

AS MODALIDADES DA NOSTALGIA¹

Michael Pickering and
Emily Keightley²

Tradução de
Mozahir Salomão Bruck e
Carolina Lopes Marques³

Resumo:

A nostalgia tem sido vista como o oposto conceitual do progresso, contra o qual é vista negativamente como reacionária, sentimental ou melancólica. Foi visto como um recuo derrotista do presente e evidência de perda de fé no futuro. A nostalgia é certamente uma resposta à experiência de perda endêmica na modernidade e na modernidade tardia, mas os autores argumentam que ela tem inúmeras manifestações e não pode ser reduzida a uma definição singular ou absoluta. Isso quer dizer que seus significados são múltiplos e, portanto, devem ser vistos como a acomodação de impulsos progressivos e até utópicos, bem como posturas regressivas e atitudes melancólicas. Suas contradições podem ser evidentes nas formas vernacular e midiática de lembrança e reconstrução histórica. Os autores argumentam que tais contradições devem ser vistas como mutuamente constitutivas, pois é nas suas inter-relações que surge o potencial para a crítica sociológica.

Palavras-chave: Modalidades; Modernidade; Nostalgia.

Abstract:

Nostalgia has been viewed as the conceptual opposite of progress, against which it is negatively viewed as reactionary, sentimental or melancholic. It has been seen as a defeatist retreat from the present, and evidence of loss of faith in the future. Nostalgia is certainly a response to the experience of loss endemic in modernity and late modernity, but the authors argue that it has numerous manifestations and cannot be reduced to a singular or absolute definition. Its meaning and significance are multiple, and so should be seen as accommodating progressive, even utopian impulses as well as regressive stances and melancholic attitudes. Its contrarities are evident in both vernacular and media forms of remembering and historical reconstruction. The authors argue that these contrarities should be viewed as mutually constitutive, for it is in their interrelations that there arises the potential for sociological critique.

Keywords: Modalities; Modernity; Nostalgia.

As dicotomias temporais da sociologia clássica anunciaram uma ruptura severa, senão completa, entre as sociedades modernas e pré-modernas e foram amplamente favoráveis ao presente em relação ao passado, em suas teorizações acerca dessa radical transição histórica. Pressupostos de uma ruptura irreversível criaram uma indisposição para atender de modo mais equilibrado aos padrões de continuidade ao longo do tempo, pois a mudança e o afastamento do passado eram os principais problemas em foco. Avaliações

¹ Publicado originalmente em *Current Sociology*: <https://doi.org/10.1177/0011392106068458>

² *Loughborough University (UK)*

³ *Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (BR)*

positivas do presente em relação ao passado se basearam não apenas nas visões de um inevitável progresso linear em direção a um futuro melhorado, mas também foram apoiadas pelo evolucionismo e pelo historicismo, e, mais tarde, por estáticos paradigmas funcionalistas e teorias da modernização. A crença na inevitabilidade do progresso foi reforçada em sua orientação para o futuro pela geração de sua antítese - um anseio nostálgico pelo passado - e, no entanto, como os componentes ideológicos do dogma do progresso têm sido constantemente criticados, é visivelmente difícil saber onde procurar qualquer alternativa viável. Ao olharmos para trás, podemos ver a variedade de diferentes posições que foram desenvolvidas em resposta às transições sociais abruptas experimentadas durante a modernidade, que vão desde a aceitação geral até ajustes graduais à melancolia sobre formas imutáveis de mal-estar social ou argumentos para mudanças radicais, mas todas elas parecem falhas, de uma maneira ou de outra, em alguns aspectos e, portanto, não possíveis de serem adotadas para adoção sem consideráveis alterações e revisões.

Diante dessa confusão, consideramos útil novamente pensar sobre o oposto do conceito de progresso. Ao ser negativamente distinguida como seu oposto binário, a nostalgia se fixou em uma determinada postura voltada para trás. Isso não apenas bloqueou as linhas de uma relação ativa com o passado, mas também valorizou o que foi estabelecido como sua possibilidade única e inescapável, facilitando as versões convenientes do passado em favor do presente e deixou a cena livre apenas para reações declaradamente conservadoras aos tempos modernos. A nostalgia foi associada a uma atitude derrotista em relação ao presente e ao futuro, parecendo tacitamente aquiescer nas rupturas temporais da modernidade por sua própria suposição dessa atitude. A nostalgia também passou a ser percebida como a busca do alcance do inatingível, a satisfação do insatisfatório. Se uma dogmática crença no progresso implicava um desejo ardente pelo futuro, a nostalgia, como sua inversão emparelhada, implicava apenas um desejo ardente pelo passado. É, então, como se a nostalgia surgisse apenas como compensação pela perda da fé no progresso e pelo que é social e o que foi culturalmente destruído em nome do progresso.

No anseio pelo que falta em um presente alterado, a nostalgia pelo tempo perdido envolve claramente o desejo pelo que agora não é possível, simplesmente por causa da irreversibilidade do tempo; mas condenar a nostalgia unicamente a essa posição deixa não apenas sentimentos de arrependimento mais gerais em relação àquilo que o tempo trouxe, mas também questões mais gerais sobre como o passado pode se envolver ativamente com

o presente e o futuro. A ênfase temporal na modernidade sempre esteve na implacável substituição e deslocamentos para além das condições e circunstâncias existentes. Essa ênfase modernista não deixa espaço, reparador ou não, para lidar com a experiência da perda. É como se essa experiência, sendo valorizada negativamente, tivesse simplesmente de ser superada, independentemente da dor e do *pathos* que possam estar envolvidos. O maior valor temporal da modernidade está no temporário e essa desorientação de qualquer senso de continuidade ou durabilidade aumenta nosso senso de perturbação ética, causando uma ruptura nas bases para um diálogo ativo entre o passado e o presente. Tudo o que resta é a negatividade da nostalgia - como se, na inclinação do tempo, tudo o que podemos fazer é suspirar e lamentar. Isso sugere que precisamos reconfigurar o conceito de nostalgia ou ir além, se quisermos lidar mais adequadamente com a experiência da perda.

A experiência da perda na vida moderna é endêmica, independentemente de qual versão dela se aplique em um determinado momento ou local. Se através da guerra, revolução ou mudança de regime, imigração e emigração involuntárias em massa, ou, de modo menos dramático, por meio da mobilidade social ou do desenvolvimento social e da dispersão das comunidades existentes construídas ao longo do tempo, a associação de mudanças e sentimentos de perda alterou a maneira como o passado é visto e considerado. Isso não pode ser incorporado inteiramente a um sentimento de nostalgia, até porque os sentimentos de perda às vezes se misturam com um sentimento de ganho ou libertação social, ou com os esforços para recuperar o que foi perdido de novas maneiras que se envolvem ativamente com o processo ou as consequências de mudança. A modernidade mudou a própria concepção de perda junto com as compensações oferecidas por ela, como o nacionalismo ou as tradições inventadas, mas a perda, a falta e o desejo não têm nenhuma condição singular ou absoluta na modernidade. Conclui-se que esse é o caso da nostalgia, uma vez que a nostalgia é o sentimento composto de perda, falta e desejo.

Em vez de descartá-la como um conceito, talvez devêssemos reconfigurá-la em termos de uma distinção entre o desejo de retornar a um estado anterior ou passado idealizado, e o desejo de não retornar, mas de reconhecer aspectos do passado como base para a renovação e satisfação no futuro. A nostalgia pode, então, ser vista não apenas como uma busca por segurança ontológica no passado, mas também como um meio de se orientar pela estrada à frente nas incertezas do presente. Isso abre uma dimensão positiva na nostalgia, associada ao desejo de se envolver com a diferença, com aspiração e crítica e

com a identificação de modos de vida carentes de modernidade. A nostalgia pode ser tanto melancólica quanto utópica.

É vital que essa distinção não seja concebida como mais uma dicotomia sociológica, pois é importante que essas duas dimensões da nostalgia se comuniquem, em qualquer particularidade. Há casos em que prevalecem reações melancólicas fixadas no passado em relação ao presente e outras em que os anseios utópicos se afastam de qualquer base ontológica real no presente; mas para nós, ao repensarmos o conceito, o principal ponto de interesse está nas inter-relações mutuamente constitutivas de ambas as dimensões da nostalgia, pois é aí que surge o potencial para a crítica sociológica.

Neste artigo, desenvolvemos nosso repensar da nostalgia como um fenômeno sociológico, buscando perspectivar criticamente como ela foi predominantemente compreendida, como ela figura como um conceito de temporalidade e como, em suas formas midiáticas, foi considerada no campo de estudo agora associado à memória social.⁴

Avaliações nostálgicas

O termo nostalgia deriva etimologicamente do grego *nostos*, que significa voltar para casa, e *algia*, que significa uma condição dolorosa (DAVIS, 1979, p. 1). Foi cunhado pelo fisiologista suíço Johannes Hofner, no século XVII, como um rótulo de diagnóstico para o que era então considerado uma doença com sintomas que variam de melancolia e choro a anorexia e suicídio. A aparente doença estava relacionada a ausências prolongadas e geralmente involuntárias do lar. Gradualmente, ao longo dos dois séculos seguintes, a nostalgia se tornou semanticamente dissociada de sua ligação com a medicina, posteriormente entrando no vocabulário acadêmico e popular como um termo que se refere a formas do passado “caprichosamente sentimentais e com várias comodificadas” formas do passado (GRAINGE, 2002, p. 20). Quando o debate sobre uso das alegações e diagnósticos do termo desapareceu do discurso médico no final do século XIX, sua aplicação metafórica, associada a uma espécie de saudade de um passado perdido, havia se tornado o seu significado dominante no linguajar cotidiano. Isso envolveu uma deslocamento da noção espacial para a noção temporal, passando a denotar a sensação de se sentir um estranho em um novo período que contrastava negativamente com um tempo anterior, em que alguém se sentia, ou imaginava, se sentir em casa. O uso metafórico

⁴ Para uma pesquisa abrangente das diferentes contribuições acadêmicas para esse campo, veja Olick e Robbins (1998)

sempre foi auxiliado pelos múltiplos cruzamentos de sentido entre as orientações das pessoas e as coordenadas espaço-temporais (como nos usuais lugares comuns de expressões como 'aqui e agora' para denotar o presente imediato e 'passado distante' para se referir ao oposto da proximidade temporal) e ao longo do tempo aquilo que o termo representava se tornou o que era predominantemente significado pelo próprio termo.

Após esse desenvolvimento, a nostalgia tem sido usada em muitos campos de estudo como ferramenta crítica para interrogar a articulação do passado no presente e, em particular, para investigar representações midiáticas flexionadas sentimentalmente do passado, talvez, principalmente, onde há um elemento de exploração comercial em jogo. A implantação da categoria em domínios acadêmicos tão diferentes como psicologia, história e estudos culturais cria dificuldades de aplicação e referência dentro de uma estrutura explicativa coerente. Tomando-a da maneira mais simples, como um conceito especificamente moderno, a nostalgia tem sido usada para identificar um sentimento de perda pessoal e desejo de um passado idealizado, e uma versão pública distorcida de um período histórico específico ou de uma formação social específica do passado. Em grande parte dos trabalhos mais recentes, a nostalgia tem sido intimamente ligada à noção de memória coletiva, social ou cultural como uma maneira de tentar explicar como as memórias são geradas, alteradas, compartilhadas e legitimadas em ambientes socioculturais particulares, mas em ambos os sentidos, ela está conectada com as características da modernidade, como o desenraizamento social implacável e a erosão de estabilidades consagradas pelo tempo, enquanto o fenômeno em si e os comentários sobre ele se intensificaram proporcionalmente à aceleração das mudanças sociais e culturais durante a modernidade e a modernidade tardia.

A aceleração da história criou uma nova noção de tempo, envolvendo o que Todd Gitlin chamou de "uma nova velocidade da experiência, uma nova vertigem" (GITLIN, 1980, p. 233), que está em parte associada à construção e reconstrução de eventos por parte dos meios de comunicação⁵. A nostalgia é uma forma de reação à velocidade e vertigem da temporalidade moderna. Rejeita a avaliação insistentemente positiva do temporário e do transitório. Diante dessa avaliação, sente-se um desejo de retornar imaginativamente a épocas anteriores, correspondendo a uma insatisfação aguda com o presente e envolver uma tentativa de recuperar uma suposta continuidade e coerência, indisponíveis no fragmentado mundo moderno ou ambiente moderno tardio (SMITH, 1998; LOWENL, 1989,

⁵ Veja Smith (1998) para uma visão geral da temporalidade moderna tardia em conexão com a nostalgia e Appadurai (1990) para uma descrição mais geral das relações contemporâneas de tempo, espaço e cultura.

p. 21). Este é um lado da história. A nostalgia também pode ser vista como uma alternativa viável à aceleração do tempo histórico, que tenta uma forma de diálogo com o passado e reconhece o valor das continuidades em contrapartida ao que é passageiro, transitório e contingente.

A ânsia por um passado idealizado foi considerada de duas maneiras bem opostas. Por um lado, vista como potencialmente perigosa, pois fecha o valor transacional do passado no presente e resulta em vários graus de amnésia social (ver, por exemplo, DOANE; HODGES, 1987). Existem várias indicações acerca desse argumento. Por exemplo, ao considerar as dificuldades de desenvolver ou confiar em um relacionamento nostálgico com o passado, Svetlana Boym sugere que 'a nostalgia se acasala com a banalidade com muita facilidade, funcionando não por estímulo, mas encobrendo a dor da perda, a fim de fornecer uma informação específica de sentir saudades de casa e tornar disponível o desejado regresso a casa' (BOYM, 2001, p. 339). Como tal, falha tanto no conhecimento histórico quanto na imaginação histórica. Para Jameson, uma relação ativa com o passado tornou-se quase impossível em nossa condição contemporânea, onde perdemos um senso de localização histórica e estamos presos a uma sucessão interminável de presentes sem profundidade (JAMESON, 1991; ver também HUYSEN, 1995). Por outro lado, a nostalgia pode ser avaliada como potencialmente democrática, abrindo novos espaços para a articulação do passado e agindo como um modo de assimilá-lo ao ambiente moderno em rápida mudança (ver BAER, 2001; DAVIS, 1977). Essa forma diferente de avaliação começa por reconhecer que a nostalgia não é inerentemente negativa; existem outras maneiras mais favoráveis de considerá-la. Pode ser "descaradamente explorada" por aqueles que Jacques Le Goff chamou de "comerciantes da nostalgia", mas um amplo interesse público na memória coletiva também pode ser visto como uma expressão do medo da amnésia social, mesmo quando isso é "desajeitadamente" expresso no gosto pelos hábitos e modas dos tempos antigos (LE GOFF, 1992, p. 95).

A nostalgia se preocupa centralmente com o conceito de perda. A maior parte da literatura sobre nostalgia refere-se a uma perda de memória ou historicidade (BAUDRILLARD, 1994, p. 44). Jameson (1991, p. 281) sugere que a nostalgia envolve a priorização de relatos positivos do passado, com exclusão de aspectos menos românticos da experiência. A história pode, então, ter pouco ou nada a ver com essa realidade, enquanto representações midiáticas do 'passado' podem dificultar o desenvolvimento da consciência histórica. Os relatos pós-modernistas e pós-estruturalistas da nostalgia problematizam com êxito a natureza midiática dos entendimentos contemporâneos do

passado e os elos tênues que eles podem ter com realidades e significados históricos. Eles também geralmente reconhecem como a articulação do passado na mídia é parte integrante da temporalidade contemporânea. No entanto, é muito fácil ver nessa relação um presentismo narcísico ou uma drástica perda de envolvimento com o tempo histórico. Em vez de descartar as representações da mídia sobre o passado dessa maneira, podemos derivar delas uma compreensão mais complexa das relações entre os traços do tempo e as reconstruções históricas, incluindo as possibilidades de ironia e de repensar a história e nossas diversas relações com ela.

Conceber a nostalgia como a característica definidora de uma cultura amnésica implica necessariamente a degradação da memória social e cultural. Novamente, isso reconhece apenas os componentes negativos da nostalgia, limitando sua identificação a tendências culturais de massa como no estilo *fashion*, estereótipos, *kitsch* e pastiche. A crítica à nostalgia da mídia e às ativações retroculturais do passado presta muita atenção à política da representação histórica, envolvendo questões de significado relativo, perspectiva e entendimento, bem como formas estratificadas de lembrança social. O problema é sua unilateralidade analítica. Aqui há mais do que uma semelhança passageira com as formas anteriores de crítica cultural de massa, nas quais o público da mídia foi homogeneizado e atomizado ao mesmo tempo, sendo assim despido de participação ativa na consciência histórica cotidiana. Por outro lado, ao examinar como os textos da mídia comunicam versões do passado, devemos evitar o erro pós-modernista de agrupar toda a história com relações subjetivistas e representações intertextuais (HUTCHEON, 1989, p. 113-114). Isso pressupõe que o passado não tenha referentes fora da circulação das representações textuais e que o entendimento histórico seja fatalmente comprometido. Preocupações sobre a maneira como o passado é retratado, ou os esforços feitos para garantir a existência de oportunidades para os grupos minoritários terem sua experiência e passado representados, são então irrelevantes e desnecessárias. O que se perde é qualquer noção do que está politicamente em jogo fora dos próprios textos.

Modernidade é a experiência da vida vivida em fragmentos, com o ritmo acelerado da mudança e os problemas de sobrecarga semiótica contribuindo para a fragmentação da experiência e nossa capacidade de assimilá-la em um processo de vida contínuo. Isso pode criar a sensação de uma vida contemporânea que flutua livre do passado, ficando temporariamente desancorada e à deriva. Não há nada inevitável ou absoluto nisso. Pode ser combatido de várias maneiras. Pode-se buscar reconexões entre o passado e o presente e essa recém-valorizada importância pode ser atribuída a várias formas de traços do tempo

no presente. Isso deve ser entendido em termos de um paradoxo cultural, pois, como David Chaney apontou, enquanto 'no progresso acelerado da modernidade houve um simultâneo descarte do passado', não obstante 'de todas as formas possíveis, lembranças e sobrevivências marcam uma preocupação generalizada e um tesouro sentimental do passado, de heranças pessoais, comunitárias e nacionais que atravessam grande parte da vida cotidiana' (CHANNEY, 2002, p. 152). A tese da amnésia cultural observa apenas um lado disso e, portanto, não o compreende como um paradoxo. Pode-se resumir dizendo que quanto mais o passado parece ser descartado, maior o seu significado elevado na vida pessoal e na cultura pública. Esse significado inclui apegos sentimentais ao passado, mas certamente não se limita a eles.

Portanto, precisamos reconhecer as vários modos pelos quais as pessoas estão envolvidas em situar o passado em alguma forma de ordem narrativa para elas mesmas ou em negociar criticamente representações midiáticas do passado por suas relações com identidades e experiências coletivas. Ao enfatizar esse argumento, não pretendemos sugerir que o consumo de mídia seja sempre e em toda parte caracterizado por uma resposta crítica a formas de representação histórica. Se uma das pré-condições da nostalgia é a insatisfação com o presente, isso ilumina um dos modos pelos quais as representações não críticas da mídia do passado são legitimadas ou, pelo menos, veiculadas sem contestação. A ascensão da mídia de massa em toda a modernidade mudou a face do conhecimento público. No período contemporâneo, notícias negativas e questões alarmistas são disseminadas com crescentes velocidade e abrangência dentro de uma cultura de risco (BECK, 1999). A mensagem pode consistir em mais uma pesquisa mostrando uma nova perda de confiança do público na integridade e credibilidade dos políticos, mais um relatório de uma nova onda de *super-bugs* como o MRSA⁶, que deve devastar a população, ou ainda outro relato de um caso de aumento da violência criminal e danos àqueles socialmente mais vulneráveis, como crianças e idosos. A mídia contemporânea fornece fontes abundantes de conhecimento sobre o que as pessoas devem se preocupar.

A incerteza e a insegurança das circunstâncias presentes criam terreno fértil para um desejo sentimental do passado, ou para um passado cuidadosamente reconstruído a partir de características seletivamente idealizadas, e novamente a mídia ajuda a

⁶ Nota dos tradutores: os autores se referem às super bactérias: *Staphylococcus aureus* resistente à metilina (MRSA)

preencher esse terreno, mesmo que, em outras dimensões de sua produção, eles atuem para miná-lo. Um ciclo representacional de presente negativo e passado positivo promove significados feitos por meio de oposição, contradição e contraste dicotômico, e não em termos das relações mais ambíguas, instáveis e contestadas entre passado e presente. Os primeiros negam ao passado seu papel transacional no presente, enquanto os últimos servem para abri-lo e permitir que seja interrogado. Nosso argumento é que o significado histórico é popularmente construído e compreendido de ambos os modos, em diferentes momentos e em diferentes contextos, em vez de apenas um ou outro ser o modo pelo qual são feitas as avaliações nostálgicas das mudanças sociais e culturais.

Avaliações históricas

A distinção que fizemos é frequentemente mapeada para a prática histórica acadêmica. Em *How Societies Remember*, Connerton (1989, p. 13) sugere que um aspecto fundamental do trabalho histórico é sua inferencialidade. Através do questionamento cruzado das evidências disponíveis, os historiadores podem extrair “informações que não contêm explicitamente ou mesmo que são contrárias às afirmações claras contidas nela”. Eles são “capazes de rejeitar algo explicitamente contado em suas evidências e substituir pela sua própria interpretação dos eventos”. Por meio dessa prática crítica, os historiadores podem permanecer relativamente independentes do viés da memória social, a fim de alcançar os relatos mais objetivos de um passado possível. O que eles podem deduzir da evidência histórica é então colocado em contraste direto com uma relação nostálgica afetivamente atraente com o passado e, como tal, fornece um conjunto de parâmetros para distinguir entre diferentes articulações do passado e diferentes formas de representação histórica. Assim, por exemplo, o atalho metonímico da iconografia popular, que pode evocar imediatamente um período e facilitar uma resposta nostálgica (Marilyn Monroe segurando sua saia plissada sobre uma abertura de ar, ou Winston Churchill, sua marca registrada, com um grosso charuto, são dois exemplos dos anos 1950), pode ser comparado com a reconstrução sistemática de um período, evento ou biografia que envolva uma conscientização da refazer o significado histórico e uma tentativa de gerar novos conhecimentos históricos, novas combinações de tais conhecimentos ou novas interpretações de qualquer conhecimento que já esteja disponível academicamente.

Essa é uma maneira bastante convencional de se fazer a distinção entre a prática histórica crítica e um desejo sensual e nostálgico do passado, mas devemos ter cuidado para não polarizar os dois em uma escala fixa de orientações ao passado e ao conhecimento histórico. Não é como se o historiador estivesse imune à memória social ou à força de imagens icônicas, nem é o caso que a memória social ou a figuração simbólica consistam inteiramente de apelos nostálgicos ao passado. Mais importante, a nostalgia não se limita a representações de massa trivializadas, nem a expressões sentimentais de arrependimento e anseio por tempos passados, pois elas podem ser encontradas no turismo histórico ou na cultura publicitária. Este ponto é central em nosso argumento. A nostalgia é mais complexa do que isso e abrange uma variedade de maneiras de se orientar e se envolver com o passado. Polarizar a objetividade histórica e a nostalgia no trabalho da memória funciona como se fossem, respectivamente, a virtude e o pecado principais da historiografia, subscrevendo versões simplistas do conceito de nostalgia e fornecer um meio dúbio para manter a legitimidade da história como prática acadêmica. Convencionalmente, isso produziu um ranking hierárquico dos relatos em termos de confiabilidade, autenticidade e autoridade, com histórico profissional no ápice e nostalgia na base, independentemente de envolver representações históricas da mídia ou formas vernaculares de lembrança social. Essas distinções foram questionadas e, portanto, talvez devam ser reconcebidas como um continuum, 'com a história de um lado, a nostalgia do outro e a memória como uma ponte ou transição entre elas' (COOK, 2005, p. 3).

Isso parece apropriado porque, como critério de valor historiográfico, a objetividade tem sido objeto de extensas críticas. O que parece mais viável do que qualquer noção estrita de objetividade é o grau de perguntas críticas que operam em qualquer engajamento transacional com o passado e com os traços do tempo, já que estes foram pesquisados e reunidos como parte da prática da reconstrução histórica. Isso nos fornece um meio mais satisfatório de avaliar o escopo intelectual da história acadêmica ou da mídia e até que ponto ele encoraja conexões reflexivas do passado e do presente (ver, por exemplo, NORA, 1996). Quando esse escopo é estreito ou quando, digamos, passado e presente são concebidos em termos de relações causais determinísticas, pode-se dizer que a representação histórica fornece pouca alternativa às formas banais de desejo nostálgico.

Mencionamos deliberadamente a história acadêmica e da mídia, porque, por várias razões, elas frequentemente se contrapõem. Os preconceitos envolvidos nisso justificam a atenção crítica por mérito próprio, mas aqui queremos sugerir que é mais proveitoso operar com uma noção mais ampla do que significa se envolver com o passado de maneira

produtiva e imaginativa. Embora não afirme que eles estão necessariamente ou invariavelmente ausentes no modo como a mídia trata o passado, Baer (2001, p. 492) sugere que 'reflexões e respostas críticas' são características de um relacionamento significativo com o passado. O envolvimento com o passado se torna significativo quando envolve ver o passado e o presente como relacionados dialeticamente e rejeita a tentação que um leve o outro ao colapso. É aqui que a visão de Jameson sobre o conceito de historicidade é relevante, pois ele afirma que isso permite uma percepção do presente como história; que é uma relação com o presente que o desconhece e nos permite aquela distância do imediatismo que é extensamente caracterizada como uma perspectiva histórica '(JAMESON, 1991, p. 284). O engajamento histórico é, portanto, muito mais do que a escrita da história acadêmica. É uma maneira de se envolver com o passado através do qual o presente pode ser visto nos contextos inter-relacionados do passado, presente e futuro. É contingente e fluido, aberto ao escrutínio, contestação e mudança, mas, em última análise, dependente da manutenção de uma distância e distinção entre passado e presente.

A importância da história fora da academia é perceptível no que ficou conhecido como debate sobre o patrimônio (ver, por exemplo, SAMUEL, 1994; LOWENTHAL, 1997), mas os críticos envolvidos tendem, às vezes, a confiar implicitamente no ranking hierárquico entre história, memória e nostalgia e, portanto, não conseguem entender adequadamente o complexo conjunto de processos envolvidos na representação pública, consumo e compreensão do passado (ver, por exemplo, HEWISON, 1987). As distinções feitas na crítica à "indústria do patrimônio" entre nostalgia e história ou nostalgia e memória autêntica não são totalmente investigadas ou conceituadas, tornando pouco claro como diferenciar representações positivas e negativas do passado. A crítica de Raphael Samuel (1994, p. 259) ao que ele chama de "isca do patrimônio" teve como alvo uma subestimação crítica e falta de simpatia imaginativa pela maneira pela qual a "indústria do patrimônio" e suas diversas práticas democratizaram o passado, ou pelo menos facilitou o progresso em direção a esse objetivo, mesmo quando isso atraiu sentimentos nostálgicos. Embora isso não signifique que Samuel forneça um compreensível relato da distinção entre usos redutivos e democráticos do passado, ele faz dos problemas da nostalgia uma ferramenta conceitual evidente através de um contraste entre as negociações populares do passado e as pressuposições intelectuais dos críticos do patrimônio. Apesar de uma tendência ao populismo cultural em detrimento do envolvimento crítico, o exame de Samuel da proliferação de museus locais e dos projetos de historiadores amadores,

arquivistas e de projetos história oral serve para contestar a alegação dos críticos de esquerda de que o patrimônio é ideologia através e através de, e, como tal, serve inerentemente aos interesses de uma agenda burguesa que diminui ou encobre o poder democratizante das práticas históricas populares. A afirmação de Samuel de que o aumento da participação popular e da atividade popular abriram uma pluralidade de interpretações, memórias e narrativas do passado que antes eram negligenciadas ou suprimidas em deferência a relatos históricos dominantes sugere que críticos do patrimônio e pós-modernistas estão igualmente adicionando em seus comentários as interações modernas tardias com o passado. Pelas suas costas, surgiu a nostalgia para servir ou substituir um potencial crítico e subversivo, onde outros recursos parecem faltar. Avaliar isso sempre se mostra difícil, mas faz parte de um *continuum* com a história e não é totalmente divorciado dela.

É por isso que a nostalgia às vezes é usada como uma ferramenta crítica na avaliação da história acadêmica e popular, uma vez que infundir nosso trabalho histórico com alguma preferência declarada, se não anseio nostálgico, por um modo anterior de representar ou se envolver com o passado, permanece uma persistente tentação. Há mais de 30 anos, Leonore Davidoff alertou colegas historiadores da história das mulheres contra a captura de heroínas históricas "no âmbar de uma nova hagiologia feminista", enquanto, mais recentemente, ao escrever sobre ficção feminista e lembrança social, Gayle Green foi acusada de ser vítima de viés nostálgico ao tentar reviver uma era anterior da memória do ativismo feminista ativa (DAVIDOFF, 1974; GREEN, 1991; TANNOCK, 1995). Stuart Tannock sugere que a única maneira de contornar essa armadilha é reconhecer a existência de múltiplas nostalgias - algumas produtivas e socialmente úteis, outros nem tanto. Este é exatamente o nosso ponto. A nostalgia não é tudo. Está sujeita a circunstâncias, motivações e interesses, e ao longo do tempo e espaço, a graduação, variação e mudança.

Pode parecer que isso implica conceber a nostalgia de maneira tão ampla que o conceito corre o risco de perder qualquer vantagem crítica que possa ter. Em nossa opinião, o caso aqui é o oposto. Não é tanto a falta de especificidade que é o problema, mas a tendência a vê-lo de uma maneira singular e determinística. O problema é não aceitar e manter em jogo seus múltiplos sentidos e manifestações. Por exemplo, às vezes supõe-se que, ao aplicar o termo às maneiras de pensar de uma audiência e se relacionar com o passado, ele também possa ser aplicado a textos culturais, como se textos específicos estivessem inevitavelmente ligados a respostas específicas. A polissemia é minimizada e as relações causais inferidas. Fred Davis (1979) pode ser citado como usando

a nostalgia de forma intercambiável para se referir tanto às características da mídia quanto a outros dispositivos culturais, e à orientação temporal e práticas de consumo do público da mídia. Isso confunde o funcionamento do relacionamento da mídia com o passado e práticas específicas de consumo de mídia. As concepções pós-modernistas de nostalgia também são vítimas de uma relação assumida entre público e texto, sugerindo que a redução do significado por meio de processos de representação da mídia é aceita passivamente pelo público, resultando em perda de sentido no local de recepção. Uma investigação das maneiras pelas quais o público pode se envolver ativamente na criação cultural de significado não é considerada. Precisamos investigar a interação entre diferentes locais de criação de significado se quisermos afastar a nostalgia de uma caracterização nebulosa de uma orientação específica para o passado, e nos engajarmos nas maneiras distintas e específicas pelas quais a interação contemporânea com o passado é encenado.

Avaliações midiáticas

A concepção de Davis sobre a produção midiática de nostalgia preocupa-se centralmente com a natureza autorreferencial que a lembrança nostálgica midiaticizada envolve. Em vez de lembrar experiências, é mais provável que lembremos de experiências midiaticizadas e, como tal, a midiaticização do passado é um processo pelo qual a mídia pode fixar e limitar a memória social (DAVIS, 1979, p. 130). Lynn Spigel (1995) destaca isso em seu estudo sobre a crescente reciclagem de velhas séries de televisão⁷. Ela sugere que a motivação e as práticas comerciais de sua organização têm efeitos profundos nas narrativas do passado que estão disponíveis para as pessoas no presente e no entendimento delas situado historicamente sobre sua própria situação. Apesar dos problemas decorrentes da divisão implícita entre o conhecimento temporal informado pela mídia de estudiosos e o seu próprio, que é informado por experiência, politicamente flexionado, mas aparentemente sem mediação, Spigel destaca o papel principal das reprises da televisão no sentido de passado das mulheres e suas noções sobre a década de 1950 em comparação com o presente.

Isso apoia nosso caso para analisar as maneiras pelas quais os usos do passado na mídia contemporânea contribuem para uma imaginação histórica. É claramente

⁷ O autor se refere as chamadas sit-coms.

importante abordar um ambiente onde o passado é sensorial em vez de criticamente evocado, onde os significados disponíveis são justapostos e confusos em vez de representados de maneira integralmente cumulativa e entregue instantaneamente, em vez de representados por um processo que existe através do tempo. Ao recusar a noção de cultura amnésica em que o tratamento da mídia sobre o passado não tem conseqüências, pois não tem significado histórico, os efeitos dos processos de mediação precisam se tornar centrais na análise sobre a construção da mídia sobre passado. Isso significa manter os diferentes sentidos e modalidades da nostalgia em vista uns dos outros, mas a dificuldade disso é enorme pela falta de atenção à forma como eles são diversamente articulados. Onde a nostalgia envolve primariamente uma relação entre o sujeito humano moderno e o passado, mediado temporalmente por textos culturais, surpreendentemente há pouca tentativa de discutir os modos de representação e operação envolvidos na comunicação da nostalgia. Para retornar a Davis, a mídia é simplesmente assumida por ele para usar modos particulares de representação que 'tocam "acordes" nostálgicos na audiência' (DAVIS, 1979, p. 82). Podemos admitir que a nostalgia é uma maneira de pensar e sentir, em vez de ser produzida ou constituída diretamente pelo consumo de textos nostálgicos da mídia, mas existem dispositivos culturais que facilitam a nostalgia como uma maneira de sentir e pensar. Embora a análise de Davis identifique uma nova maneira pela qual nos relacionamos com o tempo e com o passado na modernidade tardia, ele é vago sobre as maneiras específicas como isso se dá. Ele falha em explicar como a mídia suscita respostas nostálgicas, assumindo que o que realmente está em questão são as estruturas psicológicas pré-existentes associadas a essas respostas. Davis também falha em se engajar com a mecânica de representar o passado de maneira nostálgica; portanto, a pergunta "o que constitui um texto nostálgico da mídia?" fica sem resposta.

Davis oferece apenas um exemplo. A literatura geral sobre nostalgia oferece pouco quando tenta explicar por que a mídia representa o passado de maneiras particulares e isso pode dar brecha a relatos reducionistas. Onde prevalece o sentido negativo de nostalgia, há uma tendência a negligenciar a relação recíproca entre audiência e mídia, que geram as condições para produzir os sentidos e os significados. Quando usada como ferramenta crítica, a nostalgia facilmente oculta facilmente essas complexas relações no processo de construção do significado, sendo apresentada como um conceito unificado que afirma abranger o papel do público e do texto. Conceitualmente, o termo carece de uma análise sobre a relação entre as audiências da mídia e a produção de textos e não consegue lidar de maneira adequada sobre a forma como os textos ou os consumidores da mídia estão

orientados para o passado. Davis pelo menos tenta desenvolver uma sociologia da nostalgia que sugere que a própria nostalgia é socialmente útil, ajudando as culturas a se adaptarem às mudanças rápidas, mas dificultando um entendimento histórico mais efetivo. A nostalgia é, portanto, encarregada de limitar a memória social e ainda assim ser necessária a ela. Isso é útil, pelo menos ao iniciar o reconhecimento das aplicações produtivas ou contestatórias da nostalgia.

Na medida em que a característica da nostalgia na modernidade ocidental testemunha a 'desestabilização da vida cotidiana', Patrick Wright apontou para seu 'potencial crítico e subversivo', bem como suas formas conservadoras ou reacionárias mais óbvias. Isso incluiria, por exemplo, 'articulações da particularidade cultural' na consciência histórica cotidiana que não são representadas nas versões convencionais ou dominantes do 'passado nacional'. Essa consciência tem suas expressões jingoísticas, mas também pode testemunhar 'necessidades radicais que - não encontrando a realização na vida cotidiana atual e nem o reconhecimento na grandeza complacente do simbolismo oficial - ainda podem estar tentando "agarrar-se à memória, tal como ela relampeja no momento de um perigo"', como Walter Benjamin colocou de maneira famosa (WRIGHT, 1985, p. 26). Isso nos ajuda a manter em vista as políticas de memória e de representação. O que Davis não reconhece é que delimitar a memória pode resultar em uma incapacidade de contestar relatos nacionalistas dominantes do passado, referindo-se e baseando-se na experiência situada de grupos ou gerações particulares, enquanto o que Wright reconhece, em sua gratificante avaliação histórica da experiência para aqueles que "vivem em um país antigo", é que as questões de ordem e poder não podem ser divorciadas das maneiras de se relacionar com o passado na memória social ou na reconstrução histórica.

Abordagens mais recentes à nostalgia nos estudos da memória mostram deficiências bastante diferentes. Frequentemente, eles sofrem com uma abordagem simplista da mídia. A suposição de Hoskins (2001) de que a mídia opera de maneira semelhante à memória individual ou coletiva se mostra problemática, pois sugere que memórias traumáticas, negativas ou difíceis são "reprimidas". Como a "repressão" se encaixa conceitualmente com a apresentação seletiva, a reprodução e o descarte de imagens particulares do passado ou do presente por causa de suposições da mídia sobre as audiências e gostos dos consumidores ou valores da mídia sobre estilos e modas culturais é deixada inexplorada, enquanto a ênfase na "repressão" nega o papel da mídia em forjar ativamente a memória através de uma formação social. Em um artigo mais recente, Hoskins (2004) continua ignorando a pluralidade das audiências e as diferenças entre a memória social, coletiva e

as representações da mídia sobre o passado, como se a mídia unificada e coordenada gerasse narrativas homogêneas que circulam sem contestação. Os teóricos pós-modernistas também simplificam o papel da mídia na representação do passado, sugerindo que as decisões sobre a representação são ditadas (e não influenciadas) pelo que foi usado anteriormente para representar um evento ou período. Essa é uma visão a-histórica da representação da mídia, já que qualquer amostra dela não é feita de modo definitivo, mas simplesmente reciclada. Se fosse esse o caso, o significado histórico rapidamente se tornaria totalmente abandonado, em vez de ser gerenciado ou limitado por práticas representacionais. Os relatos pós-modernistas efetivamente removem o agenciamento ou a intenção das práticas representacionais. É como se a associação deles com um humanismo supostamente redundante condenasse irremediavelmente tais termos.

Ao tentar desenvolver uma compreensão conceitual mais sofisticada da nostalgia, precisamos pelo menos aceitar a diferenciação de Paul Grainge (2002) entre nostalgia como uma estrutura de sentimento ou discurso afetivo e experiencial e nostalgia como um estilo mercantilizado ou conjunto mercantil de práticas. Ele descreve o primeiro como o estado de nostalgia e o último, o modo de nostalgia. Sua noção do modo nostalgia depende de noções pós-modernistas sobre o ambiente representacional contemporâneo. A afirmação de que habitamos um cenário de mídia caracterizado pela hiper-realidade, pelo pastiche e repetição fornece uma perspectiva útil sobre como a mídia representa o passado a partir de um conjunto restrito de representações textuais, destacando assim o processo no qual a forma como a mídia representa o passado é frequentemente dependente do uso de uma forma iconográfica de comunicação. A coexistência disso com um clima de nostalgia pára antes do corte pós-moderno do agenciamento da audiência, sugerindo que os modos de representação estão inextricavelmente ligados aos processos de criação de significado, mas têm o potencial de limitar em vez de determinar seu resultado. Essa conta mais cautelosa e equilibrada é útil, mas a apropriação de Grainge das características da conta pós-moderna da mídia contemporânea não é não problemática. Ao discutir a nostalgia como um estilo cultural, ele herda algumas das dificuldades das reivindicações pós-modernas sobre referencialidade em declínio, onde 'a mídia cada vez mais sofisticada apropria imagens de uma diversidade de contextos sociais e históricos', gerando uma 'cultura recombinante' na qual os textos da mídia são consumidos na base das aparências superficiais, levando a uma completa perda de significado (HARMS; DICKENS, 1996, p. 211). Embora não reivindique uma completa perda de significado, Grainge afirma que, como um estilo estético da memória, a representação monocromática adia o

conteúdo de um texto à evocação de um sentimento generalizado de passado (GRAINGE, 2002, p. 59). Isso não explica por que imagens ou os textos são regularmente usados como simbolicamente representativos de um período, negam que isso tenha conseqüências para o significado histórico, além de gerar uma sensação impalpável da qualidade de ser passado, e ignora questões de ordem e poder levantadas na manipulação sistemática da maneira como o passado é representado. Ao confiar nessas suposições, a noção de Grainge sobre um modo de nostalgia não pode ir além da circulação das próprias imagens, a fim de explorar suas repercussões nas compreensões sociais do passado.

Embora a diferenciação entre o estado de humor da nostalgia afetiva e o modo da nostalgia como um estilo ou prática mercantilizada seja útil, há dificuldades potenciais com a distinção quando a noção de modo é conceitualmente baseada na noção de forma, substituindo o conteúdo como um local de significado textual. Grainge concorda com Ien Ang (1996), que rejeita totalizar as reivindicações pós-modernistas de que a amnésia cultural é um fato consumado e, portanto, sugere uma associação potencial entre memória e estado de humor da nostalgia. Ele critica o pós-modernismo, como nós, por falhar em reconhecer a agência da audiência, reduzindo-a a uma coletividade impensada que absorve passivamente os significados que lhes são comunicados pela mídia, negando-lhes assim um papel nos processos de criação de significado. Ele continua e afirma que as narrativas históricas significativas podem continuar a ser produzidas "por meio da reciclagem e/ ou hibridização de estilos passados" (GRAINGE, 2002, p. 6). A sugestão de que narrativas significativas possam ser feitas a partir de textos em que o referente é semanticamente secundário a seus atributos estilísticos elimina a distinção crítica entre formas mediadas e mais amplas de lembrança social. A importância do estilo estético não pode ser ignorada, pois é central para os potenciais significados temporais de um texto, mas, para colocar sistematicamente em primeiro plano essa superreferencialidade como locus de significado, implica necessariamente que a capacidade de gerar narrativas históricas significativas tenha sido seriamente comprometida. Grainge está certo ao sugerir que, entre os múltiplos sentidos e aplicações da nostalgia contemporânea, estão aqueles que não estão apenas associados a sentimentos de perda para algum aspecto ou época do passado, mas também aqueles associados a marcadores retros de gosto ou estilo no presente. O problema é que eles tendem a se confundir à medida que Grainge confunde seus estados de humor misturado com seus modos e práticas de consumo, experiências vividas e diversos tratamentos públicos do passado. De quem a historicidade está diminuindo aqui?

Conclusão

Ao longo do século passado, a nostalgia tornou-se o *bête noire* de críticos culturais, sociólogos e historiadores. Reconhecemos plenamente que a nostalgia pode delimitar ou diminuir a consciência histórica cotidiana, além de minar as credenciais da narrativa histórica. Certamente pode operar ideologicamente ou carregar significados ideológicos convenientes, como, por exemplo, quando age como um sopro para os estragos do progresso. Renato Rosaldo escreveu sobre a nostalgia imperialista a esse respeito como "luto pelo que destruiu", de modo que "sociedades aparentemente selvagens se tornam um ponto de referência estável para definir (o progresso feliz da) identidade civilizada". Ele acrescenta: ‘ “ Nós ”(que acreditamos no progresso) valorizamos a inovação e, em seguida, ansiamos por mundos mais estáveis, se estes residem em nosso próprio passado, em outras culturas ou na fusão dos dois” (ROSALDO, 1993, p. 69). Apoiamos esse ponto de crítica e, ao mesmo tempo, consideramos apoiar nosso argumento de que os significados da nostalgia são múltiplos porque são cultural e historicamente específicos. A nostalgia não é um fenômeno absoluto nem singularmente universal.

Jo Tacchi (2003) ilustra esse ponto ao citar a explicação de Serematakis (1994) sobre a diferença entre a noção norte-americana de nostalgia, que se caracteriza como um sentimentalismo romântico trivializante, e a noção grega de nostalgia, que é entendida como desejo ou anseio com uma dor ardente de viajar (TACCHI, 2003, p. 287-288). Tacchi sugere que essas interpretações variadas têm consequências semânticas diferentes, onde o entendimento americano exclui a possibilidade do passado ter qualquer papel transformador no presente, enquanto a concepção grega evoca uma série de experiências corporais para negociar o passado e, como tal, permite ao passado um papel de transação no presente. O uso contínuo e não qualificado de um termo carregado de significados culturalmente específicos impede uma análise abrangente e transferível da mediação do passado.

Vimos como a "isca do patrimônio" se baseou em um conjunto hierárquico de distinções historiográficas. Nossa objeção a essa confiança conceitual não é feita em negação ao fato de que construções do patrimônio nacional são exploradas comercialmente, desde o Mainstreet EUA da Disney até estilos de moda retrô, ou das maneiras pelas quais, nos últimos 25 anos, o patrimônio foi usado ideologicamente na

junção de continuidades imaginadas a impulsos neoconservadores implacáveis de mudança econômica (ver CORNER; HARVEY, 1991). Nossas críticas são direcionadas contra o uso implacável da nostalgia como o Outro negativizado da história. 'Isca' pode ser o melhor termo quando se apoia em noções simplistas de manipulação capitalista, mas obviamente não se aplica a toda a crítica cultural dos usos do passado em termos mais gerais. É por isso que consideramos a análise de Patrick Wright das fontes patrimoniais da nostalgia social muito mais convincente do que a oferecida por Hewison, entre outros, pois o que ele procura explicar é seu apelo popular, em todas as suas complexidades e contradições (ver MCGUIGAN, 1996, p. 116-134). No entanto, permanece uma tendência constante a deslizar inexoravelmente em direção ao elitismo cultural ou ao populismo cultural nas avaliações críticas da nostalgia. Nos dois casos, uma idealização está envolvida. Essa tendência tem uma história mais longa do que o próprio "debate do patrimônio". Esteve presente no século passado no desenvolvimento da antropologia, sociologia e teoria crítica.

Quando o passado idealizado das sociedades pré-modernas é usado sociologicamente em contraste com as sociedades modernas, o que muitas vezes é invocado é uma estabilidade mítica, de unidade e segurança ontológica, de modo que se baseia em alguma variante ou outra da polaridade *Gemeinschaft / Gesellschaft* de Tönnies, ou qualquer uma das outras dicotomias temporais que mencionamos no início. De forma implícita ou explícita, a nostalgia também tem sido característica das críticas da elite à cultura de massa, onde, novamente, um cenário histórico antes/depois impõe a arte pré-moderna como tendo 'um relacionamento orgânico com a comunidade expressando ritualisticamente suas formas naturais de produção e relações sociais' (STAUTH e TURNER, 1988, p. 510). O paradigma da sociedade folclórica na antropologia e os estudos sobre vida folclórica contava exatamente com esse organicismo assumido e, em alguns casos, apoiou uma reação antimoderna à chamada cultura de massa de maneiras intimamente aliadas à "nostalgia imperialista" de Rosaldo (PICKERING; GREEN, 1987). Georg Stauth e Bryan Turner mostraram como a nostalgia paradigmaticamente informou o desenvolvimento da teoria social alemã de Marx para a Escola de Frankfurt, e especialmente a crítica cultural de Theodor Adorno. Na medida em que a teoria crítica e a crítica da cultura de massa se baseavam na dicotomia da cultura 'alta' e 'baixa', elas eram ambas elitistas e nostálgicas, 'olhando para trás em direção a um período na história em que havia uma maior integração entre vida e arte, sentimento e pensamento' (STAUTH; TURNER, 1988, p. 518). A teoria pós-modernista envolveu a desconstrução crítica dessa dicotomia, na medida em que agora é insustentável como fundamento da avaliação estética, seja da cultura popular ou da

música artística e das artes plásticas, nenhuma das quais em nenhum caso são não afetada pelas indústrias culturais. Se um potencial igualitário reside nas mercadorias culturais e nas formas modernas de consumismo, uma vez que eles estão em princípio abertas a todos, permanece discutível, mas certamente é o caso que a crítica cultural de "massa" é agora constantemente atormentada por ter que evitar um desdém elitista e retirada nostálgica, vendo a cultura contemporânea apenas através das lentes distantes da melancolia. Alguma forma de pathos nostálgico sustenta muitas das objeções críticas que foram levantadas contra as novas mídias, seja do início do século XX ou do início do século XXI.

Como esses exemplos mostram, a nostalgia nunca foi preservada pelas 'massas' ou pelas 'indústrias culturais'. Tampouco pode ser reduzida a uma definição final ou unitária, uma vez que seus significados e modalidades são cultural e historicamente variados. Certamente não pode estar confinado à Disney ficção do passado ou ao pastiche pós-modernista seletivo, como em tal filmes nostálgicos como *American Graffiti*. A nostalgia é uma manobra comercial fácil, seja no rock 'n' roll, cartões de Natal ou programas de TV sobre a Segunda Guerra Mundial que estão sendo comercializados. E ninguém é totalmente imune. Mesmo momentaneamente, todos somos vítimas da nostalgia, particularmente quando um veículo de memória pessoal, como uma fotografia de um pai que já faleceu ou um amante perdido, pode nos tocar emocionalmente. Certos meios de comunicação e certas formas de arte podem nos alcançar mais diretamente a esse respeito do que outros. Uma vez que pode carregar uma poderosa carga afetiva ou sensual, a música pode atuar como catalisador de surtos em movimento da memória. Por extensão, a música também tem uma ampla associação com um passado perdido idealizado e é reivindicada por ser 'capaz de evocar as qualidades e bens perdidos associados a ela' (FLINN, 1992, p. 89). De fato, na cinematografia é a música que carrega repetidamente o fardo da nostalgia, funcionando 'como uma espécie de canal para conectar ouvintes - e comentaristas - a um passado idealizado, oferecendo a eles a promessa de uma recuperação da coerência utópica perdida' (FLINN, 1992, p. 50). Esse elemento utópico pode, portanto, estar presente em muitas mercadorias culturais de 'massa', e não apenas nos ideais reificados que as categorias de música 'folclórica' ou 'arte' foram levadas a carregar. É bastante claro na composição da música comercial para filmes, particularmente aquela associada ao filme noir e ao melodrama. Carol Flinn sugeriu que o investimento de filmes clássicos de Hollywood no romantismo do século XIX fazia parte de uma "nostalgia ideológica mais ampla da época" que "parecia proporcionar uma fuga das deficiências atuais, ambas reais e percebidas", além de 'uma fonte de plenitude e unidade restauradas'. A ironia histórica

disso é que, para o romantismo do final do século XIX, o modelo de integridade e força foi encontrado na cultura helênica: 'Como o interesse de Hollywood no romantismo, o interesse do romantismo na totalidade helênica pode ser entendido em termos de um desejo de superar a experiência contemporânea, para ir além do senso de fragmentação social, econômica e subjetiva ou impotência '(FLINN, 1992, p. 49-50).

Não é apenas a ironia que está em jogo nas iniciativas e experiências nostálgicas. O ponto central de nosso argumento é que a nostalgia só pode ser adequadamente conceituada como um fenômeno contraditório, sendo impulsionada por impulsos utópicos - o desejo pelo re-encantamento - e também por respostas melancólicas ao desencantamento. É simplista demais chamá-la de "fuga do presente", como o filósofo Harry Moody descreveu (MOODY, 1984, p. 161). Em vez disso, pode ser carregada tanto negativa quanto positivamente, e assim 'pode ser conceituada como transportadora de uma relação reflexiva e de conhecimento com o passado, como um anseio por um passado melhor, mas irre recuperável, ou, em relatos mais céticos, como emblemático de um cativante mas, fundamentalmente fabricada aproximação do passado"(DRAKE, 2003, p. 190). A acusação de Tony Blair de que "países envoltos em nostalgia não podem construir um futuro forte" realça apenas sua dimensão negativa (Sunday Times, 5 de abril de 1998). A nostalgia na cultura popular não opera necessariamente com o cenário dicotômico de antes/ depois que vimos associado à sociologia clássica e à teoria crítica. Mais comumente, manifesta-se em uma relação ambígua com o passado e o presente, como, por exemplo, na música dos migrantes, onde uma sensação de perda associada ao passado coexiste com uma sensação de anseio associada ao futuro. "A música migrante simboliza sonho e nostalgia combinados", um exemplo é o fado português e sua expressão de "uma tristeza que era quase esperança" (CONNELL; GIBSON, 2003, p. 161-162).

Analiticamente, como temos argumentado, o termo não pode ser colocado contra uma história 'forte' (ou um 'futuro forte'), mas deve ser reconcebido em suas conexões íntimas com a prática histórica e com as diversas formas de lembrança social, para 'onde a história suprime o elemento de negação ou elementos e, na verdade, expõe os processos centrais da lembrança'. Isso pode produzir "conhecimento e insight, mesmo que estes sejam de uma ordem diferente daqueles produzidos pela análise histórica convencional e possam ser experimentados de maneiras diferentes" (COOK, 2005, p. 4). Nessa estimativa adequadamente diferenciada, repensar a nostalgia 'pode envolver uma reformulação das técnicas e convenções da análise histórica para levar em conta a dialética entre memória e história, reunindo a análise objetiva e resposta subjetiva em uma tensão produtiva' (COOK,

2005, p. 17). Isso está próximo de nossa própria posição, que busca uma aproximação da história e da memória e os campos de estudo a eles associados. Sugerimos que repensar a nostalgia oferece uma maneira de assumir essa tarefa, pois significa superar a oposição entre história e memória tanto quanto implica recusar-se a desencadear melancolia e utopia um contra o outro, como se estivessem travados em um duelo para a morte.

Se o futuro não passa pelo esquecimento, pela negação ou pelo descarte do passado, especialmente quando o presente é considerado de alguma forma deficiente, a preocupação imperativa é então com os usos prospectivos do passado, do passado como um conjunto de recursos para o futuro. Eles sempre devem ser negociados e elaborados de maneira crítica, independentemente da história, mas a identificação igualmente crítica é com o que foi passivo ou ativamente deixado de lado e negligenciado no presente. Por exemplo, as demandas de certos grupos subalternos por justiça social e um futuro mais justo são fomentadas, pelo menos em parte, 'por retornar vigilantemente passado, reinvestigando o passado repetidas vezes, a fim de encontrar lugares e momentos de resistência à opressão que pode abrir para um futuro melhor' (OLIVER, 2001, p. 135). Para muitos desses grupos, o passado tem sido um local de possibilidade e fonte de aspiração, de fornecer uma maneira de imaginar 'impossibilidades presentes se tornando possíveis no futuro', pois 'o futuro se abre para a alteridade apenas na medida em que o passado também'. (OLIVER, 2001, p. 136; ver também PICKERING, 1987, para um exemplo que utiliza músicas populares dessa maneira). Quando esse movimento recíproco é operativo, a nostalgia se torna uma ação e não uma atitude, mostrando como as políticas da nostalgia são realizadas em suas aplicações, em vez de serem inerentes ao próprio fenômeno afetivo. A nostalgia surge por causa da divergência da experiência e expectativa gerada pela modernidade, mas, como discutimos ao longo do texto, não é uma condição singular ou fixa (KOSELLECK, 1985; PICKERING, 2004). Ela não deve ser concebida necessariamente como "o oposto da utopia, mas, como uma forma de memória, sempre implicada e até produtiva", pois, como Huyssen nos lembra, "é a ideologia da modernização que deu à nostalgia seu mau nome, e não precisamos acatar esse julgamento" (HUYSSSEN, 1995, p. 88). A nostalgia como retirada do presente e a nostalgia como recuperação para o futuro não são mutuamente exclusivas, assim como qualquer impulso é a preservação de grupos dominantes ou subordinados. O recuo e a recuperação são elementos em 'toda visão nostálgica', e essa ambivalência 'vale a pena ter em mente ao considerar as várias maneiras pelas quais a nostalgia foi institucionalizada nas sociedades ocidentais' (TANNOCK, 1995, p. 459).

A capacidade da nostalgia como conceito de localizar historicamente relações com o passado significa que é uma ferramenta inestimável para investigar a maneira pela qual a mídia e outras instituições culturais constroem o passado de acordo com os imperativos da modernidade e da modernidade tardia, não como um sistema estático e isolado de representação, mas como parte de uma orientação temporal mais ampla cujas características são historicamente fundamentadas e sujeitas a alterações ao longo do tempo. Nostalgia é um termo que permite que a relação entre passado e presente seja concebido como frágil e corruptível, inerentemente dependente de como os recursos do passado são disponibilizados, como esses traços do que foi mediado e circulado, e como eles são empregado e implantado no desenvolvimento de um relacionamento entre passado e presente. O reconhecimento do que está envolvido na criação e manutenção de um relacionamento entre passado e presente nos permite conceituar a nostalgia como uma ferramenta crítica e distinguir entre usos positivos, produtivos e ativos do passado e aqueles que são estéreis, impotentes e não-transacional. O uso crítico da nostalgia preocupa-se centralmente com o surgimento de uma nova maneira de se relacionar com o passado na modernidade que geralmente, por várias razões, é considerada regressiva. Esperamos ter demonstrado que isso pode ser considerado viável e progressivo.

Referências

- ANG, I. **Living Room Wars: Rethinking Media Audiences for a Postmodern World**. London: Routledge, 1996.
- APPADURAI, A. Disjuncture and Difference in the Global Cultural *Economy*. **Public Culture** 2(2), p. 1-24, 1990.
- BAER, A. Consuming History and Memory Through Mass Media Products. **European Journal of Cultural Studies** 4(4), p. 491-501, 2001.
- BAUDRILLARD, J. **The Illusion of the End**. Malden, MA and Cambridge: Polity Press, 1994.
- BECK, U. **World Risk Society**. Malden, MA and Cambridge: Polity Press, 1999.
- BOYM, S. **The Future of Nostalgia**. New York: Basic Books, 2001.
- CHANEY, D. **Cultural Change and Everyday Life**. Basingstoke: Palgrave, 2002.

CONNELL, J.; GIBSON, C. **Soundtracks: Popular Music, Identity and Place**. London and New York: Routledge, 2003.

CONNERTON, P. **How Societies Remember**. Cambridge and New York: Cambridge University Press, 1989.

COOK, P. **Screening the Past: Memory and Nostalgia in Cinema**. London and New York: Routledge, 2005.

CORNER, J.; HARVEY, S. (eds) **Enterprise and Heritage: Crosscurrents of National Culture**. London: Routledge, 1991.

DAVIDOFF, L. Mastered for Life: Servant and Wife in Victorian and Edwardian England. *Journal of Social History* 7(4), p. 406-448, 1974.

DAVIS, F. Nostalgia, Identity and the Current Nostalgia Wave, *Journal of Popular Culture* 11, p. 414-24, 1977.

DAVIS, F. **Yearning for Yesterday: A Sociology of Nostalgia**. New York and London: The Free Press, 1979.

DOANE, J.; HODGES, D. **Nostalgia and Sexual Difference: The Resistance to Contemporary Feminism**. London: Methuen, 1987.

DRAKE, P. "Mortgaged to Music": New Retro Movies in 1990s Hollywood Cinema. in P. Grainge (ed.) **Memory and Popular Film**. Manchester and New York: Manchester University Press, 2003.

FLINN, C. **Strains of Utopia: Gender, Nostalgia, and Hollywood Film Music**. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1992.

GITLIN, T. **The Whole World is Watching: Mass Media in the Making and Unmaking of the New Left**. Berkeley, Los Angeles and London: University of California Press, 1980.

GRAINGE, P. **Monochrome Memories: Nostalgia and Style in Retro America**. Westport, CT: Praeger, 2002.

GREEN, G. Feminist Fiction and the Uses of Memory. *Signs* 16(2), p. 290-321, 1991.

HARMS, J. B.; DICKENS, D. R. Postmodern Media Studies: Analysis or Symptom? *Critical Studies in Mass Communication* 13(2), p. 210-227, 1996.

HEWISON, R. **The Heritage Industry: Britain in a Climate of Decline**. London: Methuen, 1987.

- HOSKINS, A. New Memory: Mediating History. *Historical Journal of Film, Radio and Television* 21(4), p. 333-346, 2001.
- HOSKINS, A. Television and the Collapse of Memory. *Time and Society* 13(10), p. 109-127, 2004.
- HUTCHEON, L. **The Politics of Postmodernism**. London and New York: Routledge, 1989.
- HUYSSSEN, A. **Twilight Memories: Marking Time in a Culture of Amnesia**. New York and London: Routledge, 1995.
- JAMESON, F. **Postmodernism or, the Cultural Logic of Late Capitalism**. Durham, NC: Duke University Press, 1991.
- KOSELLECK, R. **Futures Past: On the Semantics of Historical Time**. Cambridge, MA and London: The MIT Press, 1985.
- LE GOFF, J. **History and Memory**. New York: Columbia University Press, 1992.
- LOWENTHAL, D. Nostalgia Tells it Like it Wasn't. in C. Shaw and M. Chase (eds) **The Imagined Past: History and Nostalgia**. Manchester and New York: Manchester University Press, 1989.
- LOWENTHAL, D. **The Heritage Crusade and the Spoils of History**. London: Viking, 1997.
- MCGUIGAN, J. **Culture and the Public Sphere**. London: Routledge, 1996.
- MOODY, H. Reminiscence and the Recovery of the Public World. in M.Kaminsky (ed.) **The Uses of Reminiscence**. New York: Haworth Press, 1984.
- NORA, P. **Realms of Memory: The Construction of the French Past**. New York and Chichester: Columbia University Press, 1996.
- OLICK, J. K.; Robbins, J. Social Memory Studies: From "Collective Memory" to the Historical Sociology of Mnemonic Practices. *Annual Review of Sociology* 24, p. 105-40, 1998.
- OLIVER, K. **Witnessing**. Minneapolis and London: University of Minnesota Press, 2001.
- PICKERING, M. The Past as a Source of Aspiration. in M. Pickering and T. Green (eds) **Everyday Culture**. Milton Keynes and Philadelphia, PA: Open University Press, 1987.

PICKERING, M. Experience as Horizon: Koselleck, Expectation and Historical Time, **Cultural Studies** 18(2/3), p. 271-289, 2004.

PICKERING, M.; KEIGHTLEY, E. The modalities of nostalgia. In: **Current Sociology**, Vol 54, p. 919-941, November 2006.

PICKERING, M.; GREEN, T. (eds) **Everyday Culture**. Milton Keynes and Philadelphia, PA: Open University Press, 1987.

ROSALDO, R. **Culture and Truth: The Remaking of Social Analysis**. London: Routledge, 1993.

SAMUEL, R. **Theatres of Memory**. London: Verso, 1994.

SEREMATAKIS, C. N. The Memory of the Senses, Part One: Marks of the Transitory, in C. N. Serematakis (ed.) **The Senses Still: Perception and Memory as Material Culture in Modernity**. London: University of Chicago Press, 1994.

SMITH, J. S. The Strange History of the Decade: Modernity, Nostalgia and the Perils of Periodisation, **Journal of Social History** 32(2), p. 263-85, 1998.

SPIGEL, L. From the Dark Ages to the Golden Age: Women's Memories and Television Reruns. **Screen** 36(1), p. 16-33, 1995.

STAUTH, G.; Turner, B. S. Nostalgia, Postmodernism and the Critique of Mass Culture. **Theory, Culture & Society** 5(2-3), p. 509-526, 1988.

TACCHI, J. Nostalgia and Radio Sound. in M. Bull and L. Back (eds) **The Auditory Culture Reader**. Oxford and New York: Berg, 2003.

TANNOCK, S. Nostalgia Critique, **Cultural Studies** 9(3), p. 453-64, 1995.

WRIGHT, P. **On Living in an Old Country**. London: Verso, 1985.

Notas biográficas

Michael Pickering é estudioso de cultura e comunicação no Departamento de Ciências Sociais da Universidade de Loughborough. Publicou nas áreas de estudos culturais e história social, bem como análise e teoria da mídia. Seus livros incluem *Everyday Culture* (1987, com T. Green); *História, Experiência e Estudos Culturais* (1997); *Researching Communications* (1999); *Estereótipos: A Política de Representação* (2001); *Criatividade, Comunicação e Valor Cultural* (2004, com Keith Negus) e *Beyond a Joke: The Limits of Humor minstrelsy in Britain*.

Endereço: Departamento de Ciências Sociais, Universidade de Loughborough, Loughborough, Leicestershire LE11 3TU, Reino Unido. [email: M.J.Pickering@lboro.ac.uk]

Emily Keightley tem graduação em Estudos de Mídia e Comunicação e seu mestrado em Análise Cultural e de Mídia na Universidade de Loughborough. Atualmente, está no terceiro ano de doutorado, pesquisando na área de mídia e memória na modernidade. Seu trabalho se ocupa principalmente dos usos do passado pelas mulheres e com o modo como elas se baseiam nas formas vernáculas e midiáticas de lembrança social e reconstrução histórica.

Endereço: Departamento de Ciências Sociais, Universidade de Loughborough, Loughborough, Leicestershire LE11 3TU, Reino Unido. [e-mail: E.Keightley@lboro.ac.uk]

Como citar este artigo

PICKERING, Michael; KEIGHTLEY, Emily. As modalidades da nostalgia. Tradução de Mozahir Salomão Bruck e Carolina Lopes. **Revista Dispositiva**. [on-line] Disponível em: <<http://periodicos.pucminas.br/index.php/dispositiva>> Editor Responsável: Conrado Moreira Mendes. Volume 9, Número 15, Belo Horizonte, julho de 2020, p. 7-33. Acesso em “dia/mês/ano”.