. Reverberando o trabalho de Erich Fromm, ele define o amor como “a vontade de se empenhar ao máximo para promover o próprio crescimento espiritual ou o de outra pessoa”. Para desenvolver a explicação, ele continua: “O amor é o que o amor faz. Amar é um ato da vontade – isto é, tanto uma intenção quanto uma ação. A vontade também implica escolha. Nós não temos que amar. Escolhemos amar”. Uma vez que a escolha deve ser feita para ampliar o crescimento, essa definição se opõe à hipótese mais amplamente aceita de que amamos instintivamente. (hooks, 2020, p. 38; grifos no original).

Parece ser essa uma premissa defendida em outras correntes que exploram o “espiritual” de modo mais incisivo, como o budismo, ao acreditar que o real sentido do mundo é encontrar uma forma de aliviarmos o nosso sofrimento. E, a partir disso, se pudermos ajudar a aliviar o sofrimento do outro, então encontraremos mais sentido na vida – encontrando sentido, igualmente, para “coisas da vida”, como a morte. Focando, porém, na perspectiva de hooks, talvez aí também poderíamos encontrar outra forma de olhar para o passado que não seja recriminando-o: a saudade. Não com o objetivo de querer voltar ao passado e visar até mesmo os momentos de dor com olhos doces – sem cairmos ainda na nostalgia –, mas entender que a saudade pode ser uma forma de amor estendida ao que passou e ainda resiste como presença fantasmática. Esta é, em outras palavras, a noção que Laura Marks (1997) defendeu de melancolia devocional.

Podemos localizar, no recurso sentimental da saudade, a historicização desse amor que vivemos e que ainda nos percorre, que por vezes transformamos em culpa ou mais sofrimento, como o luto. A saudade deve ser uma forma de recobrar o passado dando a ele um lugar de prestígio nas seções reservadas ao que o mundo fez de nós e que, de uma maneira ou de outra, contemplamos. A saudade é uma forma de vivência de uma coletividade no tempo, de compreensão de si e do tempo – como Hartog (2014) elabora o conceito de historicidade. Em meu caso, penso numa coletividade periférica que não é igual a qualquer outra – nenhuma delas o é. Falo de uma periferia em específico. Por isso, esta seção textual diz, desde o título, de “uma periferia” – não qualquer uma, mas a minha, a periferia aos meus olhos, de meu pai, de quem está ao meu redor, daquilo que converso e compartilho com meus vizinhos, dos anseios que temos juntos e acumulamos juntos.

A periferia que, apesar das dores, sem as esquecermos, mas apenas com o intuito de não sofrermos mais por elas, também conta das brincadeiras no terreiro de casa, no portão da garagem – como a foto que abre este texto –, mesmo quando o serviço de capina da prefeitura estava há meses atrasado e sempre surgia alguém para matar uma cobra que aparecia em meio ao matagal. A periferia de uma cidade especialista em vender aos turistas pedra-sabão na famosa feirinha do Largo São Francisco de Assis, onde muitos de nossos vizinhos trabalharam e alimentavam as brincadeiras de criança de comidinhas de barro com pedras-sabão gastas, arruinadas – como esse passado se tornou –, as quais não poderiam mais ser vendidas e que eram esfregadas nos muros das casas para se transformarem em pó de cores múltiplas e, ao serem inundadas com água, também se transformavam em barro.

Do barro viemos e ao barro voltamos agora. Ou dele nunca saímos, mesmo na ausência física daquele espaço primeiro. Não falo do barro bíblico, da mitologia de criação de Adão e Eva. Se respirávamos ou quase comíamos pó dos barrancos nos dias secos, o que temos hoje desse passado é um pó – uma poeira de melancolia em nossa saudade, passível de se transformar em amor e desejosa de atingir essa condição. Se atolávamos nossos pés em barro ao caminharmos pelos barrancos nos dias de chuva, rezando para que nossas opacas casas não se desfizessem com a tempestade tal como o chão em que pisávamos, rezando também para que nossas casas não fossem levadas pelo mesmo barro das encostas liquefeitas de Ouro Preto, então é desse barro que viemos. O barro que nos criou, que nos fez crianças, como quando eu brincava na rua com minha prima Luana e minha irmã Lílian, a exemplo do que mostra ainda a imagem desta seção textual. O barro que hoje vem

como saudade, como amor historicizado, como uma melancolia devocional, como mais um exemplo da mesma resiliência política/ativa de que tanto falei.

Nossas memórias são feitas de barro. E de barro impregnado em portões empenados de garagem, doados por aqueles que já os descartaram de suas casas, mas imaginaram que talvez poderiam servir para quem precisasse. O mesmo barro acumulado por crianças em vasilhas velhas de margarina – manteigueiras, como chamávamos –, que tampouco sabíamos se sempre esteve ali onde pisávamos ou se teriam estado antes nas encostas que nos ameaçavam, e que antes acreditávamos nos proteger, cercar nossas casas. O mesmo barro, porém, que, na areia misturada a cimento por cima da terra aparentemente fixa onde empunhávamos nossos pés, emendou tijolo por tijolo de nossas casas. Num dia, os cômodos que nosso dinheiro permitiu comprar – alguns quartos, um banheiro, uma cozinha. Anos depois, uma emenda, outro quarto, uma garagem, também cartografadas anos à frente num endereço, numa instalação de energia elétrica, num papel dedicado a cobrar os impostos de moradia (como o Imposto Predial e Territorial Urbano, o IPTU) pelo território onde dissemos nos constituir como gente, como família, como brasileiros.

São historicizações de um amor, saudades materializadas agora em forma de memórias individuais que também unem uma coletividade. São um amor compartilhado. O escritor chinês Yan Lianke, em março de 2020, durante a pandemia, falou sobre a importância da memória individual, com o intuito de explicitar que ela é responsável para evitar que uma memória oficial apague a dor, o pranto, a perda ou mesmo não as considere, tendo em vista que o espaço público relativiza identidades, individualidades e mesmo coletividades, então relativiza nossas perdas, nossas saudades, nossos amores e assim por diante:

A verdade é que temos memória e lembranças, e mesmo quando nos falta a capacidade de mudar o mundo e a realidade, podemos pelo menos, perante uma verdade centralizada e programada, sussurrar para nós próprios: “As coisas não são assim!”. (LIANKE, 20 mar. 2020, s. i.).

Se podemos questionar como as coisas são, ainda que não as cambiemos de todo, é porque temos amor às verdades que vivemos. Poderíamos entender que a saudade é responsável por refundar o amor ou nos dizer que aquele amor destinado por nossa vivência não se perdeu com o passado – com esse tempo que acreditamos ter perdido. Conforme apontam Grisales e Coimbra (2020), pensando o desaparecimento de pessoas

na Colômbia a partir da violência no país, desde que o Centro Nacional de Memória Histórica passou a medir essas ocorrências e registrar esses dados, seja essa violência causada por perseguição política, seja por outros crimes, e pensando ainda a pandemia de covid-19, é necessária a organização em comunidades para tornar persistente uma luta que, desde o início, já é *comum*. Ou seja: comum aos atingidos, formando, pois, uma comunidade, que parte da relação dada pelo crime cometido contra essas vítimas para se tornar uma resistência (uma sensibilidade melancólica, da luta por aqueles que desapareceram, por um luto que sequer tem um destino corpóreo e ósseo em esfacelamento contínuo para ofertar e traçar, mas tem apenas um referente ainda mais “perdido”).

A criação das comunidades afetivas tem relação com situações muito particulares, que envolvem aqueles que vivem determinada experiência (GRISALES; COIMBRA, 2020, p. 504). Criar comunidades afetivas para fazer perdurar um amor e defender aqueles a quem amamos – é disso que se trata, por exemplo, esta tese. Poderíamos evocar o que escreveu Eve Kosofsky Sedgwick (2019) em seus poemas, sobre querermos e desejarmos cada vez mais o mundo que nos rodeia, sabendo que tudo nele muda, mas nossas verdades, para nós mesmos, permanecem como imperativos de nosso viver, como atestados de nosso tempo, dos nossos, daquilo que vivemos e continuamos a viver:

qualquer coisa ruim
que ameace as pessoas que amo;
para mim o único terror

e que deixe de saber
Como querer e desejar
O mundo que me rodeia. (SEDGWICK, 2019, p. 5; tradução minha).

não é que as coisas
não funcionem para mim. elas o fazem! Elas
o fazem, de muitas maneiras,
tão extraordinariamente bem:
mas, o que acontece é que isso me assusta
porque sim as coisas mudam. (SEDGWICK, 2019, p. 18; tradução minha).

São as verdades sobre nós mesmos e nossos passados que deveríamos desejar saudosamente. São elas o fruto do amor que construímos e imaginamos ou até planejamos como propagar daqui para a frente. Afinal de contas, parece não ser apenas o passado que ocupa nossa memória, mas sim, o que fazemos com ele de agora em diante. Ou seja, como imaginar e sonhar o passado, que lugar dar a ele. Sonhar com o passado, aqui, seria, entre

outras palavras, como pensar o espaço da periferia de agora em diante, tendo em mente, particularmente falando, que sou o que sou nele e como sou nele por meio das imagens de mim mesmo que guardo do passado e de como esse passado se alojou em minhas costas, carregando meu andar, deixando-o mais pesado. Do passado que foi, a partir das histórias que conto dele e que escrevo de agora em diante, ao passado que não foi, não existiu, como os sonhos de meu pai em ser proprietário de uma Chevrolet D20, caminhonete com a qual, desde seu surgimento e estabelecimento no Brasil (ao longo dos anos 1980/1990, respectivamente), ele sonhou, o que se manteve pelos anos 2000/2010. Um sonho inabalado agora transformado em lembrança minha de um passado intocável – tão intocável quanto a D20 para meu pai. Lembranças que vêm e se dissolvem como barro, memória de uma verdade nossa, da comunidade afetiva que pude criar com meu pai, em nossa família, nos poucos contatos que tivemos nessa relação – de pai e filho.

Pelo caminho que estamos traçando, o sonho vem a ser a expressão dessa saudade e desse amor. E o sonho não é aqui futuro, apenas, na forma mais simples de aceitação do termo. Ao pensarmos no que podemos fazer com o passado de agora em diante, com as lembranças que temos, fardos inalienáveis do baú de experiências que carregamos costas afora, isso não rema para um futuro, porque o fazer é de agora em diante, como dissemos. Começa no agora – é um presente no qual nos atolamos, como pés enfiados no barro, com anseios de viver. Fazer dos sonhos uma cripta responsável por proteger, mas também encarregada de expressar a saudade e o amor é como escalar um barranco – é deixar escorregarem pedras enquanto escorregam nossos próprios pés, sabendo que o próximo passo precisa ser fixo, porém, para isso, é preciso que encontremos equilíbrio no hoje estremeado.

Dia desses sonhei com meu pai. Estávamos indo fazer uma viagem, pelo que me lembro. Mas não numa D20. Certamente, contudo, a lembrança do carro ao longo do dia me encaminhou a esse encontro confabulado pelo hipnótico, elaborando de outra maneira amor e saudade, protegendo-o num futuro projetado que se instala no presente, que supostamente vivo agora, nesse presente do sonho. Os sonhos que ocorrem quando estou adormecido são menos frequentes – são mais recorrentes aqueles em que estou acordado, os desejos, a força da imaginação, a se transformar, em muitos casos, em impulsão de sofrer pelo passado que não ocorreu, quando já sofremos o suficiente por aquele passado que foi e ainda é.

Também dia desses sonhei com minha avó, com aquela senhora sempre escondida em seu quarto, num local praticamente não encontrável na periferia ouro-pretana, uma corporalidade a definhar, mas sempre rígida, de empunhadura sustentada pela sabedoria, pelos traumas de vida e pelo carinho resguardados por um espaço que poucos podiam localizar, onde parecia não haver ameaças, mas onde o mundo nos encontrou – ou sempre esteve, aliás; só não me dei conta disso. Em geral, são sonhos em que *vivemos uma vida em que ela está viva*, longe dessa *vida morta*. Apesar disso, o primeiro sonho que tive após sua morte, do qual ainda me recordo, já fazia questão de apontar sua nova forma de vida – a ausência corpórea daquela fortaleza (a despeito de seus erros e das violências também cometidas por ela, como todos praticamos) no lugar onde sempre a encontrei. Foi quando pude experimentar um contato diferente com a perda – o sonho, uma ilusória “pequena morte minha”, comigo “ausente na vida da realidade” enquanto consciência desperta, diante de sua morte, como descreve Ribeiro, S. (2019):

Experimentamos durante a vigília – de dia ou de noite, mas de olhos bem abertos – uma sucessão de imagens, sons, gostos, cheiros e toques. Despertos, vivemos sobretudo fora da mente, pois nossos atos e percepções estão ligados ao mundo além de nós. E então, com maior ou menor periodicidade – de noite ou de dia, mas de olhos bem fechados –, entramos naquele estado de inconsciência em que a tela da realidade se apaga. [...]. O sono se apresenta como uma não vida, uma “pequena morte” cotidiana, embora isso não seja verdade. Hipnos, o deus grego do sono, é irmão gêmeo de Tânatos, o deus da morte, ambos filhos da deusa Nix, a Noite. Transitório e em geral prazeroso, Hipnos é profundamente necessário à saúde mental e física de qualquer pessoa. Algo muito diferente acontece durante o curioso estado de viver para dentro a que chamamos sonho. Ali reina Morfeu, que dá forma aos sonhos. Irmão de Hipnos segundo o poeta grego Hesíodo, ou filho de Hipnos segundo o poeta romano Ovídio, Morfeu leva aos reis as mensagens dos deuses e lidera uma multidão de irmãos, os Oneiros. Esses espíritos de asas escuras emergem a cada noite através de dois portões, um feito de chifre e outro de marfim, como morcegos em revoada. Quando cruzam o portão de chifre – que, quando adelgado, é transparente como o véu que recobre a verdade –, geram sonhos proféticos de origem divina. Quando passam pelo portão de marfim – sempre opaco mesmo quando reduzido a espessura mínima –, provocam sonhos enganadores ou desprovidos de sentido. Se os antigos se deixavam guiar pelos sonhos, a intimidade dos contemporâneos com eles é bem menor. Quase todos sabem o que o sonho é, mas poucos se lembram dele ao despertar de manhã. O sonho em geral nos aparece como um filme de duração variável, muitas vezes de início indefinido, mas quase sempre levado até um desfecho conclusivo. Numa definição preliminar, o sonho é um simulacro da realidade feito de fragmentos de memórias. [...]. Nos sonhos um personagem ou lugar pode se transformar em outro com incrível naturalidade, revelando o poder de transmutação das representações mentais. O encadeamento entrecortado dos símbolos determina um tempo caracterizado por lapsos, fragmentações, condensações e deslocamentos, gerando camadas de significado múltiplas e até mesmo díspares. O arco de possibilidades do sonho é vastíssimo, beirando o insólito, o inverossímil e o caótico. (RIBEIRO, S., 2019, p. 13-14; grifo no original).

O sonho age como um tempo transitório do presente – ou tão transitório como o próprio presente. Resta a nós encará-lo como um teatro de saudades e amores das enormes possibilidades de existência de nossos corpos no mundo. Sonhar é necessário para que encontremos outras maneiras de destinar aquilo que não conseguimos ainda guardar em determinada trouxa de sentidos, por isso envolvemos esse amontoado de significados num invólucro passageiro de formas de ser e agir no mundo – ou mesmo num outro mundo passageiro, aquele produzido por esse sonho. Sem sabermos o que fazer com esses signos variados, produzimos, porém – despertos ou adormecidos, cientes de um jeito ou de outro, do passado que terminou –, um novo presente, um “de agora em diante”, um futuro que se inicia com o equilíbrio a partir do presente bambeado que nos é oferecido – a *realidade real*, não a realidade fabulada:

O sonho é essencial porque nos permite mergulhar profundamente nos subterrâneos da consciência. Experimentamos no transcorrer desse estado uma colcha de retalhos emocionais. Pequenos desafios, modestas derrotas e vitórias cotidianas geram um panorama onírico que reverbera as coisas mais importantes da vida, mas tende a não fazer sentido globalmente. Quando a existência flui mansa é difícil interpretar a algaravia simbólica da noite. Por outro lado, não se pode negar nem às pessoas ricas o direito ou a sina de serem atormentadas por pesadelos recorrentes, de íntimo significado. Mas para quem sobrevive à margem do bem-estar, para quem verdadeiramente teme dia e noite pela própria vida, para bilhões que não sabem se amanhã terão o que comer, vestir ou onde dormir, sonhar é quase sempre lancinante. Na vida do sobrevivente de guerra, do presidiário ou do mendigo, o sonho é um tobogã de afetos em tons gritantes de vida e morte, prazer e dor nos extremos desejantes. O químico e escritor italiano Primo Levi (1919-87), sobrevivente do extermínio nazista em Auschwitz, relatou um pesadelo recorrente após seu penoso regresso a Turim: É um sonho dentro de outro sonho, plural nos particulares, único na substância. Estou à mesa com a família, ou com amigos, ou no trabalho, ou no campo verdejante: um ambiente, afinal, plácido e livre, aparentemente desprovido de tensão e sofrimento; mas, mesmo assim, sinto uma angústia sutil e profunda, a sensação definida de uma ameaça que domina. E, de fato, continuando o sonho, pouco a pouco ou brutalmente, todas as vezes de forma diferente, tudo desmorona e se desfaz ao meu redor, o cenário, as paredes, as pessoas, e a angústia se torna mais intensa e mais precisa. Tudo agora tornou-se caos: estou só no centro de um nada turvo e cinzento. E, de repente, sei o que isso significa, e sei também que sempre soube disso: estou de novo no Lager [Konzentrationslager, campo de concentração nazista], e nada era verdadeiro fora do Lager. De resto, eram férias breves, o engano dos sentidos, um sonho: a família, a natureza em flor, a casa. Agora esse sonho interno, o sonho de paz, terminou, e no sonho externo, que prossegue gélido, ouço ressoar uma voz, bastante conhecida; uma única palavra, não imperiosa, aliás breve e obediente. É o comando do amanhecer em Auschwitz, uma palavra estrangeira, temida e esperada: levantem, “Wstavach” [levantem]. (RIBEIRO, S., 2019, p. 18-19; grifo no original).

A rejeição apresentada pelo sonho ao presente é menos um indicativo de nossos desejos do que o passado poderia ter sido, e mais uma exibição do amor e da saudade por aquilo que nos cerca, por nossa comunidade afetiva, que desejamos continuar se perpetuando. O sonho pode ser uma forma de compreendermos o que fazer com o amor, por onde expressá-lo, onde guardá-lo, como transformar em materialidade essa saudade difícil de ser explicada em palavras, mas alojada na memória na qualidade de um desejo de “dar-se a”. Como apontou Lianke (2020), nossa intensa necessidade de dizer que as coisas não são de certo modo tenta fazer valer a nossa verdade. Logo, muitos de nossos sonhos não podem significar apenas uma fuga do mundo, da realidade, do presente, mas sim, em contrapartida, nossa posição perante essa voz imperativa e inexorável do tempo, nossa afronta ao mundo.

Essa posição nossa, todavia, não se afirma como uma propensão ao poder e o que fazer com o mundo se estivéssemos a controlá-lo. Afinal, nos sonhos, o mundo ainda existe e também não controlamos o que experienciamos, mas estamos em outro mundo em relação ao nosso, reafirmamos que outro mundo sempre é possível, ao menos em nossos desejos de dizer que, por mais que as coisas fluam como já ocorreram e seguirão ocorrendo, há um crivo interior nosso que nos obriga a uma posição diante, exatamente, dessa ocorrência inevitável das coisas. Agora, entretanto, habitamos a realidade fabulada. E não como fuga ou alienação, mas como sinal de contestação àquela *realidade real* que não nos permitiu angariar outros signos dentro dela – signos dos quais fomos e ainda somos mais desejosos, e quiçá sempre seremos, até mudarem de destino ou se transmutarem.

No sonho, o barro que nos anima pode ser outro, talvez de sabor outro, palatável em mais formas de vida, não apenas como brincadeira e criação, construção de um laço familiar, ou, no extremo, destruição, aniquilação e ausência de vida. Assim também ocorre com o barranco: não existe unicamente como percalço, como subida que nos desestabiliza e pede, imediatamente, um equilíbrio. Ele pode ser um ponto de encontro, um respiro em meio a uma caminhada, um lugar menos íngreme e mais aconchegante para nos assentarmos, ou mesmo mais inclinado e que nos permita uma posição de destaque, uma vista mais ampla do ambiente ao redor, onde é possível contemplar mais coisas igualmente vivas ao nosso redor. Pode ser até mesmo a concepção e exibição de uma periferia que jamais conseguirão compreender.

Nesta tese, porém, me vi em meio a um esforço de tentar levar essa compreensão a um grau possível de generalização de experiências que pudessem, então, por meio da explanação e (re)construção de determinado imaginário, situar essa mesma compreensão da *minha* periferia como uma forma localizada de saber. Foi o que exprimi ao pensar o deslocamento de epistemologias dentro da Comunicação para outras formas de conhecimento – e transmissão deste – que valorizassem uma descentralização do saber, bem como ao pensar a valorização de vidas não visadas como importantes ou primordiais e a possibilidade de construção de epistemologias a partir delas, dessas formas de vida³⁷. Agora, gostaria de explorar melhor esse aspecto a partir de dois assuntos em específico, que também circundam a tese: a periferia e o barranco.

Se a vivência nesses espaços periféricos traz um modo *sensível* de se organizar certa ocupação no mundo e do mundo, assim como de algumas formas de vida, o que temos são processos comunicacionais *sensíveis*, isto é, que se dão em partilha, que elaboram um comunicar pensado a partir da comunhão, como mencionamos páginas atrás. Não se trata de dizer, porém, que a voz da periferia é uníssona, ou que poderíamos, mesmo, falar em “a periferia”. Quando fiz uso da expressão “uma periferia” para se referir a esse espaço que ocupei e em como ele se desenhou aos meus olhos, em nossas afetações – processos comunicacionais *sensíveis*, em conjunto, de partilha –, pensei numa comunhão dentro de um grupo situado nesse referido território. Talvez, um grupo que, dentro da periferia, suba ou tenha subido o barranco durante toda a sua vida – como uma morte que relatei no alto do morro em um dos tomos textuais do início da tese – e, ainda que não se dê conta, tenha com o barranco uma relação de troca de vivências e experiências que faz erigir, desse tipo de trânsito, uma comunidade. Essa *comunidade do barranco*, dentro da periferia, pode se servir – comungar – de mesmos sentimentos com relação ao pertencimento do espaço, por exemplo, embora isso não seja limitante – há variações aí, nenhum sentimento é igual. Da mesma forma, se dá, em maior grau, a relação com todo aquele espaço periférico.

Traço essa ponderação porque é importante pensar que, mesmo dentro de uma comunidade, de um processo de comunhão – retomando as ideias de hooks (2020) –, é preciso que notemos as diferenças e que não presumamos o apagamento das diferenças em busca de um falso pretexto de igualdade, haja vista a necessidade de fazer prevalecer as

³⁷ Caso necessário, retomar a seção textual “*Comunicação, uma ciência em subjetividade*”, que organiza melhor essas discussões, difundidas ao longo da tese.

diferenças em meio às pressões de igualdade, como muito também defendemos aqui. Comungar não significa aniquilar o divergente dentro dos pontos de encontro, mas reconhecer, naquilo que nos une, considerando especialmente as formas discrepantes de afetação em cada um – o que nos levou a essa união –, a importância da diferença: ela também une, não segrega e não deve ser (ou tentar ser) extirpada. Da mesma forma que diferenças são empecilhos para diálogos, por exemplo, elas também são o que possibilita determinados diálogos, ou mesmo o que deveria permitir um maior reconhecimento entre os *comuns* – os inter-relacionados em um processo de comunhão, de partilha. Elaboremos melhor essa questão.

Em 2018, o rapper e vocalista dos Racionais MC's, Mano Brown, deu entrevista para o jornalista Rafael Balsemão, do GZH (*Gaúcha Zero Hora*, antigo jornal *Zero Hora*), e afirmou que “hoje a luta das pessoas é individual” (BALSEMÃO, 2018, s. i.), não vendo mais luta de classes. Brown apontou para o fato de ter crescido nas periferias um sentimento de propriedade privada, usando como exemplo o fato de moradores de periferia quererem segurança a todo custo (recorrendo, inclusive, à iniciativa privada ou votando em candidatos policiais em pleitos eleitorais, já que o Estado falha nesse quesito, sobretudo na periferia). Ora, quando foi que a periferia não gritou, antes, por segurança? O texto de Brown não foge dessa questão. Aliás, a leitura do rapper a responde, sendo precisa ao apontar o que estamos elaborando aqui: há, nesse imbróglcio, uma utilização das diferenças, por parte da própria periferia, para tentar proteger o que é “seu” dos seus próprios “outros”, isto é, daqueles que sofrem, em mesma medida, mas cada qual à sua maneira, com essa falta de segurança. O que deveria ser motivo para reforçar uma luta em comunhão, o que Brown chama de “luta de classes”, fazendo uso dessa expressão marxista, acabou se desvencilhando de um estreitamento dos laços de uma comunhão mais amorosa, como pensou hooks (2020) ao descrever que a única possibilidade de salvação do mundo reside nas comunidades.

Para levar às periferias esse outro sentido de comunidade – não reconhecendo esta palavra apenas como uma forma mais sutil de se referir às chamadas “favelas” e outras formas de percepção do espaço periférico –, cabe reconhecer que há, portanto, produção de saber e conhecimento ali para se pensar essa mesma salvação também conceituada pela via científica em que se instala hooks (2020), haja vista a necessidade de conhecer e produzir amor no espaço periférico, um processo que se dá em contiguidade, como argumentamos.

Portanto, falar de barranco como um caminho por onde se traçam vidas e, por conseguinte, histórias de vida, ou falar de periferia como local onde há afetos que tensionam um arcabouço epistemológico consolidado é reconhecer que precisamos de outras epistemologias para falar de nós – esses *outros* perante aquela epistemologia que se sustenta como *eu*.

Considerar esses afetos erigidos entre barrancos e periferias, em nossos contatos com barrancos e periferias, em nossas formas de habitar o mundo, de *sermos no mundo* a partir desse trânsito por entre tais espaços, e ainda sabermos que assim também compomos o mundo: tudo isso é ver em nossas vidas um acinte ou ultraje – uma *afronta* – a epistemologias mais herméticas que não consideram, por exemplo, a produção descentralizada de saber. Isso porque, ainda que não se pense nos saberes produzidos por essas formas de vida, no que nossas formas de vida têm a dizer sobre o mundo por elas mesmas, por existirem dessa forma com a qual existem, há ao menos um apontamento para a noção de que, se outros saberes podem ser produzidos e aqueles consolidados podem ser questionados, então essa incerteza de uma totalidade dos saberes exige de nós uma atenção e, posteriormente, uma busca a mais “saberes localizados”, como falamos em “*Então, da nuvem luminosa, dizia uma voz...*”, com apoio em Haraway (2009).

Não é novo e tampouco recente tal modo de se questionar certas abordagens que desconsideram produções descentralizadas de conhecimento. Nos últimos anos, porém, estando dentro da academia, posso dizer que tenho tido mais contato com alternativas de discussão diretamente com esses saberes e que vejo mais deles sendo produzidos – inclusive, advindos dos próprios sujeitos que ocuparam/ocupam espaços como as periferias e seus barrancos. Há, especialmente, tentativas de se nomear esses movimentos, como o que Jesus (2022) chamou de “transição paradigmática”. Sendo exemplo desse tipo de indivíduo com tal vivência e encarregado de pensar sobre tal temática, Jesus defende que é preciso pensar criticamente as insuficiências do já estabelecido – e obsoleto – modelo positivista de produção do conhecimento, responsável por marcar a atividade científica moderna.

Desse modo, faz-se necessário traçar novos caminhos epistemológicos que sejam responsáveis por legitimar as vivências e narrativas encontradas nesses espaços. Desconsiderar de uma vivência a sua “epistemologia de afronta” ou sua possibilidade de produção de conhecimento, de um saber localizado, é imaginar que uma experiência, uma empiria, não é forte o suficiente para a produção de conhecimento. Assim, o fazer-científico

se resume a epistemologias distantes de um modo de ser, que falam de algo na altura de seus laboratórios, sem nenhuma chance de afetação por aquilo de quem ou de que se fala nesses trabalhos ditos científicos.

Essas epistemologias pensadas num momento de transição, de quebra de paradigmas sedimentados, e também desenvolvidas sobretudo a partir daqueles que elaboram tais apontamentos teóricos como empirias ambulantes e jamais interrompidas daquilo de que se fala – o “eu periférico” falando de sua vida e dos seus –, buscam propor a ideia de conhecimento através de uma relação intrínseca entre a descrição do saber como condição inapagável de sua experimentação primeira, o que não se finda. Trata-se de um conhecimento que pede uma afetação, o mesmo afeto de que tanto falamos. É uma epistemologia que exerce sua função de afronta exatamente por isso: ao estender a uma subjetividade a chance de se portar como saber localizado, essa episteme garante seu panteão de presença num mundo ao apontar o que as outras epistemes não dão conta de abarcar, ou seja, que os fenômenos são assim, incipientes, passageiros, por vezes rápidos e rasteiros, difíceis de serem provados e comprovados num grau maior de comparação. Isso porque, se epistemologia – entendida como ciência da aquisição do conhecimento, pelo que discutimos na seção textual “*Comunicação, uma ciência em subjetividade*” – quer dizer angariar um conhecimento, ela não diz como deve se dar o processo de aquisição, mas pede que seja desenvolvido um processo de alcance do saber, de procura e “catalogação” de um saber disposto no mundo.

Ao negarmos a uma periferia, por exemplo, a possibilidade de conhecimento ou saber ali formado, sendo a própria periferia uma manifestação de saber, assumimos que não há mais saberes dispostos no mundo, ou que todas as ciências disponíveis já deram e darão conta de nos dizer quais são os saberes do mundo. Logo, esgotaríamos o mundo, teríamos, em nossas mãos, todos os saberes disponíveis. Se assim fosse, teríamos igualmente, em nossas mãos, o mundo. Portanto, certas teorias mais estanques, que afirmam o que é e aquilo que não é epistemologia, não são dignas de serem substantivadas ou adjetivadas como ciência ou científico, respectivamente. São, em vez disso, parasitas de controle das realidades do mundo. São instâncias que buscam dizer o que o mundo é e o que o mundo não é, negando essa possibilidade a tudo aquilo mais que existe no mundo. Seria como negar, ao próprio mundo, a produção de novos saberes ou dizer que ele possui um fim, um ponto de chegada.

Então as outras epistemologias, como a que chamo aqui de afronta, não apenas produzem mais saberes, mas acabam por, através disso, apontar às demais as incapacidades que elas mesmas tiveram: reconhecer suas habilidades e seus momentos de retirada, suas insuficiências, seus próprios limites. Essas *novas epistemologias* angariam uma força de pensamento sobre o mundo que, na esteira ainda do que diz Jesus (2020), repensa o mundo, a história e a disposição não somente daqueles que agora falam de si mesmos, mas dos que falaram de nós e de como falaram. Essas novas epistemologias, longe de estabelecerem o que é saber e limitá-lo, atestam que há uma pluralidade de saberes, encontrados no lugar de onde elas falam, e pedem para que consideremos essa múltipla existência – é tratar do diferente considerando-o e preterindo uma parcialidade que coloca o diferente rumo a um estabelecimento ilusório de igualdade ou nulidade, o que jamais será atingido. Então,

[...] romper com as parcialidades do paradigma científico que dominou o pensamento ocidental é fundamental para reconhecer a pluralidade de saberes, sujeitos e modos de vida que, embora sistemática e historicamente excluídos dos padrões normativos das ciências, também produzem significados e sentidos do que é real. A inclusão das periferias urbanas nesse processo tem ressonâncias não somente no campo científico, mas na afirmação de identidades, na implementação de políticas públicas e na elaboração de marcos regulatórios, por exemplo. (JESUS, 2020, p. 86).

Qualquer paradigma que se diga de referência nos obriga a conservar, no mundo, seja ele como for, suas cristalizadas posições – e, apenas por isso, radicais posições. São correntes avessas às mudanças, que *erram* em suas epistemologias por isso, por não considerarem que o mundo muda e, portanto, que as epistemes são também cambiantes (BESSA-OLIVEIRA, 2018, p. 55). Para se ter uma ideia, a apropriação que fizemos da noção ou atmosfera de barranco nos relatos pessoais é importante para pensarmos a forma como se dão certas ocupações pela cidade de Ouro Preto. Minas subterrâneas (onde homens e mulheres negros e negras foram trazidos à força de seu local de origem e escravizados na extração de ouro); minas a céu aberto (e consequentes explorações por parte de grandes empresas mineradoras); deslizamentos de terra; ocupações irregulares feitas por moradores devido à falta de oportunidades (o que leva a construir casas sobre barrancos e ter de caminhar por eles); dificuldade de acesso à água e à terra; estabelecimento de instituições de prestígio e de acesso à cidadania no centro da cidade; sensação de

pertencimento ou falta dele com relação à cidade e à sua história; descaso com um bairro da cidade por parte do poder público (situação do meu bairro) e a posterior valorização de imóveis, seguidos de construção de comércios e condomínios: mais do que descrever a cidade, o que a noção de barranco faz aqui, ao ser acionada da forma como é feita nos relatos memoriais, é ofertar uma espécie de sociologia do espaço – do espaço geográfico, do espaço social, dos sujeitos no espaço, do espaço-tempo habitado.

Como argumenta Cortado (2019), estaríamos, pois, diante de uma “urbanização diferida”, que nos ajuda a tomar a periferia não como consequência de uma urbanização, mas como parte integrante e agente de uma urbanização irregular ao ter seu espaço vitimado pela rejeição – não apenas se escolhe o centro e se rejeita a periferia, nessa ordem, mas, ao mesmo tempo, e invertendo uma hierarquia, rejeita-se a periferia e se escolhe o centro, fazendo uma disposição entre *eus* e *outros* e quais os lugares e tempos reservados a cada um. Esse regime de “urbanização diferida” é

[...] marcado pela não-coincidência entre ocupação do espaço e acesso aos serviços urbanos [...] – ou seja, a “irregularidade”, longe de denotar apenas uma falha no processo, expressava um processo específico, resultado de um governo específico do espaço urbano. O adjetivo “diferido” aqui remete ao duplo-significado da palavra: trata-se de um processo de urbanização, por um lado, atrasado, intervalado, arrastado, e, por outro, espreado, distendido, espacejado (territórios desigualmente urbanizados no tempo e no espaço). Falar em “urbanização diferida” permite dar uma consistência não apenas tipológica à periferia, mas uma consistência dinâmica: a periferia se torna, na verdade, um processo espaço-temporal, o que também abre caminho para um estudo da “experiência” da urbanização. [...]. Pegando inspiração na fenomenologia de Heidegger [...] e na psicologia ecológica de Ingold [...] adotei um conceito da percepção e cognição enquanto envolvimento prático com o mundo ambiente. “A atividade perceptiva não consiste na operação do espírito sobre os dados corporais dos sentidos, mas no movimento intencional do ser inteiro (indissolúvelmente corpo e espírito) dentro de seu ambiente”... Com efeito, “os significados não são atribuídos pelo espírito aos objetos no mundo, esses objetos antes adquirem sua significação (...) por força de sua incorporação em um padrão característico de atividades cotidianas”. Sob esse ângulo, uma poética da urbanização deve interrogar simultaneamente as categorias que os moradores mobilizam quando descrevem o processo de urbanização e aquilo que Ingold chama de *taskscape*, o conjunto das tarefas práticas que definem a maneira como as pessoas habitam o mundo. A hermenêutica, portanto, descreve o envolvimento prático da pessoa com o mundo: categorias como *mato*, *lama*, *brejo* não só identificam elementos da paisagem, elas isolam o que na paisagem se mostra hostil à forma humana de estar no mundo, ao *andar* por exemplo. Além da paisagem, a hermenêutica manifesta como a pessoa se projeta no tempo, sendo tal projeção indissociável de uma certa orientação no desejo: o *progresso* remete, por exemplo, à transformação desejada do mundo de acordo com as necessidades do ser humano, com as necessidades modernas; ele induz, portanto, à constante projeção da pessoa dentro de um futuro desejável, à *esperança* como atitude frente ao mundo. Assim, acredito que o conceito da urbanização diferida traz uma contribuição ao estudo das formas de segregação

impostas às classes sociais, pois a segregação não se resume ao afastamento dessas classes do centro da cidade (dimensão sincrônica ou “tipológica” da segregação), mas inclui também a falta de controle das classes populares sobre o tempo da urbanização (dimensão diacrônica ou “dinâmica” da segregação). (CORTADO, 2019, p. 9-10; grifos no original).

Essa espécie de genealogia da periferia, não a colocando em detrimento do centro, mas sabendo que ela é, também, alvo primeiro de um processo de rejeição para aí, sim, haver uma valorização maior com relação àquilo que o visado centro apresenta nos permite reimaginar a relação memorial que tecemos com o barranco, por que motivo ele é tão importante e o que as maneiras de ocupá-lo não apenas falam de nossas formas de vida hoje, mas falam de processos históricos e dão a ver recursos mais amplos de perceber o tempo e o mundo ao nosso redor. Do mesmo modo, o interesse hoje nessas áreas consideradas periféricas não é apenas por uma rejeição primeira ao espaço do centro urbano – dada a dificuldade de trânsito e de trafegar em geral, o barulho, o aumento de preços de produtos ali ofertados e das próprias moradias –, mas por um interesse anterior ao se descobrir o que esse espaço periférico pode oferecer agora em relação, aí sim, numa atenção posterior, aos problemas do centro. Dessa forma, o que tentamos propor é outra posição da periferia em relação ao centro, pensando mesmo numa hierarquia para a periferia, retirando-a das sombras do centro.

Quando das fortes chuvas que atingem a cidade de Ouro Preto – e boa parte do território brasileiro –, geralmente no verão (de janeiro a março), há uma comoção pela grande dificuldade em retirar pessoas vulneráveis de suas casas em condições de risco de desabamento. Com o encerramento desse período, não há apoio subsequente aos atingidos. Na contramão, quando alguém encontra uma mina no fundo de sua casa, o local é apossado pelo poder público pela possibilidade de haver ainda algum resquício mineral valioso – como ouro e mesmo fontes de água –, ou o mesmo executivo municipal exige certos documentos adicionais à propriedade para que tudo ali permaneça como está, nas mãos das famílias que lá se encontra. Em muitos casos, sob o pretexto de desabamentos e outros riscos – conquanto nem sempre sejam pretextos –, pessoas são retiradas à força de suas casas, o que ganha mais atenção do que a violência da chuva, que aparentemente não gera nenhum retorno ao poder público.

É recorrente a história de moradores de Ouro Preto que se recusam a pagar o Imposto Predial e Territorial Urbano (IPTU) e de outros moradores que são resistentes à

entrada de agentes da prefeitura em suas casas, sob o medo de algum tipo de posse forçada. Nos últimos meses de 2023, foi realizado, no antigo Centro da Pastoral da Criança e do Menor, atualmente chamado de Fundação Dom Barroso, um mutirão para regularização de documentos de posse das casas do meu bairro. A baixa adesão se deveu ao receio de haver alguma atividade escusa do poder público nessa campanha. Apesar de todos esses entraves e dos traumas gerados pela moradia ao longo da vida – da incerteza da qualidade sobre onde se mora à insatisfação com o tratamento dado ao direito de ter onde morar –, não se apagarão, porém, de nenhum processo de ocupação e desocupação de terras, de atenção ou desatenção ao direito de habitar um lugar, as produções e construções de nossas identidades sobre os espaços. Afinal, todos esses gargalos, dos mais aos menos violentos, são também nossas identidades. São formas de vida ou resquícios introjetados em nós de outras formas de vida também violentadas – nossas raízes rizomáticas de identidade também se fazem na violência.

*Quando as formigas no terreiro
provaram o doce da nostalgia*



Foi ela que me ensinou a barbear. Mas que, muito antes disso, trabalhou para colocar comida na mesa, apoiando minha avó em tudo o que ela precisava. A filha que decidiu ficar em casa para cuidar da mãe e que, por conta disso, acabou também criando os sobrinhos, que manifestaram o desejo de naquela casa morar por conta das brigas entre o pai e a mãe no núcleo familiar central. Foi também ela que se sujeitou, todos os dias, durante mais de duas décadas, a levantar 05:30 da manhã para trabalhar – sempre em restaurantes industriais de mineradoras, correndo o risco de ser soterrada por barragens de rejeitos, algo que só ficamos sabendo e que passou a nos ameaçar depois que esses desastres ocorreram (e em dose dupla, vide as situações de Mariana/MG e Brumadinho/MG). Foi ela que precisou enfrentar duas cirurgias de ajuste de válvula no coração por conta de um sopro, um defeito congênito nessa máquina de bombear sangue para o resto do corpo e assim fazê-lo viver, funcionar.

É, porém, nessas muitas outras formas de vida que ela possui, para além daquela corpórea que seu coração anima, que vejo serem abrigadas formas minhas de contar o passado e de antes reconhecê-lo. Quando me lembro dos gizes, apagadores e quadros que me compraram para que eu pudesse brincar de “escolinha”, tudo isso saía de seu bolso. O desejo de ser professor sempre falou mais alto. Quando me lembro de minhas diversões na piscina azul de plástico de mil litros, de que já falei aqui e da qual certamente voltarei a falar, não há como não lembrar que ela também a comprou, anotando em sua conta numa loja de Ouro Preto, para pagar em muitas prestações. Não bastasse isso, ela ainda foi a responsável por montá-la, enchê-la de água e esvaziá-la sempre. A piscina ficava nesse quintal da foto que abre o presente texto. Como chamamos, o “terreio da sala”. É uma área retangular, que dá para a porta de nossa sala. A abertura principal da casa, por onde vivemos experiências e por onde entraram e saíram nossos corpos muitas vezes, doentes ou sãos, aquecidos ou com frio, com fome ou saciados e até mesmo empertigados a caminho do primeiro dia de um emprego novo, ou ainda curvados pela demissão de outro.

Nesse mesmo terreiro, onde eu brincava com meus primos – ou sozinho – de apanhar formigas e colocá-las numa vasilha com tampa para que evitassem escapar, mas fazendo furos na tampa, imaginando que por ali elas pudessem respirar e que esse seria o recurso necessário para garantir-lhes a sobrevivência, nossos pés deixaram marcas e foram marcados. Das farpas pregadas nos cascos cada vez mais duros da pele a recobrir a planta de nossos pés, que ali transitaram por vários motivos e assim foram ganhando resistência,

dureza, ao cimento batido desgastado do chão por nossas incessantes pegadas, o que sabemos é que o terreiro conta mais histórias que nós. Minha tia materna Denair, essa de quem falo e que aparece comigo na foto mais recente inserida aqui, por vezes tentou curar os rasgões ou outros machucados quaisquer que esse cimento dolorido para ser construído e mais dolorido para ser pago fez nos tampões de nossos dedões após dias de brincadeira, mas hoje não pode curar seu joelho alvejado pelos anos de trabalho em pé, o que rendeu a ela um afastamento de mais de dois anos pelo INSS (Instituto Nacional do Seguro Social).

Lá no terreiro, porém, era outra espacialidade, junto a outra temporalidade, como esta de hoje; contudo, uma temporalidade em que não posso devolver o carinho e cuidado tentando curar seu joelho. Uma temporalidade que também é e assim seguirá sendo, num ritmo frenético de sequencialidade de eventos, uma passagem. Como o terreiro, um caminho de passagem. Um terreiro a se situar entre a casa onde moramos (ou a entrada principal dela) e a rua, que estava do outro lado. Não que pensássemos que o muro que separava o terreiro da rua nos protegia. Ele apenas funcionou como uma espécie de traço fronteiriço para que pudéssemos entrecortar esse passado num pequeno limite espacial – como se, hoje, ao olhar para o terreiro, eu pudesse tocar o passado, a despeito de suas diferenças com o passar do tempo. Sobre esse muro, nós nos debruçávamos para conversar com os vizinhos, como namorados separados por uma cerca ali transmitindo seu amor.

Nenhum de nós caminha por ele da mesma forma como caminhou antes. Nenhuma formiga que anda sobre esse terreiro é alguma daquelas que um dia preendi em uma vasilha – porque aquelas não sobreviveram. De volta ao pensamento *hartleyano* sobre o passado, ele é mesmo um “país estrangeiro”, como também defendeu o artista John Koenig (2021) em seu *The Dictionary of Obscure Sorrows*³⁸ ao fabular o conceito de *anemoia*, a nostalgia por um passado não vivido. Se nenhuma formiga *de hoje* é aquela que caminhou sobre aquele terreiro no passado e se nós agora caminhamos por ele de uma forma como nunca fizemos, então nós mesmos não somos aqueles que viveram esse passado. Sim, somos o mesmo e mais um pouco, como já ponderei várias vezes, mas isso quer dizer que, no limite, também não somos os mesmos. Então por que o terreiro haveria de se manter inalterado?

As formigas que ali passeiam, todavia, carregando folhas, carregando pequenos

³⁸ Se necessário, voltar ao texto “*Por entre cinzas de uma história seca*”, quando falamos desse trabalho do referido artista plástico.

insetos mortos que sem querer esmagamos com nossos sapatos apressados ao sairmos de casa e correremos de um lado para o outro, ou carregando restos de doces que deixamos cair por, não podem se esquivar de uma coisa: estão transitando por um espaço onde o passado se conjugou como acontecimento e agora se conjuga como memória, como lembrança. Nessa lembrança de um lugar que também foi, mas não é mais – é o mesmo, porém outro, então não é mais o mesmo em essência, como um dia foi –, as formigas, ao perambularem pelo terreiro, não estão livres de carregar um doce que vemos ao olhar para esse terreiro ou ao lembrar dele: o doce da nostalgia. De fato, elas não viveram esse passado, mas jamais poderiam permanecer inertes ou não serem afetadas por uma nostalgia advinda desse passado não vivido. O doce desse momento está entranhado naquela condição espacial e temporal:

Há um velho ditado: “o passado é um país estrangeiro: as coisas são feitas de modo diferente lá”. [...]. Olhando fotos antigas é difícil não sentir um certo desejo de viajar – a dor da nostalgia, por tempos que você nunca presenciou. O sentar na beira da calçada e observar os nativos passarem. Quem viveu e morreu antes de qualquer um de nós chegar aqui, quem dormiu nas mesmas casas que nós, quem olhou para a mesma lua, quem respirou o mesmo ar, o mesmo sangue nas veias e viveu num mundo completamente diferente. É um mundo ainda coberto de poeira da fronteira. Um mundo de adultos, dos quais a vida foi martelada à mão. Um mundo de alpendres, de fogos para se acender ao anoitecer, de conversas em cima de cercas. Você observa enquanto eles continuam vivendo suas vidas, que pareciam tão importantes. Mesmo se suas histórias já foram contadas, mesmo que nenhuma delas corra risco de acabar de qualquer outra forma, além da forma que acabou, eles continuam mesmo assim. O passado é um país estrangeiro, e nós somos apenas turistas. Nós não podemos esperar que entendamos os nativos, ou por que eles fazem o que fazem. Nós apenas podemos pedir a eles para parar por um segundo, para que nós possamos tirar uma foto para levar para casa conosco. Para que nós possamos sentar num mundo de preto e branco por alguns minutos, com claras fronteiras que nos protegem da pressa do tempo, como uma piscina de maré, bem fora do alcance das ondas, que deixa você permanecer no momento – tão claro e repousado que você consegue ver seu próprio reflexo. (KOENIG, 21 dez. 2014, s. p.; grifos no original; tradução nossa).

Na pressa do tempo que nos faz ver o passado nos pequenos traços aos quais pudermos nos agarrar, como num terreiro e numa conversa sobre o muro, somos como as formigas que carregam qualquer doce que haja pela frente sem saber de onde vieram: carregamos nostalgias que não são nossas – totalmente nossas ou apenas nossas. O doce da nostalgia está até mesmo num passado que tentamos capturar por uma foto de pessoas que não conhecemos – ou do que quer que seja que não conheçamos – para tentar parar essa pressa do tempo, como disse Koenig. O passado não é nosso. Nenhum deles será.

Nenhuma fotografia que exibo aqui é de alguém que conheço. Sim, são minha família, mas não os conheço. Aliás, são registros que indicam pessoas a quem conheci, com quem vivi e convivo. Essa mulher que me ensinou a barbear, que cuidou de mim e de minhas irmãs juntamente com minha avó, nos momentos em que minha mãe sofria abusos em seu relacionamento e não conseguia dar atenção aos filhos dado o seu estado de saúde mental pelas violências que a acometiam, não é a mesma mulher que me acompanha até hoje. Na foto, não há, na verdade, nenhuma mulher. Não há eu. Não há terreiro. As fotos não são. Indicam, apontam, fazem lembrar.

O que seria dessas imagens, que utilizamos com a necessidade de parar a pressa do tempo, se pudéssemos, numa espécie de Benjamin Button, ao invés de construirmos memórias, as destruirmos, já sabendo sempre onde estivemos, vendo nossas memórias apenas “desavançarem”, indo de frente para trás, cientes de todas elas, sem as esquecermos, até que um dia alcançássemos um grau zero, onde teríamos zerado todas as memórias? Seria o contrário do que fazemos na vida. Em vez de caminharmos produzindo, coletando e armazenando mais memórias, já viríamos com elas num suposto grau de completude – ou no máximo que poderíamos arrecadar. É isso que Koenig chama de *avenoir*.

Parece mesmo residir, nesses conflitos com a passagem do tempo, uma nostalgia: a necessidade de se situar sentimentalmente ou afetivamente, de maneira mais detida, diante daquela pressa do tempo, como se quiséssemos contemplar aquilo a que a pressa não nos permitiu prestar atenção, ou que teve nossa atenção diminuída por algum motivo. Discordo em partes de Barbosa (2014) ao enxergar a nostalgia como

[...] uma *recusa* radical do presente, uma fuga desesperada e uma intuição de que a preciosidade do passado só poderá ser mantida se ele permanecer exatamente o que é: um *passado puro*, sem se corromper com a “mediocridade” do presente. O nostálgico não quer mudar o presente para que ele fique igual ao passado, mas se perder nesse passado como em um sonho – e, no limite, nunca mais voltar. No entanto, essa atitude perante o mundo, essa visão da vida que, em última análise, sabota a própria vida presente, foi por muito tempo considerada conservadora no discurso modernista. (BARBOSA, 2014, p. 23-24, grifos no original).

Há, na verdade, uma espécie de tríade envolta nesse embaralho nosso com o passado que tentamos reconquistar após ele e nós mesmos sermos levados pela pressa do tempo. Primeiramente, temos uma docilização e romantização do que vivemos ou do que outros viveram, e por isso a nostalgia é doce. Em seguida, é preciso considerar que essa

busca pelo passado no presente não se resume somente a um ou outro, mas embaralha ambos, não sendo mesmo um retorno somente ao passado, como disse Barbosa, mas não sendo também um desejo de nele permanecer (porque não temos esse passado), e sim um desejo de permanecer num passado sonhado, desejado, vislumbrado com olhos de romance e sabor de morangos com açúcar. É uma manifestação de rejeição às memórias, de rejeição àquele tempo que passou e rejeição justamente por ter passado, mas, se assim ele não tivesse se comportado, nós não teríamos essa memória, então é um desejo pelo passado como é e está, como algo desejado, e não uma necessidade de retornar e nele viver. Logo, nostalgia pode não ser rejeição ao presente, mas uma forma de fazer passado e presente assentarem em uma mesa de bar e conversarem sobre seus atritos um com o outro.

Por fim, em terceiro lugar dessa tríade, não há somente problemas com essa tentativa de recuperar um tempo, mesmo um tempo que acreditamos ter existido como o imaginamos agora, mas há também outras possibilidades de criação de mundos, outras potências criativas acerca de nossa relação com o tempo, seja via pressa, seja via um afã de contemplação – no limite, isso pode nos levar a pensar que não rejeitamos mesmo o tempo, mas o desejamos, por isso queremos “mais tempo para contemplar o tempo”, ansiando até mesmo por aquele que passou. Todo passado com o qual sonhamos agora e desejamos alcançar não é nosso. Nunca vivemos em nenhum desses. São apenas um passado sonhado – e é isso que nos dizem as imagens. Ao nos compadecermos diante de um passado que não vivemos, já que cada um sonha com um passado distinto, estamos também despertos para o outro. Percebemos que cada um tem a sua história – sentimento que John Koenig chama de *sonder*, criticando nossa ideia de acreditarmos que somos o centro do mundo:

Você é o personagem principal. O protagonista. A estrela no centro da sua própria história se desenrolando. Você está cercado por seu elenco de apoio: amigos e familiares em sua órbita imediata. Dispersados um pouco mais longe, uma rede de conhecidos que passeiam dentro e fora do seu contato ao longo dos anos. Mas, lá no fundo, fraco e fora de foco, são os extras. Os transeuntes aleatórios. Cada um vivendo uma vida tão vívida e complexa quanto a sua. Eles passam invisíveis por você, suportando o peso acumulado de suas próprias ambições, amigos, rotinas, erros, preocupações, triunfos e loucura herdada. Quando a sua vida se move para a cena seguinte, a deles treme no lugar, envolta em uma nuvem de bastidores, piadas internas e caracteres combinados com incontáveis outras histórias que você nunca vai ser capaz de ver. Que você nunca vai saber que existem. Em que você pode aparecer apenas uma vez. Como um figurante tomando um gole de café em segundo plano. Como um borrão de tráfego que passa na estrada. Como uma janela iluminada no crepúsculo. (KOENIG, 26 out. 2014, s. p.; grifos no original; tradução nossa).

Pela nostalgia, também podemos, então, honrar vidas e histórias de vida. Há que se considerar, porém, que todas essas leituras que apresentamos aqui, incluindo a de Barbosa (2014), são mais progressistas em relação às ideias mais conservadoras de nostalgia e a sinalizam não como uma oposição conceitual ao progresso, sempre reacionária e derrotista do presente. De um lado, “a nostalgia é certamente uma resposta à experiência de perda endêmica na modernidade e na modernidade tardia, mas [...] ela tem inúmeras manifestações e não pode ser reduzida a uma definição singular ou absoluta” (PICKERING; KEIGHTLEY, 2006, p. 919; tradução nossa). Nada disso indica, contudo, que estamos levando a nostalgia a um lugar (total e inatingível) de positividade, mas buscamos enxergar recursos que aparentemente não se dão onde acreditamos existir apenas seu oposto – é o caso de escavarmos a melancolia para nela acharmos uma resistência, já que ela está sempre nos rondando. Da mesma forma, tentamos nos haver com a nostalgia, já que ela pede de nós um entendimento sobre os tempos ali imbricados, mas ela própria é também uma ação do tempo.

Diferentemente da melancolia, por outro lado, a nostalgia não nasce sendo uma doença ou sendo encarada como uma patologia, embora essa tenha sido uma de suas formas mais “aplicadas” por aqueles que não se davam ao trabalho de encontrar outras modalidades de nostalgia ou que acreditavam que ela jamais poderia significar outra coisa, como explica Natali (2006) ao tentar propor uma genealogia da nostalgia, mas não tomando para si essa premissa de definição do ser nostálgico. Passando por anomalia patológica causada pela distância do lar, o que afetava homens, em sua maioria, que, ao longo de séculos, tiveram mais mobilidade espacial que as mulheres, haja vista períodos de guerra, por exemplo, a nostalgia seguiu também pela ideia de doença causada devido ao ato de sentir a distância de um ente querido. Isso foi apenas o começo de anos de uma condição natural de certos seres vivos (como nós, humanos) tratada como patologia.

Por conta disso, ao longo da história, melancolia e nostalgia vão se aproximando. Chama atenção a consideração de Kristeva (1989), e esta premissa, sim, assumida por Natali (2006), de que o melancólico reconhece que tudo passou, mas decide permanecer fiel ao passado – primeiro a passagem, depois a identificação com o tempo passado; no caso da nostalgia, porém, seria a ordem inversa: não somente o nostálgico se diz fiel ao passado, bem como também reconhece que tudo passou – primeiro a identificação com o tempo, depois sua passagem. Vale destacar que isso se resume, porém, a um ambiente de

desesperança, onde não se vê escapatória ou resistência. Aqui, não negamos esse ambiente, mas buscamos uma estratégia de sair dele a partir desses mesmos modos de opressão a que somos submetidos.

Como reconhecemos há pouco, há mesmo uma hipótese sobre a nostalgia que se situa no “campo de reflexão sobre o suposto fechamento do horizonte de expectativas na contemporaneidade” (FREIXO; ABREU; MATA, 2017, p. 140). De fato, pode haver uma crise do futuro somada a um presentismo cada vez mais desenfreado que, na verdade, não centraliza o presente e as experiências nele vividas, mas poderia ser definido como uma estratégia de tornar o presente mais rápido, e assim o passado seria uma frente possível de busca nossa a essas ações mais imediatas e aceleradas que nós mesmos levamos ao presente. Seria um presente nunca suficiente, do qual nos tornamos reféns e no passamos cada vez mais “tempo” – um tempo que nos exige mais tempo que outros. Como em jornadas extras de trabalho – um tempo que nunca finda, um presente que aniquila futuro e no qual não há espaço para o passado se encaixar (HARTOG, 2014), e tudo isso ainda se conturbando mais por dispositivos que nos geram uma falta sensação de onipresença ou que a exigem de nós, como os *smartphones* e as redes sociais digitais. Soma-se a isso o fato de a nostalgia surgir como estética produtiva para uma comercialização industrial da cultura, responsável por mercantilizar essa nostalgia aos nossos olhos como passadismo compensatório. Assim, poderíamos sentir nostalgia pela própria nostalgia, já que nem ela mesma podemos sentir com esse presente a cada mínimo momento mais intensificado.

Se consideramos a existência dessas condições, talvez esteja aí a opressão gerada pela nostalgia. E, nessa esteira, como subversão a isso, seria preciso buscar uma nostalgia que nos permitisse um despertar para o outro diante do despertar de nós mesmos como apenas mais uma parcela do mundo, não como o mundo em si, a partir do que Koenig descreveu no neologismo *sonder*. A nostalgia está na capacidade de contemplarmos um passado em que tudo morreu, inclusive contemplarmos a nós mesmos naquilo que fomos, em outras formas de vida nossas, mas todas essas formas, agora mortas, são ainda formas de vida, assim como a própria noção de morte ou de que essa forma de vida morta é exatamente isso, uma vida. E a nostalgia segue ao presentificarmos a dor de tudo o que partiu ou de quem partiu, como se ainda doessem. Mas doem mesmo em nós, o que nunca vai passar. Não vem a ser um presentismo, e sim, uma percepção de que o passado que foi entrou para a sala de espera do futuro e lá o buscamos para mostrar que ele ainda existe em nós aqui.

Isso está presente na descrição *afrito-serena* feita por Sufjan Stevens em sua canção *Fourth of July* (2015; tradução minha: “*Quatro de Julho*”), que relembra a morte de sua mãe, Carrie, numa noite de hospital:

O mal, ele se espalhou como uma febre
 Era noite quando você morreu, meu vagalume
 O que eu poderia ter dito para te ressuscitar dos mortos?
 Oh, eu poderia ser o céu no Quatro de Julho?
 Bom, você fala demais
 Meu falcãozinho, por que você chora?
 Me conte, o que você aprendeu com o incêndio de Tillamook?
 Ou com o Quatro de Julho?
 Todos nós vamos morrer
 Sentada na cama com a auréola em sua cabeça
 Era tudo um disfarce, como no penúltimo ano do Ensino Médio?
 Onde tudo era ficção, futuro e previsão
 Agora, onde estou? Meu apoio esvanecente
 Você recebeu amor suficiente, meu pombinho?
 Por que você chora?
 E eu sinto muito por ter partido, mas foi pelo melhor
 Embora nunca tenha parecido certo
 Meu pequeno Versalhes
 O hospital perguntou: O corpo deve ser coberto?
 Antes de eu dizer adeus, minha estrela no céu
 É um pensamento engraçado, te enrolar em panos
 Você acha que assim está bom, minha libélula?
 Deveríamos olhar para a Lua, meu bobinho?
 Por que você chora?
 Aproveite sua vida ao máximo, enquanto ela é abundante
 Enquanto ela é iluminada
 [...]
 Todos nós vamos morrer [repete 7x]. (STEVENS, 2015; tradução minha).

Essa manifestação plural de formas de vida está em nossa incapacidade de dizer em palavras o sentimento de desassossego num fim de tarde de domingo, seja ele abandonado pelos últimos raios de sol a caírem, seja ele o começo de uma escuridão após um dia de chuva que cessa em respeito à noite que cai. Enquanto isso, a névoa toma conta da paisagem, indicando que nossa visão sobre o mundo está tão obnubilada quanto a vista que alvejamos com nossos olhos. Indica ainda que todos esses dias *sempre foram*, sempre existiram e continuarão a existir. Que nossas lembranças virão por cheiros, vistas de ambientes e lugares estranhos ou reconhecidos, bem como por músicas, exatamente porque não entendemos o mundo e não nos entendemos no mundo. Assim, seguiremos caçando formas de nos agarrarmos aos vestígios de sentido que encontramos – ou seguiremos tentando produzir vestígios de sentido sobre qualquer coisa que surja ao nosso redor, como esses cheiros, essas músicas.

Por isso, sentimos falta dos brinquedos comprados pela tia, como uma piscina de plástico, e sentimos falta até mesmo dos machucados que ela ajudou a curar – o passado dói menos nos vislumbres de glorificação que temos dele no presente. Por isso, neste 19 de novembro de 2023, data em que escrevo este texto e o dia do aniversário de minha avó, que já partiu há quase três anos (a se completar em dezembro próximo), olho para o calendário do computador, depois me sento para conversar com minha família e pensamos, tal qual em muitas outras situações: “como o tempo passa rápido, parece que foi ontem” – será que isso dói mais agora ou dói menos? Por isso, sentimos falta de amigos do jardim de infância – o “prezinho”, como eu e esses amigos chamávamos. Também, por isso, sentimos falta do telefone vermelho de madeira carcomido por crianças que, nos dias atuais, talvez sequer se lembrem dele, mas podem sofrer por um encontro a dois que não deu certo, por um grupo de colegas com quem estabelecemos contato em certo círculo social que se desfez.

Ou, em contrapartida, podem sofrer por um programa de televisão que não mais se transmite e não está disponível em nenhum *streaming* para domar a nostalgia – ou, embora esteja disponível, o que se quer nem mesmo é voltar a vê-lo na televisão sob as mesmas condições de antes, mas contemplá-lo dessa forma que fazemos agora: sabermos que estamos vivos ao produzirmos sentido sobre um espaço de outrora que ocupamos, no qual nos reproduzimos como inúmeras formas de vida e sobre o qual, enquanto ocupávamos como acontecimento em ocorrência, não imaginávamos que iria passar como passou e que dele sentiríamos falta. A nostalgia é um preciosismo nosso sobre o tempo, mas também uma forma de vida – por isso, não a superamos de todo ou damos cabo dela. Gostaríamos mesmo de ter a capacidade que Koenig nomeou como *morii*, o desejo de captar uma experiência efêmera? Se a tivéssemos, como poderíamos dizer que “aquele, sim, foi um tempo bom e que não volta mais, *quando* e *onde* as músicas eram melhores”. Falamos em *quando* e *onde* porque ocupamos o tempo, transformando-o em lugar; e percorremos o espaço, transformando-o em vivência passageira que será finda em determinada unidade de tempo – um momento qualquer.

Por conta disso, dizemos que as melhores coisas da vida são de graça. Ou dizemos que muitas coisas não têm preço. Por isso, sonhamos em ter nossa saúde de volta quando do acometimento por uma doença terminal. Por isso, desejamos que volte o tempo em que nossos amados ainda estavam ao nosso lado e pouco pensávamos em sua morte – a morte de nosso mundo, do mundo em nosso entorno – ou pensávamos em imensidão e não

conseguimos aproveitar mais tranquilamente aqueles momentos a seu lado pela inútil preocupação com o inevitável. Sabemos, com isso, que cada experiência é única e temos mais e mais desejos de contemplá-las à medida que vivemos outras experiências e também as contemplamos. Vivemos nessa insatisfação conosco e com o tempo, nessa violência da qual não conseguimos nos livrar, na esperança de que, se não podemos alcançar o que queremos, ao menos nos satisfaçamos com a vontade de fazê-lo.

É nesse transe pelo passado que arfamos pela contemplação de nós mesmos à medida que desejamos, antes, contemplar o tempo. Cada tempo vivido é também uma forma de vida nossa. Cada tempo vivido é nosso trânsito e dos outros pelo mundo, como chance de nos despertarmos para nós mesmos, para os outros e para o mundo. Cada tempo vivido que agora supostamente falta é forma de vida em ausência, que jamais conseguiremos pegar, como muitas outras, mas que ressoam em nós e nas vidas dos outros mundo afora. Nesse mesmo balaio de desejos inalcançáveis, realizáveis apenas como isso, como desejos frutificados na mente, e nada mais do que isso, está nossa devoção aos que partiram, sejam eles alguém a quem amamos, sejam eles anos e fases de nossa vida.

Essa é também a *aflição serena* de Madonna ao conseguir incorporar, na canção *This Used To Be My Playground* (1992; tradução minha: “*Esse Costumava Ser o Lugar Onde eu Brincava*”), o espírito de passagem do tempo para mulheres jogadoras da liga de beisebol profissional *All-American Girls*, tema do filme *A League of Their Own* (1992), dirigido pela nova-iorquina Penny Marshall e estrelado pela diva pop. Mulheres que, anos após essa experiência esportiva em grupo, num encontro lírico entre elas sobre esta que foi uma das fases de suas vidas, o que resta são compilados de perguntas e interesses sobre a vida “nova” pertencente a cada uma delas, que não mais se encontram e que seguiram rumos diferentes – cada um tem sua história, mas todas se entrelaçam:

Esse costumava ser o lugar onde eu brincava
 Esse costumava ser meu sonho de infância
 Esse costumava ser o lugar para onde eu corria
 Sempre que eu precisava de um amigo
 Por que isso teve que acabar? E por que eles sempre dizem
 Não olhe para trás, mantenha a sua cabeça erguida, não pergunte o porquê
 Pois a vida é curta e, antes que você perceba, você está se sentindo velho
 E seu coração está se partindo, não se apegue ao passado
 Bem, isso é pedir demais
 [...]
 Nenhum arrependimento, mas eu queria que você estivesse aqui comigo
 Bem, então tenho esperança de ver seu rosto em nosso lugar secreto
 Você não é só uma memória, diga adeus para o ontem

Essas são palavras que nunca vou dizer (eu nunca vou dizer)
 Esse costumava ser o lugar onde eu brincava (costumava ser)
 Esse costumava ser o nosso orgulho e a nossa alegria
 Esse costumava ser o lugar para onde nós corríamos
 Que ninguém no mundo ousaria destruir
 Esse costumava ser o lugar onde brincávamos (costumava ser)
 Esse costumava ser nosso sonho de infância
 Esse costumava ser o lugar para onde nós corríamos
 Eu queria que você estivesse aqui do meu lado
 Esse costumava ser o lugar onde brincávamos (costumava ser)
 Esse costumava ser nosso sonho de infância
 Esse costumava ser o lugar para onde nós corríamos
 As melhores coisas da vida sempre são de graça
 Querendo que você estivesse aqui comigo. (MADONNA, 1992; tradução
 minha).

Nessa nostalgia pelo “mais além” que não houve e que sabemos com certeza que não virá, permanecemos no desejo como única possibilidade de contato com essa felicidade ausente, mas, diante de qualquer oportunidade, não deixamos de açoitá-lo o tempo presente com nossa sede pelo seu irmão glorificado, o passado. Nada disso anula nosso próprio corpo igualmente açoitado pela passagem avassaladora dos dias. Apenas lançamos mão de uma estratégia que diz de nossa condição de humanos. De acordo com o que pontua Gehlen (2017, p. 146; grifo no original), “quando a realidade não confirma ou até mesmo contradiz nosso incansável impulso por um ‘mais além’, ainda assim resta uma última alternativa – evadir no tempo e povoar a própria fantasia com imagens de felicidade”. Talvez, a nostalgia, enquanto opressão, possa carregar nela mesma o seu oposto, sua subversão: produzir imagens de fantasia sobre o mundo e, nessas fabulações, criar outros intervalos de contato com o tempo passado.

O que queremos da nostalgia, com isso, é que ela crie mais possibilidades de formas de vida para nós, a se espalharem pelo mundo, conquanto ele se restrinja à nossa mente. Encontrar mais formas de vida em nossa capacidade criativa é encontrar outras formas de resistir ao mundo e no mundo, de alcançar uma resignação ativa perante os atropelos de que somos alvo. Esse “anseio” de “voltar à casa” – as duas raízes gregas de onde deriva a palavra “nostalgia” – é um desejo por um lar metafórico que não existe mais ou nunca existiu, por isso as inúmeras formas de ser e de se sentir nostálgico (BOYM, 2001; 2017). É uma condição que só pode existir quando reconhecemos a distância – que, por mais que se rejeite, precisa existir, senão a nostalgia não nasce. É como estar no mundo e precisar reconhecer suas opressões para podermos sair delas; “é um sentimento de perda e deslocamento, mas é também uma fascinação com a própria fantasia” (BOYM, 2017, p.

153). É sentir nostalgia pela própria nostalgia.

Voltamos à nossa incapacidade de lidar com a perda? Ou isso que fazemos da nostalgia, que já diz de um sentimento de perda, é uma forma de tentarmos nos entender com ela (a perda)? Parece ser a mesma pergunta que o contato com a melancolia, em nossa teimosia de a transmutarmos em sensibilidade, vem a nos oferecer. Se fôssemos buscar as origens dessas perdas ou as origens de muitas de nossas formas de lidarmos com a perda ou, muito antes disso, de a enxergarmos, não poderíamos deixar de considerar que nostalgia e melancolia estão submersas em muitos passados que por vezes esquecemos, mas que nos oferecem mais raízes e heranças do que poderíamos imaginar. Seria o caso do banzo, por exemplo, sobre o qual não nos detivemos aqui, mas que está diretamente ligado à nossa cultura brasileira.

O banzo, de “saudade que mata” ou “nostalgia mortal” (HAAG, 2010) à ideia de reação às vicissitudes do cativo (ODA, 2007), é uma herança que ficou para nós das violências a que foram sujeitados os negros trazidos do continente africano. Nossas formas de vida hoje também são nessas pessoas humilhadas, vilipendiadas. Não há parcela de vida nossa que não deva se voltar, em homenagem e honras, a esse passado. A nostalgia que temos hoje do passado, seja ela de fundamento patológico, seja até mesmo frívola, pode também vir disso. Por que não falamos sobre esse passado, não o discutimos? Seleccionamos formas de vida nossas e dos outros para termos saudade. Entretanto, não podemos desconsiderar que esses passados estão diretamente introjetados nos outros que optamos por contemplar agora. Se resignificamos essas sensações indefinidas de perda, às quais damos vários nomes – melancolia, nostalgia ou banzo –, precisamos considerar que elas estão mais próximas e nunca dizem apenas daquilo que sentimos falta. Se sentimos falta de um passado, ele inevitavelmente traz outros consigo, ainda que não digamos que também estranhemos a ausência que nos acomete com relação a esses outros tempos.

*Uma epistemologia de afronta
nas epistemologias moventes:
o futuro nos espera?*



Sigo no mesmo terreiro. É daqui que parto, onde também me constituí como ser humano desde criança. É nessa forma de vida que foi e é a infância, ou seja, nessa outra forma de vida que é cada tijolo ou empilhado de cimento do chão desse terreiro, que uma epistemologia movente ameaçou falar. É por conta dele que a imagem de capa da tese é um recorte de outra foto, não inserida ao longo do texto, mas onde aparece a piscina de plástico (que citei rapidamente em outro momento da tese) que ali montávamos e onde brincávamos, também na infância, minhas irmãs (Lilian e Letícia), minha prima Luana e eu. Agora, nesta foto que exibo na página anterior, há o registro de uma festa de aniversário minha – cinco anos de idade, pelo que apurei em outra imagem que mostrei também nesta tese, da mesma ocasião. São registros de um passado mais presente a cada dia, como disse tantas vezes nesta tese sobre a relação entre as dimensões temporais que apartamos para ter uma falsa sensação de controle dessa mão do real que nos toca e nos abala desde quando fomos concebidos de alguma forma no mundo.

Se o passado é importante para a sensibilidade melancólica enquanto epistemologia de afronta, se é por meio dele que nossas vidas se conjugam como possibilidades de conhecimento em movimento, e se o passado sempre é conjugado no presente, o futuro também o é. Ter pensado até aqui em como a melancolia, tomada pelo viés da sensibilidade, pode ser uma epistemologia de afronta dentro dessas epistemologias moventes da/na Comunicação, das quais já falei, apresenta outro convite: para onde seguir agora, o que faremos com essa aposta epistemológica? Trata-se de um fazer pensado não no sentido de procurar uma utilidade para essa epistemologia, mas sim, com o intuito de espaiá-la para o que mais pudermos, como forma de pensar distintas comunicações.

No decorrer da minha breve carreira acadêmica, pude experienciar formas de pesquisar uma melancolia como opressão e, posteriormente, como resistência – aquilo a que me dediquei todos esses anos e que, agora, consigo fundamentar numa epistemologia de afronta. Desde a graduação, quando a melancolia estava apenas como componente estético para o romance escrito por mim e lançado recentemente, *Dois Cafés pra Solidão* (VIEIRA, W. D., 2023), embora não tenha percebido que um caminho começava a se trilhar, eu já ameaçava firmar uma trajetória rumo aos estudos de melancolia e temporalidades – o que eu mesmo tenho me esforçado por chamar assim, já que, para mim, a melancolia é fundamental de ser pensada, é extremamente presente no dia a dia, mais do que imaginamos, e acaba sendo relegada, assim como tristeza e felicidade. Penso nesses

estudos de melancolia e temporalidades dentro de uma abordagem das epistemologias, estéticas da comunicação e suas relações com a memória. Estamos falando, também, de experiências e estéticas da imagem na cultura contemporânea. Se, à época da dissertação, por exemplo, eu pesquisava as imagens moventes, o audiovisual, aqui procuro o movimento das imagens aparentemente estáticas, as fotos pessoais de álbuns de família

Ter trabalhado, portanto, com materiais produzidos pela cantora estadunidense Lana Del Rey, no Mestrado, emendado após a graduação, foi fundamental para já tatear distintas comunicações (mencionadas linhas atrás) que depois contribuiriam para essa afronta epistemológica que apresentei aqui. Pela obra de Del Rey, tentei conceituar a ideia de corpo melancólico na cultura pop, enxergando esse corpo como crítica ao *mainstream*, da indústria cinematográfica à fonográfica, mas também como apelo desse mesmo pop ou do *mainstream*, algo muito bem explorado pelo cineasta David Lynch a partir das figuras *hollywoodianas* construídas no filme *Mulholland Drive* (2001), quase a apresentar outro tipo de epistemologia, uma certa “epistemologia da tristeza”, a permanecer naquele grau primeiro de opressão pelo mundo. No caso de Del Rey, seja como produto posto à venda, seja como tentativa de abarcar e representar certo perfil de público, os homossexuais masculinos, maior grupo de fãs de Lana, esse corpo melancólico múltiplo não anula a estratégia de produto posto à venda; pelo contrário, fortalece-a.

Nesse momento, já me identificava como fã e entendia que aquele corpo melancólico de uma diva pop era também uma forma de eu compreender meus próprios dilemas – de fato, havia sim uma representação e eu me sentia incluído naquele discurso. Um discurso que, inevitavelmente, também passou por esse mesmo movimento duplo que identifico: a opressão e a resistência. A melancolia em Lana Del Rey sempre foi assim, pelo que pude averiguar. No romance escrito por mim durante o Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), a ideia era a mesma. Mais próximo da seleção do doutorado é que entendi que isso não se encerraria tão facilmente. Se eu entendia que minha vida se pautava por isso, por esse movimento duplo pelas próprias melancolias que eu vivia, isso decerto esbarraria mais fortemente na pesquisa. Tanto que a tese apresentada agora em muito se difere do projeto inicial (à exceção da temática central, a melancolia), como relatei no início do trabalho, destacando todo o percurso que fiz para chegar até este produto final. Basta olhar para as linhas digitadas agora, que apontam para essa natureza de imbricamento, de tamanha relação entre o profissional e o particular – caso haja separação de todo entre eles

em algum momento de minha vida.

Nesse sentido, gostaria de ter exibido mais fotografias, de ter falado de mais pessoas – tanto de minha família como de amigos, daquelas e daqueles que morreram a quem apenas se distanciou, foi morar em outro lugar ou que simplesmente passou a se firmar numa relação de ausência de contato. Em tudo isso, há perdas e, é bom que se diga, perdas em movimento. Apesar de saber que ela pode acontecer a qualquer momento – é um futuro já em ocorrência –, nunca estarei mais preparado para essa dor de perder alguém. A pandemia de covid-19, que enfrentamos severamente nos últimos anos, não nos ensinou a lidar com isso, não nos fez aprender, mas acentuou um desaprender a lidar com a perda no antes, em sua ocorrência e em sua posteridade – talvez pelas mortes mais rápidas, pelas despedidas menos duradouras, por afetar a espera da perda. Porque, sim, na vida, nós não vamos aprendendo, mas desaprendendo. Desaprendendo o lembrar como memória, e assim lembramos como esquecimento. Desaprendendo a aguentar as dores, e morremos de medo quando uma dor final parece ser maior do que nós. Em tudo isso, porém, há um grau de espera. De quem vai e de quem fica.

É como o último episódio da série *Six Feet Under* (2001-2005), da HBO, chamado “*Everyone’s Waiting*”: ao mostrar como cada personagem morrerá “no futuro” – uma morte que já está à espera de cada um e pela qual cada um também espera, mesmo que ela não seja o imperativo de nossos pensamentos no dia a dia –, há o relato da vida que caminha sempre e da morte que caminha sempre, dos encontros que se fazem e desfazem e se fazem novamente, ainda que caminhemos imaginativamente para isso ou sem certeza de tudo. Nunca devemos aceitar nos exaurirmos na espera porque a vida é sempre uma espera. Permanecemos à espera do que seremos e do que não seremos; a partir do que somos e não somos; por onde chegamos através do que fomos e do que não fomos. Todos esperam a todos e cada um espera a si no correr das coisas, do tempo. O reconhecimento disso, porém, nos ajuda a encarar diversidades (e adversidades, acrescento) para superar a dispersão, como apontei acerca das contribuições científicas de Braga e Signates (2019).

Abro espaço para esses objetos artísticos, sobretudo audiovisuais, porque, como disse em outro momento desta tese, sempre houve, de minha parte, uma preocupação em estudar o audiovisual, e penso que agora poderia explorar essa epistemologia de afronta em fenômenos da cultura midiática, como os audiovisuais. Essa vontade talvez se explique pelo projeto de seleção do doutorado (que partia da análise de vídeos do canal de David Dean

Burkhardt no *YouTube*), algo que não se firmou como investigação desta tese, mas caminhou até onde pôde, com produções acadêmicas relativas a ele. Agora, vejo mais questões que podem ser trabalhadas a partir daquele mesmo projeto e de textos que renderam como publicações a partir de ruminções sobre ele. Nessa ânsia de retomar produtos midiáticos audiovisuais em investigações, do próprio filme de David Lynch à obra de Lana Del Rey, passando pela série *Six Feet Under*, há algo que me intriga: não haveria aí uma questão geracional de fundo, talvez de desalento e desesperança com o mundo diante das opressões, pensando numa mesma época de conflitos que se arrasta por esses fenômenos, a despeito de suas particularidades? Foi com essa mesma questão que encerrei minha dissertação, em 2019. Ainda não encontrei qualquer tipo de resposta que me satisfaça.

É fato que opressões e crises sempre existiram, bem como muitas dessas questões, e sempre foi exigido de nós uma atitude de superação – é algo que se inscreve na própria natureza do corpo humano, de reagir em situações extremas que lhe causem afronta, ameaça. Se nos aproximamos de algo em alta temperatura e nos queimamos, afastamo-nos o mais rápido possível. Dirigindo, quando um veículo à nossa frente arremessa algum objeto, desviamos rapidamente o olhar ou fechamos os olhos, no intuito de nos protegermos, mas seguimos atentos à direção para não causarmos um acidente. Evitamos morrer ou nos machucar de uma forma para seguirmos evitando mortes e dores de outras formas. Apesar de tudo isso, vivemos opressões que, não podemos deixar de dizer, se diferem de outras por suas peculiaridades inerentes. Qual o limite de nosso corpo diante de dores e opressões? Talvez a morte seja o que não podemos aguentar. Mas isso não diria respeito, na verdade, ao que causa a morte? Assim, a morte parece ser o que mais podemos aguentar e resistir, com exceção daquilo que a causa. Afinal de contas, a morte é mais uma forma de vida, à qual acedemos em determinado momento de nossa existência e nossa relação com o mundo.

Tenho imaginado que, se há essa questão de opressões com suas particularidades e se, a despeito disso, há uma questão geracional de fundo nessa forma nossa/minha de lidar com as dores, certamente não poderei respondê-la tão facilmente ou sequer chegarei a isso, a uma resposta, e essa não deve ser a proposta de uma pesquisa futura, mas essa indagação talvez passe por nossa relação com o passado – é o que penso, para tentar investigar melhor esse problema. Saudosismo e nostalgia sempre existiram, assim como a melancolia. E o passado sempre se fez presente, o tempo nunca deixou de correr. Mas em que medida

passamos a sentir de modo divergente uma aceleração do tempo e do espaço que, por exemplo, pode ter nos levado a esse desamparo diante de tal passagem rápida de ambos (tempo e espaço) e, assim, chegamos a uma relação conflituosa com o passado? Por falar na referida série da HBO, *Six Feet Under*, há um momento em que David (personagem de Michael C. Hall) pergunta à sua mãe, Ruth (vivida por Frances Conroy): “Por que temos nos agarrado tanto ao passado?”. Ao que ela responde: “Porque era quando havia esperança”. Mas não nos agarramos ao passado no presente? E não imaginamos o futuro a partir do que vemos e vivemos no passado, nesse mesmo passado encenado, lembrado como memória candente no presente?

Roland Barthes, em seu *Diário de Luto*, muito citado por mim nesta tese, faz a seguinte pergunta acerca de um tema que mencionei poucas vezes e optei, entretanto, por não trabalhá-lo por me considerar inapto para tanto: “Suicídio. Como saberei que não sofro mais, se estiver morto?” (BARTHES, 2011, p. 243; grifo no original). Parece-me que o conflito aí está menos no medo do futuro que a incerteza da morte pode oferecer e mais na incapacidade de, durante a morte, produzir memórias, de viver e recordar passados, algo com que a morte nos ameaça porque não a conhecemos em inteireza. O conflito está na incerteza com o passado, poderíamos dizer. O suicídio aniquila o passado – tanto o meu como o do outro –, então ele jamais pode ser solução para algo. Assim como permanecer em uma opressão não pode, igualmente, ser alternativa de resolução. Precisamos encontrar, frente à opressão do suicídio, que nos ameaça de distintas formas, uma sensibilidade, uma forma de tirá-lo de qualquer ideia de possibilidade de resolução de problemas. Aceitar o suicídio como solução é aceitar uma opressão. E com isso jamais poderemos concordar – mais uma vez: é preciso vencermos as opressões.

Também por isso investi numa forma de transformar em resistência aquilo que sentimos no dia a dia, dos vilipêndios “mais comuns” e repetidos (mas que jamais deveriam acontecer) aos mais aterrorizantes. É pela melancolia (seja entendida como falta de amor, seja entendida como diminuição ou apagamento do outro e de nós mesmos) como sensibilidade (a subversão de todas essas malfeitorias citadas há pouco) que nos entendemos com o que viemos sofrendo em vários passados. Assim como é preciso retornar ao passado para que ele não se repita no futuro – e ele não vai se reprisar como acontecimento –, é preciso imaginar o futuro para que ele produza passados com os quais nos entenderemos melhor. Da mesma forma, poderíamos localizar uma melancolia no suicídio e romper com

ela, dando a ela outro destino, sabendo por que nos motivou a cogitar tal ato? O suicídio é uma questão que me ronda e me assusta, mas como disse, tenho incapacidade para lidar com tal temática. Abro este rápido espaço para falar sobre ele por conta de sua presença em minha família, como mais um fantasma do passado, e como pergunta frequente de meu psiquiatra a mim em muitas consultas.

Seguindo, porém, com o objetivo de pensar esses aspectos (de transformar uma melancolia em resistência) dentro da cultura midiática, tenho acompanhado algumas narrativas que se apoiam, por exemplo, no melodrama, para promover, paradoxalmente, uma rejeição a ele. É o caso de tragicomédias mexicanas como o seriado (e outros produtos derivados, como um filme advindo da produção) *La Casa de las Flores* (2018-2021), da *Netflix*, criada por Manolo Caro. Assumindo a ideia de melodrama defendida por Xavier (2003), de que este gênero é definidor de mesmos papéis nas lógicas de representação de setores midiáticos, institucionalizando funções, colocando certos tipos de personagens nas mesmas condições de sempre – a atriz negra será sempre empregada, o homossexual representado será sempre a bicha louca etc. –, instituindo um comodismo violento ao nosso olhar, essas “novas narrativas” de que falei no início do parágrafo mergulham no melodrama para implodi-lo. Se o que pensamos nesta tese é não fugir da opressão, mas enfrentá-la para combatê-la, já que somente assim poderemos subvertê-la e assim a combateremos, não cedendo a ela, então é na inserção de personagens nesses mesmos papéis melodramáticos, mas com atitudes totalmente discrepantes das que sempre vimos, que o melodrama poderá ser reformulado. Isso não aniquila a possibilidade de outras representações desses sujeitos, longe do melodrama, para romper com aquela cadeia viciada de representações, mas, nessas narrativas que tenho acompanhado, a estratégia é justamente servir-se do melodrama para implodi-lo.

Isso fortalece o surgimento de um melodrama aparentemente a se transformar em uma quimera, uma combinação heterogênea ou incongruente de elementos diversos. Vamos a isto. Em *La Casa de las Flores*, a família rica mexicana permanece, como nas novelas do *Grupo Televisa* para o *Canal de las Estrellas* (hoje, apenas *Las Estrellas*), e também vai à falência, como num roteiro qualquer da cubana Inés Rodena dirigido por Beatriz Sheridan – estamos pensando aqui, a título de exemplo, em inúmeras novelas que exploram esse enredo, como a famosa *A Usurpadora* (1998) e a “trilogia das Marias”³⁹. Agora, porém, a

³⁹ *Maria Mercedes* (1992-1993), *Marimar* (1994) e *Maria do Bairro* (1995-1996).

matriarca da família vende maconha para ter de volta sua vida de luxo. E não há apenas a inserção de um personagem gay – que sofre homofobia – para equilibrar a trama, com poucos beijos exibidos na tela. Ele segue sendo vítima de ataques homofóbicos, mas seu momento de destaque na trama é um vídeo vazado de um sexo a três, com seu namorado, o contador da família, e outro rapaz qualquer. Além disso, assumir a homossexualidade não é o ponto de chegada de sua trama, mas apenas um dos momentos de destaque do personagem. Agora, já chegou a hora de falarmos de homossexuais condições comuns de existência, sofrendo aquilo que acontece com qualquer outra família, para além de delegarmos a ele apenas isso, a função de ser homossexual e se assumir. Não há mais nada a se contar sobre sua vida, sem deixar de lado esse importante fator, a homossexualidade?

Em outras narrativas dessa natureza (melodramáticas), há viciados em tarja preta e drogas a sofrerem até mais que Mel (personagem de Débora Falabella na extensa trama da novela-melodrama, redundâncias à parte, *O Clone*, de 2001-2002, escrita por Glória Perez). No sofrimento retratado nessas “novas narrativas”, isso atende a um componente comum em tais melodramas – o sofrimento exacerbado –, mas as vidas desses personagens não se resumem a um conflito, e sim a uma série de opressões sociais que levam a esses vícios. E tais acontecimentos não são apenas cruéis ocorrências fatídicas ou vis e intocáveis melancolias opressoras, e sim condições de passado com as quais eles precisam aprender a lidar e reelaborar para superar o vício. Nessa esteira, há ainda *drag queens* imigrantes ilegais num cabaré, comandado pela amante de um dos personagens centrais de *La Casa de Las Flores*. E *drags* que não são apenas oprimidas e silenciadas, mas que, na verdade, não deixam de aproveitar qualquer momento para se darem bem – ao contrário de mulheres imigrantes retratadas em outras novelas de Glória Perez, por exemplo, como em *América* (2005) e *Salve Jorge* (2012-2013), em que há mocinhas sofredoras pisoteadas em todo o enredo.

Em outros seriados, como *Looking* (HBO; 2014-2016), *Eastsiders* (YouTube/Netflix; 2012-2019) e *Please Like Me* (ABC – Australian Broadcasting Corporation; 2013-2016), os gays protagonistas não vivem nos extremos – nem são totalmente pobres, ridicularizados e apenas vítimas de homofobia, nem são ricos, funcionários de empresas de publicidade ou advogados bem-sucedidos, sem dever nada a ninguém e tendo podido sair cedo de casa para não ter que enfrentar a família, sem nenhum problema para assumirem a homossexualidade. São pessoas comuns: barbeiros mexicanos morando nos Estados Unidos, funcionários de restaurante como garçons e cozinheiros, *designers* de jogos de

videogame etc. Suas vidas não se resumem a encontrar um grande amor e se casarem ou a pegações desenfreadas, mas a banalidades da vida adulta que permeiam o meio gay – não nos constituímos antes como homossexuais para depois nos constituirmos como seres humanos – nossa constituição apenas se dá, isto é, de forma intrínseca. Nossa constituição no mundo é, vem a ser sempre, segue se dando agora e assim seguirá.

Da mesma forma, as melhores amigas desses personagens não são apenas eternas confidentes; tampouco companheiras de compras mil em *shoppings*. Possuem vida própria, relacionamentos, empregos. Quando se engravidam, o roteiro não é sobre o valor moral de realizar um aborto ou não, mas sobre as implicações de todo o passado que levou àquela ocorrência e sobre os impactos gerados no futuro a partir de uma decisão que, por qualquer que seja ela, já lhes gera violências que não há como evitarem de serem experienciadas. O que importa agora é sofrerem menos do que já estão sofrendo com todas essas ocorrências. Assim, reflexões sobre o passado e o futuro tomam conta de suas existências, mesmo quando não são o foco das produções. Há um interesse maior em dialogar com as expressões temporais em nossos corpos.

O saldo que vemos disso são outras formas de vida sendo apresentadas em maior grau de conversação com o que experimentamos no dia a dia – seja em narrativas que rompam com o melodrama ao rejeitá-lo, seja em narrativas que o utilizem como mecanismo de produção e assim exploram dele para rejeitá-lo de alguma forma e promover esse salto maior de identificação, se assim o pudermos chamar. Não se trata necessariamente de um apelo à realidade nua e crua, já que ela é impossível de ser alcançada. São formas de exibição de histórias de vida até então não contadas ou contadas por entre seleções de ocorrências, via narração intencional de fatos, com propósitos distintos que não o reconhecimento de que cada uma dessas vidas antes invisibilizada é sua própria epistemologia. Como disse nesta tese, nós somos a epistemologia que queremos ser, fazer valer e viver.

Podemos encontrar esse mesmo grau de identificação no reconhecimento feito por moradores da cidade de Contagem (MG), na região metropolitana da capital mineira, da história de suas vidas através da série de fotos *Sangue de Bairro* (2008-2021), que o fotógrafo e cineasta Affonso Uchôa e o artista plástico Desali fizeram do bairro Nacional, da respectiva cidade:

A série [...] me remete a essa vida que vivi. São imagens cruas da simplicidade e também da precariedade, mas sem pieguismo, sem autocomiseração ou

pretensos exercícios de empatia. São expressões de uma periferia do Brasil por sua própria voz – nada sobre as pessoas das periferias sem elas; nós por nós, nós sobre nós. A quebrada vista desde dentro. Nós para nós. [...]. O bairro Nacional está localizado na periferia do lugar periférico que é a cidade de Contagem no contexto da Grande Belo Horizonte. *Sangue de bairro* é um convite para que o olhar de fora olhe com olhos de ver. (SILVA, DESALI, UCHÔA, 21 dez. 2022; grifos no original).

Nesse sentido, não há melhor representação da vida que ela mesma. Não obstante todas as formas ou tentativas de representação em produtos da cultura midiática, para além de qualquer teoria que imaginemos esboçar sobre viver no mundo e viver o mundo – como esta tese propõe –, não há melhor epistemologia que aquela mesma que vivemos a cada dia. Apesar de todo o meu interesse em explorar essa chamada epistemologia de afronta em outros fenômenos, aspectos, temas, categorias, produtos, ela não se configura como uma proposta a ser empregada por outros, a ser reutilizada, como uma metodologia ou um *modus operandi*. A exemplo do que defendem os estudos culturais, de que não há ali uma escola a firmar teorias para experienciar e compreender o mundo, mas, em contrapartida, que há a explanação de como essa experiência e compreensão foi feita por aquele pesquisador, sendo indicado ali apenas o caminho que ele percorreu, uma chamada epistemologia de afronta assim se comporta apenas aqui, sob essas condições.

Portanto, situá-la dentro do que chamamos de epistemologias moventes, como o que falamos com base em Boaventura de Sousa Santos (2009; 2018; 2019) e em Gregory Rial e Gracila Vilaça (2022) no primeiro texto da tese, ou o que explicamos a partir de Grada Kilomba e Djamila Ribeiro (2017) na seção “*Comunicação, uma ciência em subjetividade*”, é somente um recurso de fazer perdurar uma estratégia de sobrevivência que pude empregar durante boa parte desse percurso do doutorado, para não impedir que a dificuldade em terminar uma trajetória acadêmica em meio a outras dificuldades (o luto, a perda, a passagem do tempo, as incertezas com a carreira acadêmica, o desalento nos últimos anos no Brasil etc.) permanecessem apenas como opressão. Esta tese é, assim, uma melancolia, alojada entre as mais opressoras, transformada em sensibilidade, isto é: quando e do modo que me foi possível experimentar, neste momento, uma abertura ao outro e mim, a capacidade de ser sensível a ambos.

Para se ter uma ideia, aqui na tese, a melancolia surge como conceito no início e depois a exploramos enquanto empiria, na dificuldade de esquecer manifestada nos relatos pessoais e nas fotos pessoais de álbuns de família. Em continuidade a isso, não há ligação

ou narrativa sequencial e lógica presumida entre as fotografias inseridas; elas formam a própria narrativa da tese. Da mesma forma, nem sempre há sequencialidade entre os textos, seja de ideias, seja uma própria continuação entre elas e eles – as ideias e os textos. Isso mostra que é difícil até ou sobretudo para mim explorar a sensibilidade melancólica como uma epistemologia de afronta: tentar “conceituá-la” e, ao mesmo tempo, trazendo como empiria, tentar “explicá-la” por meio dos exemplos que insiro – minha própria vida – diante de tantas outras epistemologias disponíveis. São descaminhos da memória. Não quer dizer que nada poderá ser explorado de outras maneiras daqui em diante ou que as histórias contadas tenham terminado, encerrem-se aqui, mas essa epistemologia de afronta, da forma como a imaginei, termina aqui – o que não quer dizer que ela se esgota, mas *cessa*, nos termos do que defendi para esse termo muito recorrente. Por isso, não poderia deixar de abrir este texto também com uma foto.

E, ao contrário das demais imagens, trago aqui, neste último texto, a única fotografia sem um rosto presente. Há apenas o braço de meu tio Dilson na foto. Assim é o futuro, meu e do outro ou de uma epistemologia chamada “de afronta”: uma paisagem, um braço entrecortado e não por inteiro; não uma mão completa ou o rosto, os olhos. O futuro é apenas o vislumbre de um braço com uma mão quase a desaparecer num espaço jamais vazio, desde sempre construído, porém sempre passível de mais um tijolo a ser empilhado. É um convite a seguirmos – e seguirmos na espera. Repito: não um rosto nítido ou uma mão aberta, a nos chamar, para nos aproximarmos mais daquilo que Didi-Huberman (1998) define como “inelutável cisão do ver”. Apesar disso, olhamos em direção ao futuro e ele nos encara de volta:

O que vemos só vale – só vive – em nossos olhos pelo que nos olha. Inelutável porém é a cisão que separa dentro de nós o que vemos daquilo que nos olha. Seria preciso assim partir de novo desse paradoxo em que o ato de ver só se manifesta ao abrir-se em dois. Inelutável paradoxo – [James] Joyce disse bem: “inelutável modalidade do visível”. (DIDI-HUBERMAN, 1998, p. 29; grifo no original).

Talvez, essa mão que não vemos, mas que, mesmo assim, não rompe com esse desejo de ver e de ser visto, com a troca de olhares, esteja, também, apontando para o passado, como o anjo da história de que fala Walter Benjamin. Enquanto o braço se apoia na janela do futuro – estabelecemos essa metáfora também pela foto –, a mão não pode destituir o passado ou dele desistir. Não há como pensar em passado sem pensar também em futuro

e vice-versa, sendo ambos conjugados nesse suposto tempo que chamamos de presente. Conforme argumenta o filósofo francês Francis Wolff (2013), não há como aprumar identidades ou nelas pensar sem que toquemos tanto em nossas memórias quanto em nossas expectativas ou esperanças de futuro:

[...] para poder viver no presente, devemos a todo instante nos voltar para o porvir [até mesmo porque o futuro se tornará presente e se faz como tal, como futuro, no presente, gostaria de destacar]. Mas devemos também, e pela mesma razão, nos voltar a todo instante para o passado [porque o presente se tornará passado, acrescentamos aqui]. Temos necessidade tanto de nossas lembranças como de nossas esperanças. Pois forjamos nossa identidade a partir de lembranças e desejos. (WOLFF, 2013, p. 44).

O que o pensamento de Wolff garante é que o tempo funciona como uma flecha, em que pode, porventura, não haver nem mesmo presente. E, se pudéssemos entrecortá-lo com nossos desejos de separar melhor passado e futuro ou entender para onde estamos indo em cada um deles, isso seria ainda mais distante. Enquanto não há presente, não há também nós, estamos em qualquer ponto ou, talvez, até mesmo em muitos pontos, em todos eles ou simplesmente somos arremessados para fora do tempo, por isso nossa necessidade de apontar para mais de um lado simultaneamente. Nessa flecha irreversível que sinaliza para todos os lados, o futuro pode não apontar então para onde imaginamos que deva apontar, mas sim para o passado, como este curioso braço o faz na imagem. Do braço como uma bússola ou sextante de nossa experiência social no tempo e com o tempo, o que resta somos nós mesmos tentando nos fazer de coordenadas quando aquilo que de fato temos do tempo é a ausência de qualquer instrumento norteador.

Assim, o que chamamos de “tempo” acaba por rolar como uma esteira de realidade da “desordem [que] evidentemente existe para nós, porque não é possível viver sem expectativas, ainda que muitas vezes frustradas” (BECCARI; PORTUGAL, 2014, p. 74). Se criamos em nós mesmos expectativas de nos situarmos no tempo, nossa insatisfação não é apenas com o tempo, mas conosco mesmos. Afinal, somos também frutos do tempo, e frutos sem ponto cardinal qualquer, sem orientação definida. Nessa desordem temporal, “vemos o mundo e seus acontecimentos expostos diante de nós e estamos fora do tempo. Em contrapartida, podemos nos imaginar imersos no ‘rio do tempo’. O tempo escoia ao redor de nós sem que possamos detê-lo” (WOLFF, 2013, p. 51; grifo no original). Eis a síntese de um sôfrego e catastrófico ato de “esculpir o tempo”, como fala Andrei Tarkovski

(2010). Precisamos esculpir o tempo como uma ação diária de desbravá-lo. É a isso que se lança o trabalho memorialístico desta tese – memórias de perda, como a morte:

O tempo constitui uma condição da existência do nosso “Eu”. Assemelha-se a uma espécie de meio de cultura que é destruído quando dele não mais se precisa, quando se rompem os elos entre a personalidade individual e as condições da existência. O momento da morte representa também a morte do tempo individual: a vida de um ser humano [da forma como a conhecíamos e experimentávamos até então] torna-se inacessível aos sentimentos daqueles que continuam vivos, morre para aqueles que o cercam [por isso, a necessidade de buscar outras formas de vida, como propusemos]. O tempo é necessário para que o homem, criatura mortal seja capaz de se realizar como personalidade. Não estou, porém, pensando no tempo linear, aquele que determina a possibilidade de se fazer alguma coisa a praticar um outro ato qualquer. O ato é uma decorrência, e o que estou levando em consideração é a causa que corporifica o homem em sentido moral. A história não ainda o Tempo; nem o é, tampouco, a evolução. Ambos são consequências. O tempo é um estado: a chama em que vive a salamandra da alma humana. O tempo e a memória incorporam-se numa só entidade; são como os dois lados de uma medalha. É por demais óbvio que, sem o Tempo, a memória também não pode existir. A memória, porém, é algo tão complexo que nenhuma relação de todos os seus atributos seria capaz de definir a totalidade das impressões através das quais ela nos afeta. A memória é um conceito espiritual! Se, por exemplo, alguém nos fizer um relato das suas impressões da infância, poderemos afirmar, com certeza, que temos em nossas mãos material suficiente para formar um retrato completo dessa mesma pessoa. Privado da memória, o homem torna-se prisioneiro de uma existência ilusória; ao ficar à margem do tempo, ele é incapaz de compreender os elos que o ligam ao mundo exterior – em outras palavras, vê-se condenado à loucura. Como ser moral, o homem é dotado de memória, a qual lhe inculca um sentimento de insatisfação, tornando-o vulnerável e sujeito ao sofrimento. [...]. O tempo em que uma pessoa vive dá-lhe a oportunidade de se conhecer como um ser moral, engajado na busca da verdade: no entanto, esse dom que o homem tem nas mãos é ao mesmo tempo delicioso e amargo. E a vida não é mais que a fração de tempo que lhe foi concedida, durante a qual ele pode (e, na verdade, deve) moldar seu espírito de acordo com seu próprio entendimento dos objetivos da existência humana. No entanto, a rígida estrutura na qual ela se insere torna nossa responsabilidade para conosco e para com os outros ainda mais flagrantemente óbvia. A consciência humana depende do tempo para existir. (TARKOVSKI, 2010, p. 64-65; grifo no original).

Que tarefa árdua esculpir o tempo depois de o procurarmos em cisões que, possivelmente, afastem-nos mais de nós mesmos, como a busca desenfreada por nos localizarmos entre essas correntes passagens chamadas passado, presente e, por fim, futuro, para onde seguiremos ou acreditamos seguir, se é que ele nos espera. Seguiremos? Espera? A exemplo do que nos diz o antropólogo indiano Arjun Appadurai (2013, p. 286-287), o futuro é uma forma cultural permeada de afeto e sensação, mas que também produz afetos e sensações, por isso ele está sempre se moldando. Ele se molda como a vida humana – em constante processo de transmutação e permuta, ocasionado pelas infindáveis afetações que

nos ocorrem e que fazemos ocorrer a cada dia. Essa feição de diamante bruto do futuro é mais um modo de *sermos no mundo*: estamos ambos em lapidação a cada momento de contato, isto é, em *tempo constante* – novamente, redundâncias também à parte. Pode vir daí o incômodo com a passagem do tempo, que não respondemos nesta tese e tampouco temos a vã intenção de fazê-lo, mas, através dessa construção interminável do futuro, podemos assimilar que não aprendemos a viver com o tempo ou aceitá-lo e jamais vamos fazê-lo, afinal, ele, assim como nós, como elemento do mundo, no mundo, como essa instância de contato mais próxima com o mundo, a opressão que ocorre a todo momento, com a qual estamos lidando a todo momento, ininterruptamente, está em perene mudança.

Pela perda – sobretudo irrevogável – como essa instância de despertar em meio à dispersão, como nos convida a pensar o filósofo estadunidense Alphonso Lingis (2018a). A perda irrevogável não está, também, parada, é sempre uma mudança, a agir assim também em nós, ou seja, transformando-nos, fazendo-nos mudar a todo momento – da forma de enxergar essa própria perda à forma de nos comportamos conosco. Nem mesmo a velhice é capaz de nos preparar para a perda – como o que demonstrei diante do sofrimento que me acometeu antes e durante a morte de minha avó e ainda me acomete nesse tempo posterior sempre agora. Ou seja, não há como caminharmos lentamente para uma perda irrevogável e esperar que ela se torne cada vez mais aceitável, como argumentou a intelectual francesa Simone de Beauvoir (2018). Aliás, a velhice – e não a morte – pode ser tida, por essa lógica de falsa preparação para uma perda irrevogável, como a maior paródia da vida:

A velhice não é uma conclusão necessária da existência humana. Nem mesmo representa, como o corpo, o que Sartre chamou a “necessidade de nossa contingência”. Um grande número de animais morre – como no caso dos efêmeros – depois de se ter reproduzido, sem passar por um estágio degenerativo. Entretanto, é uma verdade empírica e universal que, a partir de certo número de anos, o organismo humano sofre uma involução. O processo é inelutável. Ao cabo de um tempo, ele acarreta uma redução das atividades do indivíduo; com muita frequência, uma diminuição das faculdades mentais e uma mudança de atitude com relação ao mundo. A última idade tem sido, por vezes, valorizada, por razões políticas ou sociais. Certos indivíduos – como, por exemplo, na antiga China, as mulheres – puderam encontrar nela um refúgio contra a dureza da condição de adulto. Outros comprazem-se com ela por uma espécie de pessimismo vital: se o querer-viver aparece como uma fonte de infelicidade, é lógico preferir-lhe uma semimorte. Mas a imensa maioria dos homens acolhe a velhice em meio à tristeza ou à revolta. Ela inspira mais repugnância do que a própria morte. E com efeito, mais do que a morte, é a velhice que se deve opor à vida. Desta, a velhice é a paródia. A morte transforma a vida em destino; de certo modo, a morte salva a vida, conferindo-lhe a dimensão do absoluto: “Tal como nele mesmo, enfim, a eternidade o transforma.” Ela abole o tempo. Os últimos dias desse [...] que enterramos não

têm mais verdade do que os outros; sua existência tornou-se uma totalidade da qual todas as partes estão igualmente presentes enquanto apreendidas pelo nada. (BEAUVOIR, 2018, p. 602; grifos no original).

É justamente por isso, por essa ideia de que podemos nos preparar para uma perda irrevogável *serena*, mas a ela não chegaremos, que não vamos, de fato, aprender a viver com a perda, a não nos doermos diante dela, e nem mesmo chegaremos a um momento em que *eu* e *outro* estarão em harmonia imperturbável. Como vimos, em toda *aflição serena* há uma dor latente por *ser no mundo*. E *ser no mundo* é reconhecer as comunicações instáveis entre nós, que se tecem como linhas sem fim nem começo, registrando-se até mesmo em nossa história via códigos murmurados, via fantasmas que vêm e vão – mas sempre esperam, como nós esperamos. O futuro, como apenas mais uma molécula qualquer do tempo, é, portanto, também a espera nossa de cada ínfima porção de ser que nos compõe nesse trajeto que percorremos: a espera da morte à vida, a espera da vida à morte. Assim, enxergando na melancolia as formas mais distintas de opressão do mundo, como o próprio tempo, entendemos que buscar uma sensibilidade melancólica é tarefa para todo dia. Bem como entendemos que é exatamente por isso que nossa vida é a epistemologia que somos e que queremos ser. Da nossa própria relação com o tempo, o que podemos tirar como resultado preliminar é a afronta: uma afronta de viver em meio a esse regime imperioso – mas também impreterível – que talvez seja o mais incisivo a dizer de nossas infindáveis e sempre moventes formas de *ser no mundo*.

Referências acadêmicas

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Notas sobre o luto**. Recurso eletrônico. Tradução de Fernanda Abreu. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

AGAMBEN, Giorgio. **Profanações**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2007.

AGAMBEN, Giorgio. **O homem sem conteúdo**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

AGAMBEN, Giorgio. **O uso dos corpos**. Tradução de Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo Editorial, 2017.

ALVES, Willian Silva de Oliveira. O Estado suicidário brasileiro se revela diante da pandemia da covid-19. **Petrel**, Brasília, v. 2, n. 3, 2020, p. 121-132. Disponível em: http://petrel.unb.br/images/Boletins/Petrel_v2_n3/10_ALVES_Willian_Silva_de_Oliveira_O_Estado_suicidrio_brasileiro_se_revela_diante_da_pandemia_da_COVID-19.pdf. Acesso em: 21 nov. 2022.

ARFUCH, Leonor. **O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea**. Tradução de Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

APPADURAI, Arjun. **The future as cultural fact: essays on the global condition**. Londres; Nova York: Verso, 2013.

ATWOOD, Margaret. **Negociando com os mortos: a escritora escreve sobre seus escritos**. Tradução de Lia Wyler. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2004.

AVELAR, Alexandre de Sá; SCHMIDT, Benito Bisso (Orgs.). **Grafia da vida: reflexões e experiências com a escrita biográfica**. São Paulo: Letra e Voz, 2012.

BALSEMÃO, Rafael. "Hoje a luta das pessoas é individual. Não vejo mais luta de classes", afirma Mano Brown. **Gaúcha Zero Hora – GZH**, Porto Alegre, 01 fev. 2018, s. i. Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/musica/noticia/2018/02/hoje-a-luta-das-pessoas-e-individual-nao-vejo-mais-luta-de-classes-afirma-mano-brown-cjd4ro6d7064k01kexrlfigt4.html>. Acesso em: 13 nov. 2024.

BARBOSA, André Antônio. A potência estética da nostalgia. **Serrote**, s. i., n. 16, p. 21-39, 2014.

BARTHES, Roland. **A câmara clara: nota sobre a fotografia**. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1984.

BARTHES, Roland. **Diário de luto: 26 de outubro 1977 – 15 de setembro de 1979**. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

BARTRA, Roger. **La jaula de la melancolía: identidad y metamorfosis del mexicano**. Barcelona: Grijalbo, 2000.

BEAUVOIR, Simone de. **A velhice**. Tradução de Maria Helena Franco Martins. Recurso eletrônico. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018.

BECCARI, Marcos; PORTUGAL, Daniel B. Da imagem do real para o real da imagem: por um elogio das aparências. **Visualidades**, Goiânia, v. 12, n. 2, 2014, p. 69-89. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/VISUAL/article/viewFile/34479/18176>. Acesso em 31 out. 2023.

BENJAMIN, Walter. **Origem do drama barroco alemão**. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.

BENJAMIN, Walter. **Rua de mão única** – obras escolhidas, volume 2. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BENJAMIN, Walter. **Baudelaire e a modernidade**. Tradução de João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

BESSA-OLIVEIRA, Marcos Antônio. Epistemologias fronteirizas em arte e cultura periféricas – “paisagens” descoloniais através da arte. **Temporal: Prática e Pensamento Contemporâneos**, Brasília, v. 2, n. 4, 2018, p. 55-72. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/temp/article/view/27099>. Acesso em: 14 nov. 2023.

BOYM, Svetlana. **The future of nostalgia**. Estados Unidos: Basic Books, 2001.

BOYM, Svetlana. Mal-estar na nostalgia. **História da Historiografia**, Ouro Preto, v. 10, n. 23, 2017, p. 153-165. Disponível em: <https://doi.org/10.15848/hh.v0i23.1236>. Acesso em: 19 nov. 2023.

BRAGA, José Luiz. Comunicação, disciplina indiciária. **Matrizes**, São Paulo, v. 1, n. 2, 2008, p. 73-88. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.1982-8160.v1i2p73-88>. Acesso em: 24 abr. 2022.

BRAGA, José Luiz; SIGNATES, Luiz. O debate epistemológico na Comunicação: trabalhar a diversidade para superar a dispersão. **Questões Transversais** – Revista de Epistemologias da Comunicação, São Leopoldo, v. 7, n. 14, 2019, p. 1-3. Disponível em: <https://revistas.unisinos.br/index.php/questoes/article/view/19764>. Acesso em: 20 set. 2022.

BRUCK, Mozahir Salomão. Entrevista Profa. Eclea Bosi – Memória: enraizar-se é um direito fundamental do ser humano. **Dispositiva**, Belo Horizonte, v. 1, n. 2, 2012, p. 196-199. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/dispositiva/article/view/4301>. Acesso em: 17 ago. 2023.

BRUCK, Mozahir Salomão; VARGAS, Herom. Narrativas da memória como dispositivo: A Sirene e a luta contra o esquecimento. **Matrizes**, São Paulo, v. 14, n. 2, 2020, p. 289-306. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.1982-8160.v14i2p289-306>. Acesso em: 17 ago. 2023.

BRUCK, Mozahir Salomão; VARGAS, Herom; MOREIRA, Jeane. Memória, poder e verdades: disputas de sentidos no acionamento do memorável no caso do Fundão. **Rumores**, São Paulo, v. 15, n. 29, 2021, p. 59-87. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.1982-677X.rum.2021.181076>. Acesso em: 17 ago. 2023.

BURGOS, Elvira. **Qué cuenta como una vida**: la pregunta por la libertad en Judith Butler. Madri: A. Machado Libros, 2008.

BUTLER, Judith. **Quadros de guerra**: quando a vida é passível de luto? Tradução de Sérgio Lamarão e Arnaldo Marques da Cunha. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015a.

BUTLER, Judith. **Relatar a si mesmo**: crítica da violência ética. Tradução de Rogério Bettoni. Recurso eletrônico. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015b.

BUTLER, Judith. **A vida psíquica do poder**: teorias da sujeição. Tradução de Rogério Bettoni. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

BUTLER, Judith. **Vida precária**: os poderes do luto e da violência. Tradução de Andreas Lieber. Recurso eletrônico. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

CAIAFA, Janice. Sobre a etnografia e sua relevância para o campo da comunicação. **Questões Transversais** – Revista de Epistemologias da Comunicação, São Leopoldo, v. 7, n. 14, 2019, p. 37-46. Disponível em: <https://revistas.unisinus.br/index.php/questoes/article/view/19775>. Acesso em: 20 set. 2022.

CARDOSO, Reginaldo Luiz. Ouro Preto: a luta pela água chega ao Brasil. **Outras Palavras**, São Paulo, 27 jul. 2022. Disponível em: <https://outraspalavras.net/movimentoserebeldias/ouro-preto-a-luta-pela-agua-chega-ao-brasil/>. Acesso em: 03 set. 2022.

CARNEIRO, Sueli. **Dispositivo de racialidade**: a construção do outro como não ser como fundamento do ser. Recurso eletrônico. Rio de Janeiro: Zahar, 2023.

CERTEAU, Michel de. O inominável: morrer. In: CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**: volume 1 – a arte de fazer. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 1998, p. 293-303.

CORAÇÃO, Cláudio; VIEIRA, William David. A lembrança como corpo do tempo: diálogos sobre comunicação e temporalidades a partir de João Guimarães Rosa. **Rizoma**, Santa Cruz do Sul, v. 8, n. 2, 2020, p. 128-143. Disponível em: <https://online.unisc.br/seer/index.php/rizoma/article/view/15041>. Acesso em: 07 jul. 2021.

CORAÇÃO, Cláudio. Publicação sobre o processo eleitoral de 2022 em redes sociais. **Instagram**, 2022, s. i. Disponível em: s. i. Acesso em: s. i.

CORTADO, Thomas. Algumas reflexões epistemológicas sobre periferia e estudos urbanos

no Brasil. In: **Anais do 43º Encontro Anual da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Ciências Sociais (ANPOCS)**, Caxambu, 2019, p. 1-16. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/339098795_Algunas_reflexoes_epistemologic_as_sobre_periferia_e_estudos_urbanos_no_Brasil. Acesso em: 14 nov. 2023.

DERRIDA, Jacques. **Espectros de Marx**. Madri: Editorial Trotta, 1998.

DIAS, Juarez Guimarães. Da criança que um dia fui para as crianças que ainda somos: um manifesto pela liberdade de ser. **Revista Brasileira de Estudos da Homocultura**, Cuiabá, v. 3, n. 9, 2020, p. 320-340. Disponível em: <https://periodicoscientificos.ufmt.br/ojs/index.php/rebeh/article/view/10273>. Acesso em: 02 out. 2023.

DIAS, Juarez Guimarães (Org.). **Toda pessoa uma invenção: antologia viva LGBTQIAPN+**. Belo Horizonte: Selo Editorial PPGCOM/UFMG, 2023.

DIAS, Juarez Guimarães; MENDONÇA; Carlos Magno Camargos; MEDEIROS, Ettore Stefani. Mosaico da viagem: disputas e conflitos em torno de uma textualidade performático-midiática. **Esferas**, v. 1, n. 20, 2021, p. 45-61. Disponível em: <https://portalrevistas.ucb.br/index.php/esf/article/view/12368>. Acesso em: 02 out. 2023.

DICTIONARY OF OBSCURE SORROWS. Anemoia: Nostalgia For a Time You've Never Known. YouTube, 21 dez. 2014. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=wH6ZCIRjI14&t>. Acesso em: 19 nov. 2023.

DICTIONARY OF OBSCURE SORROWS. Avenir: The Desire To See Memories in Advance. YouTube, 23 nov. 2014. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=oKOW30gSMuE&t>. Acesso em: 19 nov. 2023.

DICTIONARY OF OBSCURE SORROWS. Dès Vu: The Awareness That This Will Become A Memory. YouTube, 29 ago. 2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=bPKoIZn6IJI>. Acesso em: 07 nov. 2023.

DICTIONARY OF OBSCURE SORROWS. Koinophobia: The Fear that You've Lived an Ordinary Life. YouTube, 30 abr. 2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Kcifi8oNQY8>. Acesso em: 07 nov. 2023.

DICTIONARY OF OBSCURE SORROWS. Morii: O Desejo de Captar uma Experiência Efêmera. YouTube, 28 mar. 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=1asBOCAmgaw>. Acesso em: 07 nov. 2023.

DICTIONARY OF OBSCURE SORROWS. Sonder: The Realization That Everyone Has a Story. YouTube, 26 out. 2014. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=AkoMLO_FiV4. Acesso em: 19 nov. 2023.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 1998.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Sobrevivência dos vaga-lumes**. Tradução de Consuelo Salomé. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

DOSSE, François. **O desafio biográfico: escrever uma vida**. Tradução de Gilson César Cardoso de Souza. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2015.

DUARTE FILHO, Ricardo. Onde andará a bicha melancólica? **Significação**, São Paulo, v. 46, n. 51, 2019, p. 251-270. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-7114.sig.2019.144666>. Acesso em: 16 set. 2023.

DUARTE FILHO, Ricardo. **Alianças espectrais: assombrações e fantasmas coloniais**. Rio de Janeiro, 2022. Tese (Doutorado em Comunicação e Cultura) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2022. Disponível em: http://www.pos.eco.ufrj.br/site/teses_dissertacoes_interna.php?tease=23. Acesso em: 20 set. 2022.

DUNKER, Christian. **Reinvenção da intimidade: políticas do sofrimento cotidiano**. São Paulo: Ubu Editora, 2017.

DUNKER, Christian. **Lutos finitos e infinitos**. Recurso Eletrônico. São Paulo: Planeta do Brasil, 2023.

EAKIN, Paul John. **Vivendo autobiograficamente: a construção de nossa identidade narrativa**. São Paulo: Letra e Voz, 2019.

ENDO, Paulo. Pensamento como margem, lacuna e falta: memória, trauma, luto e esquecimento. **Revista USP**, São Paulo, n. 98, 2013, p. 41-50. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9036.v0i98p41-50>. Acesso em: 17 ago. 2023.

EVARISTO, Conceição. **Becos da memória**. Recurso eletrônico. Rio de Janeiro: Pallas, 2018.

FALCI, Carlos. De quem é o texto? In: LEAL, Bruno; CARVALHO, Carlos Alberto; ALZAMORA, Geane (Orgs.). **Textualidades midiáticas**. Belo Horizonte: Selo Editorial PPGCom/UFMG, 2018, p. 131-151. Disponível em: <https://seloppgcomufmg.com.br/publicacao/textualidades-midiaticas/>. Acesso em: 09 mai. 2023.

FELDMAN, Ilana. Algunos trozos de película. Algunos gestos políticos: conversación com Georges Didi-Huberman. **Acta Poética**, Ciudad de México, v. 40, n. 1, 2019, p. 171-186. Disponível em: <https://revistas-filologicas.unam.mx/acta-poetica/index.php/ap/article/view/850>. Acesso em: 21 nov. 2022.

FISHER, Mark. “The slow cancellation of the future”. In: FISHER, Mark. **Ghosts of my life: writings on depression, hauntology and lost futures**. Recurso eletrônico. Winchester; Washington: Zero Books, 2014, p. 21-73.

FOUCAULT, Michel. A Escrita de Si. In: FOUCAULT, Michel. **Ética, sexualidade,**

política. Tradução de Elisa Monteiro e Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004, p. 145-162.

FREIXO, André de Lemos; ABREU, Marcelo Santos de; MATA, Sérgio da. A nostalgia como problema metahistórico: uma introdução. **História da Historiografia**, Ouro Preto, v. 10, n. 23, 2017, p. 138-141. Disponível em: <https://doi.org/10.15848/hh.v0i23.1226>. Acesso em: 19 nov. 2023.

FREUD, Sigmund. **Carta a Binswanger de 14 de março de 1920**. Tradução de Marcia Aguiar. Alemanha, 14 mar. 1920. Disponível em: <https://ipla.com.br/conteudos/artigos/carta-a-binswanger-de-14-de-marco-de-1920/>. Acesso em: 28 set. 2023.

FREUD, Sigmund. **Luto e Melancolia**. Tradução de Marilene Carone. Recurso eletrônico. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

GEHLEN, Arnold. A felicidade evadida: uma interpretação da nostalgia. **História da Historiografia**, Ouro Preto, v. 10, n. 23, 2017, p. 142-152. Disponível em: <https://doi.org/10.15848/hh.v0i23.1235>. Acesso em: 19 nov. 2023.

GLISSANT, Édouard. **Poética da Relação**. Tradução de Manuela Mendonça. Porto: Porto Editora, 2011.

GONZÁLEZ-MONTEAGUDO, José; LEÓN-SÁNCHEZ, Mario; MARTÍN-GUTIÉRREZ, Ángela. Comunicar-se de outra maneira: a escrita (auto)biográfica em contextos de pesquisa. **Esfemas**, v. 2, n. 25, 2022, p. 58-77. Disponível em: <https://doi.org/10.31501/esf.v1i25.14076>. Acesso em: 25 jul. 2023.

GRISALES, Sandra Patricia Arenas; COIMBRA, José César. Altares espontâneos de memória: entre ruínas e reivindicações. In: MUSSE, Christina Ferraz; MEDEIROS, Theresa; HENRIQUES, Rosali. **Nostalgias e memórias no tempo das mídias**. Florianópolis; Juiz de Fora: Editora Insular; Editora UFJF; Selo Pesquisa em Comunicação e Sociedade - PPGCOM UFJF, 2020, p. 499-520.

GROSSBERG, Lawrence. Affect's Future: Rediscovering the Virtual and the Actual. In: GREGG, Melissa; SEIGWORTH, Gregory J. (Orgs.). **The Affect Theory Reader**. Durham; Londres: Duke University Press, 2010a, p. 309-338.

GROSSBERG, Lawrence. **Cultural Studies in the Future Tense**. Durham; Londres: Duke University Press, 2010b.

GROSSBERG, Lawrence. The terror and the beast. In: GROSSBERG, Lawrence. **Under the cover of chaos: Trump and the battle for the American Right**. London: Pluto Press, 2018, p. 3-15.

HAAG, Carlos. A saudade que mata. **Revista Pesquisa Fapesp**, São Paulo, s. i., n. 172, 2010, s. i. Disponível em: <https://revistapesquisa.fapesp.br/a-saudade-que-mata/>. Acesso em: 19 nov. 2023.

HAN, Byung-Chul. **Agonia do Eros**. Tradução de Enio Paulo Giachini. Petrópolis: Vozes, 2017.

HANSEN, James Skip. Is it wistful melancholy or just being a downer person. **Skipandloretta** – Photography, food, fun, travel, s. i., 26 set. 2011. Disponível em: <https://jameskiphansen.wordpress.com/2011/09/26/is-it-wistful-melancholy-or-just-being-a-downer-person/>. Acesso em: 16 set. 2023.

HARAWAY, Donna. Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. **Cadernos Pagu**, s. l., n. 5, p. 7-41, 2009. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/1773>. Acesso em: 6 out. 2023.

HARAWAY, Donna. Ficar com o problema: Antropoceno, Capitaloceno e Chthuluceno. In: MOORE, Jason W. **Antropoceno ou Capitaloceno?: natureza, história e a crise do capitalismo**. Tradução de Antônio Xerxenesky e Fernando Silva e Silva. Recurso eletrônico. São Paulo: Elefante Editora, 2022, p. 70-145.

HARTOG, François. **Regimes de historicidade: presentismo e experiências do tempo**. Tradução de Andréa S. de Menezes *et al.* Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

hooks, bell. **Tudo sobre o amor: novas perspectivas**. Tradução de Stephanie Borges. São Paulo: Editora Elefante, 2020.

INGOLD, Tim. **Lines: a brief history**. Londres; Nova York: Routledge, 2007.

INGOLD, Tim. Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, v. 18, n. 37, 2012, p. 25-44. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0104-71832012000100002>. Acesso em: 28 abr. 2022.

INGOLD, Tim. **Estar vivo: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição**. Tradução de Fábio Creder. Petrópolis: Vozes, 2015.

JESUS, Likem Edson Silva de. Por uma transição epistemológica insurgente: reflexões sobre a produção do conhecimento e as realidades possíveis a partir da periferia urbana. **Intratextos**, Rio de Janeiro, v. 11, n. 1, p. 86-101. Disponível em: <https://doi.org/10.12957/intratextos.2020.59916>. Acesso em: 14 nov. 2023.

KEHL, Maria Rita. **O tempo e o cão: a atualidade das depressões**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2009.

KILBANSKY, Raymond; PANOFSKY, Erwin; SAXL, Fritz. **Saturn and melancholy: studies in the history of national philosophy, religion and art**. Nendeln: Kraus Reprint, 1979.

KOENIG, J. Anemoia. *The Dictionary of Obscure Sorrows*, s. l., 21 dez. 2014, s. p. Disponível em: <https://www.dictionaryofobscuresorrows.com/search/anemoia>. Acesso em: 22 mar. 2021.

KOENIG, J. Sonder. *The Dictionary of Obscure Sorrows*, s. l., 26 out. 2014, s. p. Disponível em: <https://www.dictionaryofobscuresorrows.com/search/sonder>. Acesso em: 19 nov. 2023.

KOENIG, John. *The Dictionary of Obscure Sorrows*. Nova York: Simon & Schuster, 2021.

KRISTEVA, Julia. *Sol negro: depressão e melancolia*. Tradução de Carlota Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

KÜNSCH, Dimas Antonio. A comunicação, a explicação e a compreensão: ensaio de uma epistemologia compreensiva da comunicação. *Líbero*, São Paulo, v. 17, n. 34, 2014, p. 111-122. Disponível em: <https://casperlibero.edu.br/wp-content/uploads/2015/03/10-Dimas-Kunsch.pdf>. Acesso em: 12 set. 2022.

LÉVINAS, Emmanuel. *Entre nós: ensaios sobre a alteridade*. Tradução de Pergentino Stefano Pivatto *et al.* Petrópolis: Vozes, 1997.

LIANKE, Yan. Que cuando esta epidemia acabe nos quede la memoria. *El País*, Madri, 20 mar. 2020, s. i. Disponível em: https://elpais.com/cultura/2020/03/20/babelia/1584729446_793122.html. Acesso em 07 nov. 2023.

LIMA, Érico Araújo. Transbordar o cinema: anotações sobre imagem, ficção e práticas moradoras. *Vazantes*, v. 1, n. 2, 2017, p. 151-168. Disponível em: <http://periodicos.ufc.br/vazantes/article/view/20502>. Acesso em: 30 ago. 2022.

LIMA, Luiz Costa. *Melancolia: literatura*. Recurso eletrônico. São Paulo: Editora Unesp Digital, 2017.

LINGIS, Alphonso. Irrevocable loss. In: LINGIS, Alphonso. *The Alphonso Lingis Reader*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2018a, p. 405-418.

LINGIS, Alphonso. The murmur of the world. In: LINGIS, Alphonso. *The Alphonso Lingis Reader*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2018b, p. 295-314.

LISSOVSKY, Mauricio. A máquina de esperar. In: GONDAR, Jô; BARRENECHEA, Miguel Angel. (Orgs.). *Memória e espaço: trilhas do contemporâneo*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2003, p. 15-23.

LISSOVSKY, Mauricio. *A máquina de esperar: origem e estética da fotografia moderna*. Rio de Janeiro: Editora Mauad X, 2008.

LISSOVSKY, Mauricio. Dez proposições acerca do futuro da fotografia e dos fotógrafos do

futuro. **Facom** – Revista da Faculdade de Comunicação e Marketing da FAAP, n. 23, 2011, p. 4-15. Disponível em: <https://www.dobrasvisuais.com.br/wp-content/uploads/2011/10/Dez-proposições-acerca-do-futuro-da-fotografia.pdf>. Acesso em: 1º set. 2022.

LISSOVSKY, Mauricio. **O crítico como criança**. Rio de Janeiro: [Lp] press, 2019.

LISSOVSKY, Mauricio. A fotografia é uma música. **Zum: Revista de Fotografia**, s. i., 23 abr. 2021. Disponível em: <https://revistazum.com.br/radar/fotografia-e-musica/>. Acesso em: 1º set. 2022.

LOPES, Denilson. **Nós os mortos: melancolia e neo-barroco**. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1999.

LOPES, Denilson. Um modernismo decadente e frívolo. In: MOREIRA SALLES, Instituto. **1922: modernismos em debate**. Mesas 13 e 14, Fotografia e Cinema. YouTube, 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=evCGBLE0nO8&t>. Acesso em: 08 set. 2022.

LÖWY, Michael. **Walter Benjamin: aviso de incêndio** – Uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”. São Paulo: Boitempo Editorial, 2005.

LÖWY, Michael; SAYRE, Robert. **Revolta e melancolia: o romantismo na contracorrente da modernidade**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2015.

MACHADO, Leila Domingues. O desafio ético da escrita. **Psicologia & Sociedade**, São Paulo, v. 16, n. 1, 2004, p. 146-150. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0102-71822004000100012>. Acesso em: 22 set. 2022.

MAFRA, Rennan Lanna Martins. As organizações modernas e o contemporâneo: notas para uma leitura comunicacional do presente. **Logos: Comunicação e Universidade**, Rio de Janeiro, e. 58, v. 28, n. 3, 2021, p. 89-105. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/logos/article/view/62436>. Acesso em: 07 set. 2022.

MARCONDES FILHO, Ciro. Hora de reescrever as teorias da comunicação. **Questões Transversais** – Revista de Epistemologias da Comunicação, São Leopoldo, v. 7, n. 14, 2019, p. 4-12. Disponível em: <https://revistas.unisinos.br/index.php/questoes/article/view/19765>. Acesso em: 20 set.

MARKS, Laura U. Loving a disappearing image. **Érudit** – Cinémas: revue d'études cinématographiques / Cinémas: Journal of Film Studies, Montréal (Québec), v. 8, n. 1-2, 1997, p. 93-111. Disponível em: <https://doi.org/10.7202/024744ar>. Acesso em: 25 fev. 2022.

MARLET, Ramon Queiroz. Fundamentos epistemológicos e metodológicos da perspectiva cognitiva da comunicação. **Questões Transversais** – Revista de Epistemologias da Comunicação, São Leopoldo, v. 7, n. 14, 2019, p. 26-36. Disponível em: <https://revistas.unisinos.br/index.php/questoes/article/view/19772>. Acesso em: 20 set.

2022.

MARQUES, Ângela Cristina Salgueiro. Comunicação, estética e política: a partilha do sensível promovida pelo dissenso, pela resistência e pela comunidade. *Galáxia*, São Paulo, v. 11, n. 22, 2011, p. 25-39. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/view/7047>. Acesso em: 21 set. 2022.

MARQUES, Ângela Cristina Salgueiro. Três bases estéticas e comunicacionais da política: cenas de dissenso, criação do comum e modos de resistência. *Contracampo*, Niterói, v. 26, n. 1, 2013, p. 126-145. Disponível em: <https://doi.org/10.22409/contracampo.v0i26.298>. Acesso em: 21 set. 2022.

MARQUES, Ângela Cristina Salgueiro *et al.* Fabular imagens intervalares e montar imagens sobreviventes: aproximações e diferenças entre os métodos de Rancière e Didi-Huberman. *Logos*, Rio de Janeiro, v. 27, n. 1, 2020, p. 242-261. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/logos/article/view/49270>. Acesso em: 16 set. 2023.

MARQUES, Ângela Cristina Salgueiro; MARTINO, Luís Mauro Sá; COELHO, Tamires Ferreira. Alteridade, sofrimento e potência política em relatos de si no projeto “SP Invisível” no Facebook. *Intercom* – Revista Brasileira de Ciências da Comunicação, São Paulo, v. 39, n. 3, 2016, p. 55-79. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/rbcc.v39i3.2558>. Acesso em: 05 set. 2022.

MARQUES, Ângela Cristina Salgueiro; MARTINO, Luís Mauro Sá. “Não fale com estranhos”: solidariedade e comunicação entre identidade e alteridade. *Revista Famecos*, Porto Alegre, v. 24, n. 2, 2017, p. 1-21. Disponível em: <https://doi.org/10.15448/1980-3729.2017.2.24930>. Acesso em: 21 set. 2022.

MARTINO, Luís Mauro Sá. *Comunicação & identidade: quem você pensa que é?* São Paulo: Paulus, 2010.

MARTINO, Luís Mauro Sá. A potência da alteridade nas mídias digitais: uma perspectiva de identidade e diferença. *Lumina*, Juiz de Fora, v. 10, n. 2, 2016a, p. 1-18. Disponível em: <https://doi.org/10.34019/1981-4070.2016.v10.21271>. Acesso em: 21 set. 2022.

MARTINO, Luís Mauro Sá. De um eu ao outro: narrativa, identidade e comunicação com a alteridade. *Parágrafo*, São Paulo, v. 4, n. 1, 2016b, p. 40-49. Disponível em: <https://revistaseletronicas.fiamfaam.br/index.php/recicofi/article/view/377>. Acesso em: 30 ago. 2022.

MARTINO, Luís Mauro Sá. Epistemologia da alteridade: entre o erklären (explicar) e o verstehen (compreender) de outrem. *Líbero*, São Paulo, v. 19, n. 37, 2016c, p. 101-108. Disponível em: <https://seer.casperlibero.edu.br/index.php/libero/article/view/43>. Acesso em: 20 set. 2022.

MARTINO, Luís Mauro Sá. Esboço de um panorama das Teorias da Comunicação no Brasil: uma aula inaugural. *Líbero*, São Paulo, v. 21, n. 42, 2018a, p. 4-17. Disponível em:

<https://seer.casperlibero.edu.br/index.php/libero/article/view/998>. Acesso em: 20 set. 2022.

MARTINO, Luís Mauro Sá. Uma genealogia dos conceitos na Teoria da Comunicação: esboço de um panorama. **ALAIC: Revista Latinoamericana de Ciencias de la Comunicación**, São Paulo, v. 15, n. 28, 2018b, p. 24-35. Disponível em: <http://revista.pubalaic.org/index.php/alaic/article/view/468>. Acesso em: 07 set. 2022.

MARTINO, Luís Mauro Sá. Comunicação e empatia: explorações na trilha de Husserl e Stein. **Questões Transversais – Revista de Epistemologias da Comunicação**, São Leopoldo, v. 7, n. 14, 2019, p. 80-87. Disponível em: <https://revistas.unisinus.br/index.php/questoes/article/view/19787>. Acesso em: 20 set. 2022.

MARTINO, Luís Mauro Sá; MARQUES, Ângela Cristina Salgueiro. Modalidades e derivações da comunicação no mundo da vida: sentidos, experiência e interação. **Galáxia**, São Paulo, n. 31, 2016, p. 105-116. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/1982-25542016117217>. Acesso em: 07 set. 2022.

MARTINO, Luís Mauro Sá; MARQUES, Ângela Cristina Salgueiro. A afetividade do conhecimento na epistemologia: a subjetividade das escolhas na pesquisa em Comunicação. **Matrizes**, v. 12, n. 2, 2018, p. 213-234. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.1982-8160.v12i2p217-234>. Acesso em: 22 set. 2022.

MARTINO, Luís Mauro Sá; MARQUES, Ângela Cristina Salgueiro. A comunicação como ética da alteridade: pensando o conceito com Lévinas. **Intercom – Revista Brasileira de Ciências da Comunicação**, São Paulo, v. 42, n. 3, 2019a, p. 21-40. Disponível em: <https://revistas.intercom.org.br/index.php/revistaintercom/article/view/3450>. Acesso em: 21 set. 2022.

MARTINO, Luís Mauro Sá; MARQUES, Ângela Cristina Salgueiro. Agradecimentos de teses e dissertações em Comunicação: as redes da intersubjetividade na produção acadêmica. **Comunicação e Inovação**, São Caetano do Sul, v. 20, n. 43, 2019b, p. 155-174. Disponível em: <https://doi.org/10.13037/ci.vol20n43.5423>. Acesso em: 05 set. 2022.

MARTINO, Luís Mauro Sá; MARQUES, Ângela Cristina Salgueiro. O inquietante no ato da comunicação: a relação de identidade e alteridade a partir do Twitter British Logic. **Animus: Revista Interamericana de Comunicação Midiática**, Santa Maria, v. 18, n. 38, 2019c, p. 1-16. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/animus/article/view/32479>. Acesso em: 05 set. 2022.

MARTINO, Luís Mauro Sá; MARQUES, Ângela Cristina Salgueiro. Limiares do estrangeiro na comunicação: a fronteira como ambivalência comunicacional entre o acolhimento e a hostilidade. **Cambiassu: Estudos em Comunicação, Imperatriz**, v. 15, n. 26, 2020, p. 66-82. Disponível em: <http://periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/cambiassu/article/view/14028>. Acesso em: 21 set. 2022.

MATOS-DE-SOUZA, Rodrigo. A memória como lugar de cultura. **Esferas**, Centro-Oeste, v. 2, n. 25, 2022, p. 490-509. Disponível em: <https://doi.org/10.31501/esf.v1i25.14064>. Acesso em: 17 ago. 2023.

MATOS, Olgária Chain Feres. **Os arcanos do inteiramente outro**: a Escola de Frankfurt, a melancolia e a revolução. São Paulo: Editora Brasiliense, 1989.

MAUAD, Ana Maria. Reserva de futuro. **Zum**: Revista de Fotografia, s. i., 29 ago. 2022. Disponível em: <https://revistazum.com.br/ensaios/reserva-de-futuro/>. Acesso em: 30 ago. 2022.

MIRANDA, Luciane *et al.* Do ato à palavra: a narrativa como via para a elaboração de sentidos. In: **Anais do XXVIII Seminário de Iniciação Científica – Salão do Conhecimento Unijuí**, Ijuí, v. 6, n. 6, 2020, p. 1-6. Disponível em: <https://publicacoeseventos.unijui.edu.br/index.php/salaconhecimento/article/view/18291>. Acesso em: 28 set. 2023.

MONDZAIN, Marie-José. **A imagem pode matar?** Tradução de Susana Mouzinho. Lisboa: Nova Veja, 2009.

MORICEAU, Jean-Luc. A virada afetiva como ética: nos passos de Alphonso Lingis. In: PRATA, Nair; PESSOA, Sônia Caldas (Orgs.). **Desigualdades, gêneros e comunicação**. São Paulo: Intercom, 2019, p. 41-49.

MUSSE, Christina Ferraz; MUSSE, Mariana Ferraz. Memórias resignificadas: as narrativas de super 8 na web 2.0. In: **Anais do Encontro Regional Sudeste de História da Mídia – Alcar Sudeste**, Rio de Janeiro, 2014, p. 1-15. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/1arvVTsLw8qigkFRA3SK6fElzE7nyHAU/view>. Acesso em: 16 set. 2023.

NATALI, Marcos Piason. **A política da nostalgia**: um estudo das formas do passado. São Paulo: Nankin Editorial, 2006.

NUNES, Mônica Rebecca Ferrari. Memória, consumo e memes de afeto nas cenas cosplay e furry. **Contracampo**, Niterói, v. 35, n. 1, 2016, p. 142-162. Disponível em: <https://doi.org/10.22409/contracampo.v35i1.903>. Acesso em: 17 ago. 2023.

NUNES, Mônica Rebecca Ferrari; BIN, Marco Antonio; BACEGA, Débora Regina. Memórias do futuro, utopias e heterotopias em territórios rurbanos: os sete povos do norte de Minas. **Rumores**, São Paulo, v. 15, n. 29, 2021, p. 138-159. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.1982-677X.rum.2021.183747>. Acesso em: 17 ago. 2023.

NUNES, Mônica Rebecca Ferrari. A subjetividade de pesquisadores no processo de investigação comunicacional: memórias e experiências com sujeitos da pesquisa. In: SALGADO, Tiago Barcelos Pereira; MATTOS, Maria Ângela. **Cartografias do comunicacional e subjetividades**. Belo Horizonte: Selo Editorial PPGCOM UFMG, 2022, p. 59-74.

ODA, Ana Maria Galdini Raimundo. O banzo e outros males: o páthos dos negros escravos na Memória de Oliveira Mendes. **Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental**, São Paulo, v. 10, n. 2, 2007, p. 346-361. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/2330/233017594010.pdf>. Acesso em: 19 nov. 2023.

PAIVA, Raquel. Paulo Freire: a cidadania compreensiva. **Matrizes**, São Paulo, v. 15, n. 32, 2021, p. 71-81. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.1982-8160.v15i3p71-81>. Acesso em: 20 set. 2022.

PEREIRA, Rogério. **Na escuridão, amanhã**. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

PICKERING, Michael; KEIGHTLEY, Emily. The modalities of nostalgia. **Current Sociology**, Londres; Thousand Oaks; Nova Deli, v. 54, n. 6, 2006, p. 919-941. Disponível em: <https://doi.org/10.1177/0011392106068458>. Acesso em: 19 nov. 2023.

PLATH, Sylvia. **A redoma de vidro**. Tradução de Chico Mattoso. São Paulo: Biblioteca Azul, 2014.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, 1989, p. 3-15.

RAGO, Luzia Margareth. **A aventura de contar-se: feminismos, escrita de si e invenções da subjetividade**. Recurso eletrônico. Campinas: Editora da Unicamp, 2013.

RANCIÈRE, Jacques. **Políticas da escrita**. Tradução de Raquel Ramallete *et al.* Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: estética e política**. Tradução de Mônica Costa Neto. São Paulo: EXO experimental org.; Editora 34, 2005.

RANCIÈRE, Jacques. **O espectador emancipado**. Tradução de Ivone C. Benedetti. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2014.

RANGEL, Marcelo de Mello. Entrevista: felicidade e melancolia no mundo contemporâneo. In: RANGEL, Marcelo de Mello. **Da ternura com o passado: história e pensamento histórico na filosofia contemporânea**. Rio de Janeiro: Via Verita, 2019a, p. 87-112.

RANGEL, Marcelo de Mello. Melancolia e história em Walter Benjamin. In: RANGEL, Marcelo de Mello. **Da ternura com o passado: história e pensamento histórico na filosofia contemporânea**. Rio de Janeiro: Via Verita, 2019b, p. 33-48.

RANGEL, Marcelo de Mello. Nietzsche e o pensamento histórico: justiça, amor e felicidade. In: RANGEL, Marcelo de Mello. **Da ternura com o passado: história e pensamento histórico na filosofia contemporânea**. Rio de Janeiro: Via Verita, 2019c, p. 65-86.

RIAL, Gregory; VILAÇA, Gracila. Experimentar a pesquisa em Comunicação como

comunicação: fenômenos, conceitos, deslocamentos. In: DIAS, Emmanuelle; AQUINO, Talita Iasmin Soares; VIEIRA, William David (Orgs.). **A ciência em condição liminar: deslocamentos epistemológicos nas pesquisas em Comunicação**. Recurso eletrônico. Belo Horizonte: Selo Editorial PPGCOM/UFMG, 2022, p. 111-129.

RIBEIRO, Djamila. **O que é: lugar de fala?** Belo Horizonte: Grupo Editorial Letramento; Justificando, 2017.

RIBEIRO, Sidarta. **O oráculo da noite: a história e a ciência do sonho**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

RICOEUR, Paul. **O si-mesmo como um outro**. Tradução de Lucy Moreira Cesar. Campinas, SP: Papyrus, 1991.

RICOEUR, Paul. **Tempo e Narrativa – Tomo III**. Campinas, SP: Papyrus, 1997.

RICOEUR, Paul. **Memória, história, esquecimento**. In: *Haunting Memories? History in Europe after Authoritarianism* (Conferência internacional; palestra escrita e proferida em inglês por Paul Ricoeur), Budapeste, 8 mar. 2003, p. 1-7. Disponível em: https://www.uc.pt/fluc/uidief/textos_ricoeur/memoria_historia. Acesso em: 21 set. 2022.

RICOEUR, Paul. O esquecimento. In: RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Tradução de Alain François *et al.* Campinas: Editora da Unicamp, 2007, p. 423-462.

RIOS, Saulo. Histórias de fantasmas: reflexões e apontamentos sobre a problemática da alteridade em Jacques Derrida e Achille Mbembe. In: HIGIDIO, Aleone Rodrigues; MACÊDO, Daniel. **Monstruosidades (in)visíveis: colonialidades sobre corpos em narrativas**. Belo Horizonte: Selo Editorial PPGCOM/UFMG, 2023, p. 29-42.

ROUANET, Sérgio Paulo. **Édipo e o anjo: itinerários freudianos em Walter Benjamin**. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro, 1981.

ROUANET, Sergio Paulo. **Riso e melancolia: a forma shandiana em Sterne, Diderot, Xavier de Maistre, Almeida Garrett e Machado de Assis**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

RODRIGUES, Carla. Os fins do luto. **Serrote**, São Paulo, s. i, jul. 2020, p. 132-143. Disponível em: <https://www.revistaserrote.com.br/wp-content/uploads/2020/07/serrote-especial-em-quarentena.pdf>. Acesso em: 20 out. 2023.

SÁ-CARVALHO, Carolina; LISSOVSKY, Mauricio. Fotografia e representação do sofrimento. In: **Anais do XXX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Intercom**, Santos, 2007, p. 1-15. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2007/resumos/r1362-1.pdf>. Acesso em: 1º set. 2022.

SAFATLE, Vladimir. A moral psiquiátrica. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 01 out. 2013, s. i. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/colunas/vladimirsafatle/2013/10/1349847-a-moralpsiquiatica.shtml>. Acesso em: 21 nov. 2022.

SAFATLE, Vladimir. Bem-vindo ao Estado suicidário. **N-1 Edições**, São Paulo, 2020, s. i. Disponível em: <https://www.n-1edicoes.org/textos/23>. Acesso em: 21 nov. 2022.

SANTIAGO, Silviano. Prefácio. In: LOPES, Denilson. **Nós os mortos: melancolia e neo-barroco**. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1999, s. i.

SANTOS, Ana Clara Campos dos; MUSSE, Christina. Filmes de família: a intimidade representada. **Lumina**, Juiz de Fora, v. 10, n. 2, 2016, p. 1-17. Disponível em: <https://doi.org/10.34019/1981-4070.2016.v10.21206>. Acesso em: 16 set. 2023.

SARLO, Beatriz. **Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva**. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

SCHMIDT, Simone Pereira. Posfácio: a força das palavras, da memória e da narrativa. In: EVARISTO, Conceição. **Becos da memória**. Recurso eletrônico. Rio de Janeiro: Pallas, 2018, p. 409-423.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. Do rigor da ciência. **Cosmos & Contexto**, s. i., 2021, p. 1-11. Disponível em: <https://cosmosecontexto.org.br/do-rigor-da-ciencia/>. Acesso em: 20 out. 2023.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik; SARMENTO-PANTOJA, Tânia. Anacronismo e simultaneidade. In: SCHØLLHAMMER, Karl Erik; SARMENTO-PANTOJA, Tânia (Orgs.). **Memórias do presente**. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2012, p. 7-8.

SEDGWICK, Eve Kosofsky. **Un diálogo sobre el amor**. Tradução de María José Belbel e José Manuel Bueso. Madrid: Editorial Alpuerto, 2019.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Narrar o trauma: a questão dos testemunhos de catástrofes históricas. **Revista Psicologia Clínica**, Rio de Janeiro, v. 20, n. 1, 2008, p. 65-82. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/pc/a/5SBM8yKJG5TxK56Zv7FgDXS/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 31 out. 2023.

SILVA, Cidinha da; DESALI; UCHÔA, Affonso. Sangue de bairro. **Revista Zum**, v. 23, 21 dez. 2022. Disponível em: <https://revistazum.com.br/revista-zum-23/sangue-de-bairro/>. Acesso em: 24 out. 2023.

SIMÕES, Letícia Castro. A fabulação de si como prática de resistência em tempos de pós-verdade. In: SALGADO, Tiago Barcelos Pereira; MATTOS, Maria Ângela. **Cartografias do comunicacional e subjetividades**. Belo Horizonte: Selo Editorial PPGCOM UFMG, 2022, p. 95-110.

SOARES, Lissandra Vieira; MACHADO, Paula Sandrine. “Escrevivências” como ferramenta metodológica na produção de conhecimento em Psicologia Social. **Psicologia Política**, Florianópolis, v. 17, n. 39, 2017, p. 203-219. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/rpp/v17n39/v17n39a02.pdf>. Acesso em: 1º set. 2022.

SODRÉ, Muniz. **As estratégias sensíveis: afeto, mídia e política**. Petrópolis: Vozes, 2006.

SODRÉ, Muniz. Comunicação: um campo em apuros teóricos. **Matrizes**, São Paulo, v. 5, n. 2, 2012, p. 11-27. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.1982-8160.v5i2p11-27>. Acesso em: 20 set. 2022.

SONTAG, Susan. Evangelhos fotográficos. In: SONTAG, Susan. **Sobre fotografia: ensaios**. Recurso eletrônico. São Paulo: Companhia das Letras, 2004a, p. 66-84.

SONTAG, Susan. Na caverna de Platão. In: SONTAG, Susan. **Sobre fotografia: ensaios**. Recurso eletrônico. São Paulo: Companhia das Letras, 2004b, p. 8-19.

SONTAG, Susan. Objetos de melancolia. In: SONTAG, Susan. **Sobre fotografia: ensaios**. Recurso eletrônico. São Paulo: Companhia das Letras, 2004c, p. 33-50.

SONTAG, Susan. Sobre coragem e resistência – discurso de abertura do prêmio Oscar Romero. In: SONTAG, Susan. **Ao mesmo tempo**. Tradução de David Rieff. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 190-201.

SOUSA SANTOS, Boaventura de. Para além do Pensamento Abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes. In: SOUSA SANTOS, Boaventura; MENESES, Maria Paula (Orgs.). **Epistemologias do Sul**. Coimbra: Edições Almedina, 2009, p. 23-72.

SOUSA SANTOS, Boaventura de. **Construindo as Epistemologias do Sul**. Buenos Aires: Clacso, 2018.

SOUSA SANTOS, Boaventura de. **O fim do império cognitivo: a afirmação das epistemologias do Sul**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

SOUZA, Eneida Maria de. **Janelas indiscretas: ensaios de crítica biográfica**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

SOUZA, Edilson Fernandes de. Tese autobiográfica: os procedimentos para o constructo do “eu” fonte. **Revista Brasileira de Pesquisa (Auto)Biográfica**, Salvador, v. 5, n. 14, 2020, p. 777-795. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.31892/rbpab2525-426X.2020.v5.n14.p777-795>. Acesso em: 22 set. 2022.

STAROBINSKI, Jean. **A melancolia diante do espelho: três leituras de Baudelaire**. São Paulo: Editora 34, 2014.

STEIN, Ernildo. **Melancolia: ensaios sobre a finitude no pensamento ocidental**. Porto Alegre: Editora Movimento, 1976.

TARKOVSKI, Andrei. **Esculpir o tempo**. Tradução de Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

TRAVERSO, Enzo. **Melancolia de esquerda: marxismo, história e memória**. Belo Horizonte; Veneza: Editora Âyiné, 2018.

VALIM, Patrícia; KURUZU, Wanderley. A crise urbanística de acesso à terra em Ouro Preto. **Carta Capital**, s. i., 17 jan. 2022. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/opiniaio/a-crise-urbanistica-de-acesso-a-terra-em-ouro-preto/>. Acesso em: 29 abr. 2022.

VIEIRA, Frederico; LESSA FILHO, Ricardo. Sobrevivências dos Rostos nas Imagens: aproximações entre Lévinas e Didi-Huberman. In: PICADO, Benjamim (Org.). **Escritos sobre comunicação e experiência estética: sedimentos, regimes, modalidades**. Recurso eletrônico. Belo Horizonte: Selo PPGCom/UFMG, 2019, p. 122-149.

VIEIRA, William David. **Entre a depressão e a rebeldia, o corpo melancólico: espectro, legitimação e estética comunicacional nos videoclipes de Lana Del Rey**. Dissertação. Mariana, MG: Universidade Federal de Ouro Preto, Programa de Pós-Graduação em Comunicação, nov. 2019. Disponível em: <https://www.repositorio.ufop.br/handle/123456789/11830>. Acesso em: 03 ago. 2020.

VIEIRA, William David. “Inunda-me, tempestade de imagens!”: experiências estéticas melancólicas e o elogio da ruína pelas videocolagens de Mamma Mia, de Potyguara Bardo. In: **Anais do XXX Encontro Anual da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação - Compós**, 2021, p. 1-20. Disponível em: <https://proceedings.science/compos/compos-2021/papers/-inunda-me-tempestade-de-imagens---experiencias-esteticas-melancolicas-e-o-elogio-da-ruina-pelas-videocolagens-de-mamm>. Acesso em: 28 abr. 2022.

VIEIRA, William David. A melancolia em formas audiovisuais brasileiras no YouTube: experiências mediadas por experiências, tempestades de imagens e o elogio da ruína. **Ação Midiática – Estudos em Comunicação, Sociedade e Cultura**, Curitiba, n. 23, 2022a, p. 154-173. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/acaomidiatica/article/view/82575>. Acesso em: 25 fev. 2022.

VIEIRA, William David. Localizando experiências comunicacionais de melancolia: implicações de pesquisa, miradas epistemológicas e limites de abordagem. In: ITALIANO, Carla; VILAÇA, Gracila; FRANCISCO, Rafael. **Ainda assim nos levantamos: IV Colóquio Discente Diálogos e Convergências**. Recurso eletrônico. Belo Horizonte, MG: Fafich; Selo Editorial PPGCOM/UFMG, 2022b, p. 361-376.

WOLFF, Francis. A flecha do tempo e o rio do tempo – pensar o futuro. In: NOVAES, Adauto (Org.). **Mutações: o futuro não é mais o que era**. São Paulo: Edições Sesc SP, 2013, p. 41-61.

WYLLYS, Jean. **Tudo ao mesmo tempo agora: crônicas e perturbações**. São Paulo: Giostri Editor, 2009.

WYLLYS, Jean. **Tempo bom, tempo ruim**: identidades, políticas e afetos. São Paulo: Paralela, 2014.

XAVIER, Ismail. **O olhar e a cena**: melodrama, Hollywood, Cinema Novo, Nelson Rodrigues. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

ŽIŽEK, Slavoj. **Vivendo no fim dos tempos**. Tradução Maria Beatriz de Medina. São Paulo: Boitempo Editorial, 2014.

ŽIŽEK, Slavoj. **Problema no paraíso**: do fim da história ao fim do capitalismo. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2015.

Obras artísticas

ACIMA do Sol. Intérprete: Skank. Compositor: Samuel Rosa; Chico Amaral. In: MTV ao Vivo: Skank. Intérprete: Skank. Ouro Preto: Chaos, 2001. 1 CD, 1 DVD, 4:06min.

A DESCONHECIDA. Intérprete: Fernando Mendes. Compositor: Fernando Mendes. In: FERNANDO Mendes. Intérprete: Fernando Mendes. Rio de Janeiro: EMI Music Brasil, 1973. Vinil, 3:22min.

A GHOST Story. Direção: David Lowery. Produção: Toby Halbrooks; James M. Johnston; Adam Donaghey. Intérpretes: Casey Affleck et al. Roteiro: David Lowery. Estados Unidos: A24, 2017. 1 Disco (92min.), DVD; Blu-ray, son. color. Legendado. Português.

A Indomada, Rio de Janeiro: TV Globo, 1997. Novela.

A LEAGUE of Their Own. Direção: Penny Marshall. Produção: Elliot Abbott; Robert Greenhut. Intérpretes: Geena Davis *et al.* Roteiro: Lowell Ganz; Babaloo Mandel. Estados Unidos: Columbia Pictures, 1992. 1 Fita de Vídeo; 1 Disco (128min.), VHS, DVD, Blu-ray, son. color. Legendado. Português.

A LUA e Eu. Intérprete: Cassiano. Compositor: Cassiano; Paulo Zdanowski. In: CUBAN Soul: 18 Kilates. Intérprete: Cassiano. Brasil: Universal Music; Polysom; Polydor, 1976. Vinil, 2:50min.

América, Rio de Janeiro: TV Globo, 2005. Novela.

A MOMENT In The Reeds. Direção: Mikko Mäkelä. Produção: Mikko Mäkelä; James Watson; Jarno Pimperí. Intérpretes: Janne Puustinen; Boodi Kabbani; Mika Melender. Roteiro: Mikko Mäkelä. Finlândia; Reino Unido: Wild Beast Productions, 2017. 1 Disco (107min.), DVD; Blu-ray, son. color. Legendado. Português.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Sentimento do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

A Usurpadora, México: Televisa, 1998. Novela.

CAÇADOR de Mim. Intérprete: Milton Nascimento. Compositor: Milton Nascimento. In: CAÇADOR de Mim. Intérprete: Milton Nascimento. São Paulo: Abril Coleções, 1971. Vinil, 3:48min.

Casa dos Artistas, São Paulo: SBT, 2001-2004. Programa de TV.

Cowboy Bebop, Japão: TV Tokyo; Wowow, 2001. Série.

Crazy Ex-Girlfriend, Estados Unidos: The CW, 2015-2019. Seriado.

DEMOCRACIA em Vertigem. Direção: Petra Costa. Produção: Joanna Natasegara; Shane Boris; Tiago Pavan. Roteiro: Petra Costa. Brasil: Busca Vida Filmes; Netflix, 2019. (126min.), son. color. Disponível em: <https://www.netflix.com/title/80190535>. Acesso em: 1 out. 2023.

DON'T Look Up. Direção: Adam McKay. Produção: Adam McKay et al. Intérpretes: Jennifer Lawrence et al. Roteiro: Adam McKay. Estados Unidos: Netflix, 2021. (138min.), son. color. Legendado. Português.

DRINK Before The War. Intérprete: Sinéad O'Connor. Compositor: Sinéad O'Connor. In: THE LION and the Cobra. Intérprete: Sinéad O'Connor. Grécia: Ensign Records, Chrysalis Records, Polygram Records, 1987. CD; Vinil; Cassete, 5:24min.

Eastsiders, Estados Unidos: YouTube; Netflix, 2012-2019. Seriado.

ELENA. Direção: Petra Costa. Produção: Busca Vida Filmes. Roteiro: Petra Costa; Carolina Ziskind. Brasil: Busca Vida Filmes, 2012. 1 Disco (82min.), DVD, son. color.

EVERYTHING Everywhere All at Once. Direção: Daniel Kwan; Daniel Scheinert. Produção: Anthony Russo et al. Intérpretes: Michelle Yeoh et al. Roteiro: Daniel Kwan; Daniel Scheinert. Estados Unidos: A24; NOS Audiovisuais; Diamond Films, 2022. 1 Disco (139min.), DVD, Blu-ray, son. color. Legendado. Português.

FOURTH of July. Intérprete: Sufjan Stevens. Compositor: Sufjan Stevens. In: CARRIE & Lowell. Intérprete: Sufjan Stevens. Estados Unidos: Asthmatic Kitty Records, 2015. 1 CD, 4:39min.

Gente Que Brilha, São Paulo: SBT, 1996; 2004-2005. Programa de TV.

KIDS. Direção: Larry Clark. Produção: Cary Woods. Intérpretes: Leo Fitzpatrick et al. Roteiro: Harmony Korine. Estados Unidos: Shining Excalibur Films, 1995. 1 Disco (91min.), DVD, son. color. Legendado. Português.

La Casa de las Flores, México: Netflix, 2018-2021. Seriado.

LAMPEDUSA, Giuseppe Tomasi di. **Il Gattopardo**. Itália: Casa Editrice Feltrinelli, 1958.

LIMITE. Direção: Mário Peixoto. Produção: Mário Peixoto. Intérpretes: Iolanda Bernardes et al. Roteiro: Mário Peixoto. Brasil: Cinédia, 1931. 1 Fita (120min.), VHS, sem som, P&B.

Looking, Estados Unidos: HBO, 2014-2016. Seriado.

Louco Amor, Rio de Janeiro: TV Globo, 1983. Novela.

LOVE. Direção: Gaspar Noé. Produção: Brahim Chioua et al. Intérpretes: Karl Glusman et al. Roteiro: Gaspar Noé. França: Imovision, 2015. 1 Disco (135min.), DVD; Blu-ray, son. color. Legendado. Português.

Maria do Bairro, México: Televisa, 1995-1996. Novela.

Maria Mercedes, México: Televisa, 1992-1993. Novela.

Marimar, México: Televisa, 1994. Novela.

MELANCOLIA. Direção: Lars von Trier. Produção: Meta Louise Foldager; Louise Vesth. Intérpretes: Kirsten Dunst et al. Roteiro: Lars von Trier. Dinamarca; Alemanha; Suécia; França: Nordisk Film, 2011. 1 Disco (136min.), DVD; Blu-ray, son. color. Legendado. Português.

MGTV, Belo Horizonte: TV Globo, 1983-atualidade. Telejornal.

MORTE em Veneza. Direção: Luchino Visconti. Produção: Luchino Visconti. Intérpretes: Dirk Bogarde et al. Roteiro: Luchino Visconti; Nicola Badalucco. Itália; França: Pandora Filmes, 1971. 1 Disco (130min.), DVD; Blu-ray, son. color. Legendado. Português.

MTV ao Vivo: Skank, Ouro Preto: MTV, 2001. Show; Programa de TV.

MULHOLLAND Drive. Direção: David Lynch. Produção: David Lynch. Intérpretes: Naomi Watts et al. Roteiro: David Lynch. França; Estados Unidos: StudioCanal, 2001. 1 Disco (146min.), DVD; Blu-Ray, son. color. Legendado. Português.

MÜNCH, Edvard. **Melancolia**. 1893. 1 original de arte, óleo sobre tela, 85×129,5cm.

MÜNCH, Edvard. **O Grito**. 1893. 1 original de arte, giz de cera, multicolorido, 74× 56cm.

MÜNCH, Edvard. **Ansiedade**. 1894. 1 original de arte, óleo sobre tela, 93,5×73cm.

MÜNCH, Edvard. **Trabalhadores a Caminho de Casa**. 1913-1914. 1 original de arte, óleo sobre tela 10 x 10 fios duplos por cm².

MÜNCH, Edvard. **A Criança Doente**. 1925. 1 original de arte, óleo sobre tela, 117,5×116 cm.

MÜNCH, Edvard. **A Dança da Vida**. 1925. 1 original de arte, óleo sobre tela 143×208cm.

NÁUFRAGO. Direção: Robert Zemeckis. Produção: Jack Rapke et al. Intérpretes: Tom Hanks; Helen Hunt. Roteiro: William Broyles Jr. Estados Unidos: 20th Century Fox; DreamWorks Pictures, 2000. 1 Disco (144min.), DVD; Blu-Ray, son. color. Legendado. Português.

NOSTALGIA. Direção: Andrei Tarkovski. Produção: Manolo Bolognini; Renzo Rossellini. Intérpretes: Oleg Jankovsky et al. Roteiro: Andrei Tarkovski; Tonino Guerra. União Soviética; Itália: Gaumont, 1983. 1 Disco (125min.), DVD; Blu-ray, son. color. Legendado. Português.

O Beijo do Vampiro, Rio de Janeiro: TV Globo, 2002-2003. Novela.

O Clone, Rio de Janeiro: TV Globo, 2001-2002. Novela.

O Grande Perdedor, São Paulo: SBT, 2005. Programa de TV.

O PORTÃO. Intérprete: Roberto Carlos. Compositor: Roberto Carlos; Erasmo Carlos. In: ROBERTO Carlos. Intérprete: Roberto Carlos. Brasil: CBS (Columbia Records), 1974. Vinil; Cassete, 5:32min.

PEIXOTO, José Luís. **Cemitério de Pianos**. Rio de Janeiro: Record, 2008.

PEIXOTO, José Luís. **Morreste-me**. Porto Alegre: Dublinense, 2015.

Please Like Me, Austrália: ABC - Australian Broadcasting Corporation, 2013-2016. Seriado.

Prelúdio, São Paulo: TV Cultura, 2005-atualidade. Programa de TV.

Programa do Ratinho, São Paulo: SBT, 1998-2006; 2009-presente. Programa de TV.

Qual é a Música, São Paulo: SBT, 1976-1991; 1999-2002; 2005; 2007-2008; 2023-atualidade. Programa de TV.

QUE Sejas Bem Feliz. Intérprete: Cartola. Compositor: Cartola. In: CARTOLA - Documento Inédito. Intérprete: Cartola. São Paulo: Eldorado, 1982. Vinil, 2:34min.

Roda a Roda, São Paulo: SBT, 2003-atualidade. Programa de TV.

ROSA, João Guimarães. **Tutameia** - Terceiras Estórias. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017.

Salve Jorge, Rio de Janeiro: TV Globo, 2012-2013. Novela.

SANTIAGO. Direção: João Moreira Salles. Produção: João Moreira Salles et al. Roteiro: João Moreira Salles. Brasil: Videofilmes; Bretz Filmes, 2007. 1 Disco (79min.), DVD, son. color. Legendado. Português.

Show do Milhão, São Paulo: SBT, 1999-2003; 2009; 2021. Programa de TV.

Six Feet Under, Estados Unidos: HBO, 2001-2005. Série.

SMITHSON, Robert. **Mirror Stratum**. 1966. 1 original de arte, espelhos com base revestida em fórmica, 64,8x64,8x26cm.

SMITHSON, Robert. **Strata: A Photogeographic Fiction**. 1972. 1 original de arte, impressão em papel, s. i.

SPOILED. Intérprete: Sebadoh. Compositor: s. i. In: SEBADOH III. Intérprete: Eric Gaffney; Jason Loewenstein; Lou Barlow. Estados Unidos: Homestead Records, 1991. 1 disco de vinil, 1 CD, 3:03min.

Tentação, São Paulo: SBT, 1994-2002; 2007-2009. Programa de TV.

THE LOVE We Make. Intérprete: Prince. In: EMANCIPATION. Intérprete: Prince. Estados Unidos: NPG Records; EMI Records, 1996. CD; Vinil; Cassete, 4:40min.

THIS Used To Be My Playground. Intérprete: Madonna. Compositor: Madonna; Shep Pettibone. In: THIS Used To Be My Playground (Single). Intérprete: Madonna. Estados Unidos: Sire; Warner Records Inc., 1992. 1 Disco de Vinil; 1 CD, 5:08min.

Todos Contra Um, São Paulo: SBT, 2002-2004; 2005. Programa de TV.

Topa Tudo por Dinheiro, São Paulo: SBT, 1991-2001. Programa de TV.

VEM Me Ajudar. Intérprete: The Fevers. Compositor: The Fevers. In: A EXPLOSÃO Musical dos Fevers. Intérprete: The Fevers. Rio de Janeiro: EMI Music Brasil, 1971. Vinil, 3:18min.

VIAJO Porque Preciso, Volto Porque Te Amo. Direção: Karim Aïnouz; Marcelo Gomes. Produção: João Vieira Jr.; Daniela Capelato. Intérpretes: Irandhir Santos. Roteiro: Karim Aïnouz; Marcelo Gomes; Eduardo Bernardes. Brasil: Espaço Filmes, 2009. 1 Disco (75min.), DVD; Blu-ray, son. color.

VIEIRA, William David. **Dois Cafés pra Solidão**. Belo Horizonte: Caravana Grupo Editorial, 2023.

VIDA Loka II. Direção de Katia Lund. São Paulo: Racionais TV, 2004. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Fu5kcgz73TY&t>. Acesso em: 07 nov. 2023.

Xuxa Park, Rio de Janeiro: TV Globo, 1994-2001. Programa de TV.

ZÓIO de Lula. Intérprete: Charlie Brown Jr. Compositor: Chorão; Champignon; Pelado. In: PREÇO Curto... Prazo Longo. Intérprete: Charlie Brown Jr. Brasil: Virgin Records, 1999. 1 CD, 4:12min.

