



Condições para a emergência da narrativa nostálgica na pandemia: de sintoma individual a emoção contemporânea

Thiago Haas Carlotto* e Fabiana Quatrin Piccinin

Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade de Santa Cruz do Sul, Av. Independência, 2293, 96815-900, Santa Cruz do Sul, Rio Grande do Sul, Brasil. *Autor para correspondência. E-mail: thiagohcarlotto@gmail.com

RESUMO. Este artigo investiga como o sentimento nostálgico progressivamente passou a estar presente nas narrativas sociais. Ou seja, como um sintoma individual, observado cientificamente no século XVII, tornou-se uma estratégia narrativa na indústria cultural do século XX e se faz presente nas relações das mídias sociais. Principalmente na época da pandemia mundial do novo coronavírus, quando a memória idealizada de outros tempos aparece com maior recorrência nas expressões, em face do isolamento social para conter a disseminação do vírus. Para observar essa evolução, busca-se compreender, na revisão da literatura, o conceito de nostalgia e a forma como sua trama se constitui, na obra de Svetlana Boym (2017). Em seguida, discute-se como a queda do narrador arcaico, como apontado por Walter Benjamin (2012), o fim das metanarrativas altissonantes, como citado por François Lyotard (2020), cria condições para uma cultura que seduz pela memória, como afirma Andreas Huyssen (2000). Em seguida, aborda as condições sociais contemporâneas que possibilitam o surgimento da nostalgia de um lar acolhedor, perdido com o perpassar acelerado do tempo, nos conceitos de 'Modernidade Líquida' (2001) e 'Retrotopia' (2017) de Zigmunt Bauman. Por fim, torna possível compreender a emergência nostálgica nas expressões culturais midiáticas articuladas às angústias e às incertezas sanitárias, econômicas e sociais causadas pela pandemia.

Palavras-chave: nostalgia; narrativa; cultura; pós-modernidade; literatura; pandemia.

Conditions for the emergence of nostalgic narrative in the pandemic: from individual symptom to contemporary emotion

ABSTRACT. This article investigates how nostalgic feeling progressively came to be present in social narratives. That is, as an individual symptom, scientifically observed in the 17th century, it became a narrative strategy in the 20th century cultural industry and was present in current social media relations. Especially at the time of the worldwide pandemic of the new coronavirus, when the idealized memory of other times appears with greater recurrence in media expressions, in the face of social isolation to contain the spread of the virus. In order to observe this evolution, it seeks to understand, in the literature review, the concept of nostalgia and the way in which its plot is constituted, in the work of Svetlana Boym (2017). It then discusses how the fall of the archaic narrator, as noted by Walter Benjamin (2012), the end of high-sounding metanarratives, as cited by François Lyotard (2020) creates conditions for a culture that seduces through memory, as stated by Andreas Huyssen (2000). Then, it addresses the contemporary social conditions that make possible the emergence of nostalgia for a comforting home, lost with the accelerated passage of time, in the concepts of 'Liquid Modernity' (2001) and 'Retrotopia' (2017) in Zigmunt Bauman. Finally, it is possible to understand the nostalgic emergence in media cultural expressions articulated with the onset of the pandemic.

Keywords: nostalgia; narrative; culture; postmodernity; literature; pandemic.

Received on March 31, 2021.

Accepted on June 11, 2021.

Introdução

A nostalgia tem sido observada de forma recorrente no contemporâneo, especialmente em conteúdos midiáticos. Filmes antigos são relançados com novos recursos de animação, músicas que marcaram época são remixadas em novas versões que propõem a releitura das clássicas. No turismo, pontos históricos contam com atrações que prometem reviver o passado e os objetos *vintage* se fazem presentes de forma crescente na estética contemporânea. Nas redes sociais, sobremaneira, existe, inclusive, o dia do #TBT (*Throwback*

Thursday), que significa quinta-feira do retorno ou quinta-feira da nostalgia, um momento da semana dedicado à lembrança.

O sintoma nostálgico vem sendo identificado como expressão da sociedade progressivamente nas últimas décadas por teóricos como Boym (2017) e Bauman (2017). O propósito aqui é estudar conceitualmente a emergência da nostalgia e relacioná-la com a evolução social para compreender sua manifestação cultural contemporânea durante o período pandêmico, pois existe um movimento dessa natureza, tanto nas narrativas culturais, como nas expressões individuais¹. Nesta viagem no tempo, elementos até então distantes voltam à ordem do dia, em um movimento de fuga frente ao tédio de ficar no mesmo lugar, ao vazio dos espaços públicos, sobretudo num momento de incertezas e conflitos discursivos sobre a origem da doença e até sobre a vacinação. Desse contexto, pretende-se chegar à discussão das características do tempo de mundo atual, de forma a vislumbrar as formas pelas quais a narrativa nostálgica emerge na sociedade.

Na primeira parte deste artigo abordamos a nostalgia em nível amplo – da visão como doença psicológica até sua evolução em uma estratégia narrativa recorrente na mídia. Depois, vemos como se constituiu seu sentido e como ele se relaciona com o sujeito e a sociedade. Já na segunda metade, faz-se uma revisão a respeito da condição humana no que se convencionou chamar de pós-modernidade, em sua relação com o tempo, a memória e a história. Por fim, abordaremos a fluidez atual, observando os desafios que se impõem à sociedade, em suas aspirações utópicas e retrospectivas, sobretudo em épocas pandêmicas.

Nostalgia: de doença psicológica a sintoma contemporâneo

A nostalgia cria no presente um vínculo com um outro tempo estabilizado, do qual se conhece seus personagens e seu futuro. Trata-se de uma lembrança idealizada, ou de uma fascinação com a própria fantasia causada por um sentimento de perda e deslocamento no presente, como afirma a teórica de literatura comparada Svetlana Boym (2017), que a entende como uma emoção característica da nossa época. Essa pesquisadora apresenta um trabalho relevante sobre a evolução do conceito, que será importante para a pesquisa que propomos.

Conforme a estudiosa russa, esta palavra provém de duas raízes gregas: *nostos*, que remete a ‘voltar à casa’ e *algia*, ‘anseio’ que, apesar de sua etimologia, foi criada pelo médico suíço Johannes Hofer, em sua tese de 1688 (Boym, 2017). Ainda no século XVII, ela era considerada uma doença curável pelos médicos suíços que a diagnosticavam em empregados trabalhando na França e na Alemanha e soldados lutando no estrangeiro que sentiam um anseio incapacitante de retornar ao lar. Entre os sintomas estavam a melancolia, a insônia e a falta de apetite. Nesses casos, os profissionais receitavam sanguessugas, emulsões hipnóticas quentes e ópio para aliviar os sintomas nostálgicos. Todavia, o que costumava ajudar era uma viagem às montanhas; mas nada se comparava ao retorno à terra natal, o que se acreditava ser o melhor remédio para curar os enfermos.

Era neste lugar que os doentes encontravam abrigo e um vínculo social. Logo, se a melancolia se restringe à consciência individual, a nostalgia tem relação com a biografia individual e a história de grupos ou nações, ou seja, entre a memória pessoal e coletiva, relacionada mais ao tempo do que ao lugar. Boym (2017), propõe três observações para compreender esse fenômeno na contemporaneidade:

1) A nostalgia não é anti-moderna, mas contemporânea à Modernidade, pois é característica de uma nova compreensão do tempo e do espaço que faz a divisão entre local e universal possível;

2) Diferente do que propôs Hofer no século XVII, a nostalgia não diz respeito somente à saudade de um lar, mas a um anseio por um tempo diferente, o tempo da juventude, dos ritmos mais lentos da vida sonhada pelos homens, não só a uma autobiografia. Em sentido mais amplo, ela é uma revolta contra a ideia moderna de tempo da história e do progresso contínuo, pois recusa-se à irreversibilidade do tempo que atormenta a condição humana. Dessa forma, o passado pode não ser passado, mas sim um tempo melhor, mais lento, um ‘tempo fora do tempo’, não sobrecarregado por uma agenda repleta de compromissos.

3) Nem sempre ela é retrospectiva (relacionada a eventos que já ocorreram), pois pode ser igualmente prospectiva (que procura prever o futuro). Isso porque as fantasias sobre o passado, determinadas pelas necessidades do presente têm impacto direto nas realidades do futuro. Logo, se as utopias futuristas podem estar fora de moda, a nostalgia tem uma dimensão utópica também, embora não dirigida apenas ao futuro e tampouco ao passado. Para a autora, o nostálgico é alguém que se sente sufocado dentro dos limites convencionais do tempo e do espaço.

¹ Reportagens na imprensa tentam traduzir esse movimento de busca de retorno, como a National Geographic. Recuperado de <https://www.nationalgeographicbrasil.com/ciencia/2020/08/como-a-nostalgia-pode-nos-ajudar-a-lidar-com-a-pandemia>

Portanto, não se trata de uma mera lembrança, mas sim de um sentimento que dela se nutre na relação entre memória e história. Para o historiador francês Pierre Nora (1993), a memória diz respeito à vida, pois sempre tem um elo no presente de grupos vivos e em permanente evolução. Afetiva, ela não busca os detalhes que a confortam, mas se alimenta de lembranças vagas, flutuantes e simbólicas. É aberta à dialética da mudança e do esquecimento e, portanto, inconsciente de suas deformações. Já a história é a operação intelectual que nossas sociedades condenadas ao esquecimento criam com o passado. Diz respeito à reconstrução, sempre problemática e incompleta, do que não existe mais, demanda análise e discurso crítico sobre o passado. “A memória instala a lembrança no sagrado, a história a liberta, e a torna sempre prosaica” (Nora, 1993, p. 3).

Dessa forma, a memória pertence a determinados grupos, aos quais ela confere sentido. É, por natureza, múltipla e desacelerada em suas manifestações, diz respeito à rememoração coletiva, plural e, ao mesmo tempo, individualizada. A história, por sua vez, com sua vocação em afirmar princípios universais pertence a todos e a ninguém. Ela faz críticas destrutoras à memória espontânea, da qual desconfia e busca repelir continuamente. “A memória se enraíza no concreto, no espaço, no gesto, na imagem, no objeto. A história só se liga às continuidades temporais, às evoluções e às relações das coisas. A memória é um absoluto e a história só conhece o relativo” (Nora, 1993, p. 9). Importante salientar então que, quando falamos de nostalgia, estamos nos referindo à noção de memória reavivada pelo sujeito num determinado contexto com um propósito retroativo, não à história cronológica, mediada pela tradição intelectual, mas sim a um sentimento, propício a surgir em tempos de incertezas, como da pandemia.

A nostalgia em perspectiva temporal: do século XIX até a modernidade

Uma pergunta nos move aqui: quando a nostalgia passou de uma perturbação de saúde a uma emoção histórica? Boym (2017) identifica esse movimento durante o século XIX, com o surgimento do romantismo e da cultura de massa. Em resposta à universalidade da razão proveniente do Iluminismo, os autores românticos começaram a celebrar as particularidades dos sentimentos, inclusive o drama da saudade do doce lar pelos heróis que viviam em outros países, no movimento que viria a se denominar de ‘nacionalismo romântico’ e ajudaria a constituir os estados europeus no imaginário dos povos. A partir do século XX, com novas tecnologias midiáticas à disposição da indústria cultural, esse movimento se intensificou e se consolidou no interior da cultura de massa.

Já na metade do século XIX, com a criação de monumentos urbanos, museus nacionais e provinciais, além de instituições patrimoniais, a nostalgia tomou forma e foi institucionalizada. O passado tornou-se patrimônio das nações e seus povos. Enquanto a industrialização crescia, o desejo pelos ritmos mais lentos de outrora, pela tradição e pela coesão social aumentava, da mesma forma que se tornava necessário criar identidades culturais próprias para anseios de diferentes comunidades. A volta ao passado começava a ter emblemas próprios.

Como pontua Nora (1993), a criação de lugares de memória (*lieux de mémoire*) ocorre quando seus meios (*milieux de mémoire*) desaparecem. Isto é, quando a lembrança não é mais espontânea entre os indivíduos, é preciso criar celebrações, manter arquivos, pronunciar discursos, pois essas operações não são naturais e, portanto, sem uma vigilância ritualizada o passar da história as varreria depressa. “Se habitássemos ainda nossa memória, não teríamos necessidade de lhe consagrar lugares” (Nora, 1993, p. 8).

Trata-se de um movimento em consonância com a queda do narrador arcaico vislumbrado por Walter Benjamin (2012) na figura do contista russo Nicolai Leskov. Para o pensador, a arte de narrar estava em decadência já na sua época (o ensaio foi publicado em 1936). Isso porque a habilidade de intercambiar experiências estava em baixa desde a Primeira Guerra Mundial, quando os combatentes retornaram mudos do campo de batalha, pobres de experiência comunicável, após a expectativa frustrada de grandes batalhas. Logo, a narrativa tradicional, que trazia, de forma aberta ou latente, uma utilidade moral ou um ensinamento prático em forma de conselho, perdia sentido. As histórias não dispunham de narradores e ouvintes capazes de interagir por meio dos contos e retirar uma nota de sabedoria da narrativa, pois o tempo humano progressivamente era articulado à informação midiática.

A cada manhã recebemos notícias de todo o mundo. E, no entanto, somos pobres em histórias surpreendentes. A razão para tal é que todos os fatos já nos chegam impregnados de explicações. Em outras palavras: quase nada do que acontece é favorável à narrativa, e quase tudo beneficia a informação. Metade da arte narrativa está em, ao comunicar uma história, evitar explicações (Benjamin, 2012, p. 219).

Essa capacidade de narrar com exatidão e deixar a interpretação psicológica ao leitor confere à narrativa uma amplitude maior em comparação à informação. Além do mais, a informação só é útil enquanto é nova, só tem vida no momento presente e já chega ao leitor impregnada de explicações, enquanto a narrativa jamais se esgota, pois sempre é capaz de novos desdobramentos conforme a leitura que dela se faz. Portanto, se a experiência que se passava de boca em boca por gerações de narradores se perdia no alvorecer da modernidade em prol da informação apresentada nos jornais diários, era preciso institucionalizar, de certa forma, a memória e os valores morais das comunidades para manter certa coesão social.

Se, de um lado, havia a extinção da arte de narrar e da manutenção das narrativas orais pela memória humana, do outro, a sociedade gerava condições para a criação de monumentos, que ensejassem relatos capazes de constituir sentido social à realidade. Com o transcorrer do tempo, essa nostalgia institucionalizada no século XIX foi se fortalecendo no século subsequente. “O século XX se iniciou com utopia e terminou em nostalgia. A crença otimista no futuro tornou-se obsoleta, enquanto a nostalgia, para o bem ou para o mal, nunca saiu de moda, permanecendo estranhamente contemporânea” (Boym, 2017, p. 153). Com a evolução tecnológica e seus efeitos especiais, as mídias de massa (especialmente o cinema e a televisão) passaram a constantemente recriar visões do passado. Seja nos clássicos *hollywoodianos* (como ‘E o Vento Levou...’, ‘O Poderoso Chefão’), seja nas novelas brasileiras, como *Terra Nostra*, o passado romantizado passou a ter heróis, com rostos, cores, formas e sons em movimento.

A mídia passou, então, a constituir um lugar de memória por excelência, tal qual a concepção de Pierre Nora (1993). Criaram-se calendários de rememoração e os personagens históricos passaram a ser lembrados periodicamente, num processo de produção e representação midiaticizada da nostalgia. Desse prisma, a fatura de produtos nostálgicos ofertados pela indústria cultural, de forma atraente e idealizada, reflete “[...] o medo de uma saudade irrefreável e do tempo não comercializável [...]” (Boym, 2017, p. 157), ou seja, o próprio passado tornou-se uma mercadoria. Se, no final do século XIX, pensadores acreditavam que o progresso e o esclarecimento ampliariam o horizonte dos indivíduos e curariam a nostalgia, ocorreu o contrário, ela foi exacerbada com o uso das novas tecnologias.

Mais exatamente, tecnologia e nostalgia tornaram-se codependentes: a nova tecnologia e a propaganda estimularam a nostalgia artificial – pelas coisas que nunca pensávamos perdidas – e a nostalgia antecipatória – pelo presente que foge na velocidade de um ‘click’. De forma semelhante, a globalização encoraja fortes laços locais. Em contrapartida à nossa fascinação com o ciberespaço e pela aldeia global virtual, há uma epidemia global de nostalgia, e um anseio efetivo por uma comunidade com uma memória coletiva, um desejo de continuidade em um mundo fragmentado (Boym, 2017, p. 156, grifo da autora).

Tal constatação faz ver que a nostalgia já era exteriorizada desde o alvorecer do *sapiens*, tanto na oralidade como na literatura. A questão é que, com a ampliação dos dispositivos comunicacionais, ela pôde ser utilizada para além da melancolia individual, em intensidade e proporção inéditas na história, transformando-se em mecanismo para simular o comportamento cultural do consumidor. Colocando a evolução em perspectiva cronológica, se no século XVII a nostalgia tratava-se de uma doença, no século XIX, ela foi institucionalizada em monumentos da memória com a queda do narrador arcaico e, no século XX, tornou-se instrumento a serviço da indústria cultural.

Antecipando a discussão, observamos que, vista por esse viés, a nostalgia aparece como: a) uma oferta de sentido impulsionada pela tecnologia em diálogo com um passado artificial e com um presente instantâneo, que não pode vir a ser um sonho desperdiçado no passado; b) um motivo que confere uma lógica temporal à existência do sujeito em sociedade de forma a evitar de torná-lo obsoleto frente ao incessante passar do tempo. Sobretudo, ela parece ser um mecanismo de defesa dos indivíduos em sociedade num momento de drásticas mudanças históricas e aceleração do ritmo de vida.

Formas de expressão nostálgica

Agora que conseguimos entender um dos conceitos-chave para este trabalho e o início da sua evolução, cabe classificar os tipos de nostalgia. Para este trabalho, Boym (2017) também traz importantes contribuições, pois a teórica identifica as principais tendências e estruturas narrativas na produção de sentido da trama nostálgica. Ela a classifica em duas formas: a restauradora e a reflexiva.

A nostalgia restauradora focaliza no *nostos* (casa) e enseja uma reconstrução trans-histórica da terra perdida. Procedente do latim *restaurare*, a palavra (Restaurar, 2019) significa um retorno a algo perdido, ao

momento edênico. A narrativa desta forma se percebe como verdade e tradição e seu roteiro é maniqueísta: de um lado, o retorno às origens, do outro, a conspiração que impede o regresso ao mundo perfeito. Logo, ela protege a sua verdade absoluta contra todos que a questionam. No alvorecer deste século XXI, ela se faz presente no reavivamento de movimentos nacionalistas e religiosos no Ocidente que prometem um retorno a uma ‘Era de Ouro’ da sociedade.

Já a nostalgia reflexiva confere atenção à *algia* (anseio) e deixa em segundo plano o retorno para a casa. Proveniente do latim *reflexionis*, a palavra (Ribeiro, 2019) diz respeito ao desvio da direção original, por conta de uma nova flexão, ou seja, não se direciona ao reestabelecimento de uma verdade absoluta, mas a uma nova relação causada por um movimento. Por conta da saudade tipicamente humana, ela busca o pertencimento a um passado, aceitando suas contradições. Nos detalhes da história ela busca formas de ocupar os símbolos e lugares e explorar desafios criativos com o objetivo de imaginar outras realidades do passado, vislumbrando possibilidades para o presente e o futuro.

Desse prisma, a tipificação de Boym (2017) torna possível distinguir a memória nacional, baseada em uma visão identitária única, e a memória social, que se constitui de quadros coletivos que marcam a memória individual, ou ainda, separar a memória mítica e a memória real. Embora suas referências possam ser similares como ‘gatilhos para ativar a memória’, as narrativas que as constituem são diferentes, por conta dos propósitos que as organizam. Enquanto uma inclina-se para a cultura oral e símbolos coletivos que são utilizados em rituais sobre o lar e a pátria, em uma tentativa de domesticar (ou parar) o tempo e colocá-lo em perspectiva espacial; a outra predispõe histórias individuais que valorizam detalhes e signos esparsos e põem o espaço em perspectiva temporal.

Uma forma de exemplificar é narrar. Ao ver uma caneta de pena antiga, o interlocutor restaurador buscará romantizá-la e remontar ao tempo em que, supostamente, se escreviam bons livros, não havia superabundância de informações e tantas versões da verdade disponíveis. Já o da reflexiva observará o mesmo objeto em sua evolução histórica, de forma a ver como as canetas de pena foram importantes para a evolução da caligrafia, e notar como hoje escrevemos mais rapidamente com os dedos, via *smartphones*, *tablets*, entre outros dispositivos móveis, sem, contudo, fazer um pré-julgamento do fato. Trata-se de perspectivas que ensinam olhares sobre o transcorrer da vida. “A retórica da nostalgia restauradora não trata do ‘passado’, mas antes de valores universais como família, natureza, pátria, verdade. A retórica da nostalgia reflexiva trata de viver o tempo fora do tempo e de aproveitar o presente fugaz” (Boym, 2017, p. 159, grifo da autora).

A pós-modernidade e a memória revisitada

Em ensaio originalmente publicado em 1976 e traduzido para o português em 2017, o filósofo e sociólogo alemão Arnold Gehlen (2017) percebia como a ideia de felicidade se introduzia no ideal de bem-estar da sociedade como condição das reivindicações à plena satisfação das necessidades humanas. Para ele, nas vezes em que esse ideal não era alcançado, ainda restaria uma alternativa ao sujeito: evadir-se no tempo e ocupar a imaginação com a própria fantasia de um momento diferente do atual. Deste prisma, a nostalgia aparece como fantasia de felicidade que brilha retrospectivamente.

Baseado nas experiências traumáticas da Segunda Guerra Mundial, o autor dizia que o presente da sociedade alemã de sua época trazia uma repulsa frente ao transcorrer do tempo, o que abria portas ao efeito magnético do passado:

Os choques que nos chegam pela mídia, o agitado ritmo temporal, a excitante política diária, a coerção infinita das compras e a falta de credibilidade de solenes declarações públicas com seus subterfúgios fugazes – isso tudo se desdobra numa energia repugnante, e então percebemos que ocupar-se com o período anterior à guerra, mais do que um valor de relaxamento, tem um valor de orientação (Gehlen, 2017, p. 148).

O pensador ainda haveria de criticar o seu presente como um momento de carência de forças que o sustentasse, o que dava a impressão de que o nó social a que tudo estava atado desfazia-se e os fios escapavam aos dedos dos cidadãos naquele momento, pois não havia valor que não pudesse ser contestado. Esse ceticismo moral e a consequente fraqueza estrutural nas relações humanas decorrentes dessa conjuntura percebida por Gehlen (2017) estão diretamente relacionados à crise dos conceitos de verdade e conhecimento característicos do que se convencionou chamar de pós-modernidade².

² Para Lyotard (2020), a palavra significa, no continente americano, o estado da cultura após as transformações que afetaram as regras dos jogos da ciência, da literatura e das artes a partir do final do século XIX e que se constitui pela incredulidade em relação aos metarrrelatos.

Trata-se de uma mudança de comportamento que reflete no que Jean François Lyotard (2020) chama de pós-modernidade. Em ensaio seminal sobre a transformação do saber contemporâneo, o autor propôs a tese do fim das metanarrativas de legitimação do saber e da política, ou seja, o fim das ideias altissonantes da época moderna que norteavam a atuação dos sujeitos. No trabalho, publicado originalmente em 1979, o filósofo francês explica a mudança oriunda da transformação radical na maneira pela qual o saber é produzido, distribuído e, principalmente, legitimado na sociedade pós-moderna.

Segundo o autor, quando se tornou possível ampliar as condições básicas de tecnologia e produção de conhecimento, a partir dos saltos científicos do século XIX, passou-se a invalidar o enquadramento metafísico da ciência moderna. Houve um desencanto com os grandes discursos explicadores da condição do homem ocidental nos seus aspectos sociais, econômicos e culturais. Sobretudo, o ideal de formação humana do indivíduo proveniente do Iluminismo europeu do século XVIII, assim como os conceitos concernentes à ‘razão’, ‘sujeito’, ‘verdade’ e ‘progresso’ perderam validade frente à onipresença do imperativo da performance, do aumento da eficácia.

Para os herdeiros do Iluminismo, a ciência era uma atividade legítima por si mesma, uma iniciativa nobre, autorreferente e sem finalidade preestabelecida, cuja função básica era romper com o universo das ‘trevas’, do senso comum tradicional e contribuir com o desenvolvimento moral da nação. Tal visão de mundo se constituía, conforme Lyotard (2020), a partir de um discurso filosófico que recorria a algum grande metarrelato, como a dialética do espírito, a hermenêutica do sentido, a liberdade do sujeito racional ou do trabalhador, o desenvolvimento da riqueza da nação, entre outras, que constituíam um ideal do sujeito humano em emancipação. Portanto, havia um movimento de apropriação da narrativa tradicional pelo campo científico que trazia consigo a proposta de redenção, de uma moral a alcançar nas atividades de pesquisa e transmissão dos conhecimentos.

Entretanto, com o avanço da era industrial e o desenvolvimento da técnica e da tecnologia a partir da Segunda Guerra Mundial, a comunidade global, sob o paradigma informacional, passou a ver a ciência e suas modalidades do conhecimento basicamente como formas de estocar, organizar e distribuir informações. Esse viés, proporcionado pela multiplicação de tecnologias midiáticas, multiplicou o acesso às formas de linguagem, seja por meio dos textos, dos sons ou das imagens, afetando a circulação de narrativas e, consequentemente, a natureza do saber.

Dessa forma, Lyotard (2020) lembra que o saber, ao invés de ser difundido em função de sua valorização formativa ou mesmo de sua importância política, passa a ser posto em circulação pela forma econômica da moeda. Isto é, a dualidade saber/ignorância deixa de existir em prol de uma nova baseada no conhecimento de pagamento (utilizado na manutenção da vida cotidiana) e no conhecimento de investimento (útil para otimizar performances de um determinado programa). Neste contexto, o saber não responde mais a pergunta: isto é verdadeiro? Mas sim às questões pragmáticas: para que serve isto? Como tal conhecimento melhora a eficácia de um determinado processo?

Dessa forma, o ideal metafísico da formação humana entra em declínio, pois o que interessa ao indivíduo é somente buscar formas de aumentar sua performance operacional sem ter, no entanto, um valor moral elevado além da eficiência produtiva. Nesta conjuntura, o fio norteador da atuação se esvai em incontáveis relatos.

A função narrativa perde seus atores (*functeurs*), os grandes heróis, os grandes perigos, os grandes périplos e o grande objetivo. Ela se dispersa em nuvens de elementos de linguagem narrativos, mas também denotativos, prescritivos, descritivos etc., cada um veiculando consigo validades pragmáticas *sui generis*. Cada um de nós vive em muitas destas encruzilhadas. Não formamos combinações de linguagem necessariamente estáveis, e as propriedades destas por nós formadas não são necessariamente comunicáveis (Lyotard, 2020, p. XVI).

Esta erosão do princípio de legitimação do saber em prol das competências operacionais certamente é um efeito do progresso das ciências e das tecnologias. Entrementes, o desuso do dispositivo de legitimação corresponde, para Lyotard (2020), à crise da filosofia metafísica e da instituição universitária dela dependente. Aí está o ponto central da sua tese: o fim das metanarrativas no mundo Ocidental encerra um ciclo de perspectiva futura baseada na evolução do conhecimento científico e, consequentemente, na formação humanística.

A narrativa global que constituía uma moral dissolve-se em relatos cambiáveis, úteis em determinados momentos de existência. Ao colocar o debate em perspectiva, vemos que, se Benjamin (2012) percebeu o esvaziamento da narrativa tradicional na primeira metade do século XX, Lyotard (2020) vê o fim do da própria concepção de vida baseada em uma metanarrativa na pós-modernidade. Tal percepção demonstra outra

vertente: a narrativa tradicional, para Benjamin (2012), oferecia um ensinamento moral ou uma sugestão prática a partir da experiência comunicável do narrador, o fim da metanarrativa pós-moderna de Lyotard (2020) enuncia o distanciamento do saber da ideia do sujeito que narra.

Com o fim dos relatos de legitimação guiados por alguém ciente que narra, sem uma narrativa que apresentasse um valor moral elevado a ser seguido, uma perspectiva estável no porvir, ou ainda um sujeito que sirva moralmente à sociedade no campo do saber, eliminam-se as diferenças epistemológicas entre os procedimentos científicos e os políticos. Se a sociedade aplica na moeda e deixa em segundo plano o investimento nas verdades inerentes à vida, abre-se um gargalo. Onde buscar esses princípios senão naqueles elaborados há décadas ou até séculos atrás?

Andreas Huyssen (2000) identifica a expansão de uma cultura e uma política da memória em nível global mais especificamente após a queda do Muro de Berlim, em 1989. Tal fenômeno se fez evidente quando o foco da experiência e da sensibilidade do tempo parece ter se deslocado dos futuros presentes para os passados presentes, em franco contraste com o privilégio dado ao porvir que caracterizou as primeiras décadas do século XX. Para o autor, inclusive, o passado está vendendo mais que o futuro.

Segundo o teórico de literatura alemã, tais discursos de memória emergiram no Ocidente na década de 1960, no rastro da descolonização e na emergência de movimentos sociais que passaram a pleitear histórias alternativas. Essa memória se fez visível em diversas iniciativas, desde a mobilização do passado para apoiar políticas fundamentalistas até as políticas revisionistas – para criar esferas públicas de memória contrárias ao esquecimento promovido pelos regimes pós-ditatoriais.

Claramente, a febre de memória das sociedades midiaticizadas ocidentais não é uma febre de consumo histórico dado em Nietzsche, a qual podia ser curada com o esquecimento produtivo. É mais uma febre mnemônica provocada pelo cibervírus da amnésia que, de tempos em tempos, ameaça consumir a memória. Portanto, agora nós precisamos mais de rememoração produtiva do que de esquecimento produtivo (Huyssen, 2000, p. 25).

No século XIX – a época de Nietzsche – a exaltação histórica serviu para constituir as tradições dos estados-nação em conflito, num período de revolução industrial e expansão colonial que solapavam as certezas metafísicas precedentes. Já nas últimas décadas, se a historiografia perdeu seus antigos relatos teleológicos e ficou cética em relação às referências culturais das nações, o desenvolvimento das culturas críticas trouxe a proposta de revisar os direitos humanos das minorias, das raças, dos gêneros e reavaliar as histórias possíveis de forma a produzir um novo passado.

Segundo o autor, esta atividade tornou possível discursos como a morte do sujeito, o fim da obra de arte e das metanarrativas, conforme a concepção de Lyotard (2020). Tal observação indica não só uma época de transição acelerada pela multiplicação das narrativas em debate constante, mas também uma recodificação da importância do passado, após os movimentos modernistas no início do século XX que haviam rompido com as tradições e proposto novas formas de ver o mundo e se expressar. Sobremaneira, esse movimento de dar uma nova importância aos discursos de memória e propor mudanças sociais traz consigo um sentimento compensatório e uma identidade perdida.

Desacelerar em vez de acelerar, expandir a natureza do debate público, tentando curar as feridas provocadas pelo passado, alimentar e expandir o espaço habitável em vez de destruí-lo em função de alguma promessa futura, garantindo ‘tempo de qualidade’ – estas parecem ser necessidades culturais ainda não alcançadas num mundo globalizado, e as memórias locais estão intimamente ligadas às suas articulações (Huyssen, 2000, p. 35, grifo do autor).

O autor sugere que o desejo de privilegiar o mercado da memória ocorre por uma lenta e palpável transformação da temporalidade cotidiana, provocada pela intersecção de mudanças tecnológicas aliadas a novos padrões de consumo, trabalho e mobilidade global que impactam a sensibilidade humana. Ora, tempo e espaço são categorias fundamentais da percepção, constantemente sujeitas a variações pela ação social. Por exemplo, a incerteza sobre as fronteiras estáveis de um país, ou ainda a dúvida onde uma comunidade se assentará causam insegurança ao homem, que busca tão somente garantir segurança e estabilidade à sua família. Da mesma forma, a falta de um fluxo regular de tempo, proveniente das múltiplas manifestações que o interpelam cotidianamente podem provocá-lo a evadir-se do presente em busca de paz e harmonia em uma narrativa estável.

Frente aos constantes deslocamentos de sentido e à entropia das possibilidades futuras propiciadas pela intensificação do uso das tecnologias midiáticas e da técnica que, por conseguinte, atrofiam a experiência e a percepção natural do sujeito, as narrativas que falam de um tempo anterior podem passar a significar também uma notável possibilidade de remissão: “[...] no despertar da revolução da informação e numa sempre

crescente compressão do espaço-tempo, a relação entre passado, presente e futuro está sendo transformada para além do reconhecimento” (Huyssen, 2000, p. 36). Logo, defronte a um presente que se encolhe sob o imperativo da produção, do entretenimento instantâneo e do noticiário dos efeitos da pandemia, lembrar torna-se um paliativo à insegurança.

Dessa forma, os *remakes* de filmes antigos, a releitura dos clássicos, a re-representação de obras canonizadas no imaginário ganham relevância. Ou seja, a busca de referência anterior passa a significar mais no mercado cultural, combinando diretrizes de conceitos e escolas, e resultando em produções com parte delas assentadas sobre a memória. É evidente que a retrospectiva torna cognoscível uma oferta de sentido, pois os ecos do passado são mais narráveis, palpáveis e mensuráveis e, portanto, podem significar mais no presente do que as previsões futuristas. O que está em questão aqui é a evolução de uma cultura da memória cada vez mais presente no cotidiano, o que gera condições para a manifestação nostálgica, com sua visão romanceada do passado.

Pois bem, na presença de um espaço-tempo comprimido no tempo presente como observado por Huyssen (2000) e com o fim dos metarrelatos de legitimação que encerram a busca pela verdade, as narrativas dos grandes heróis e perigos rumo ao objetivo maior, como a tese de Lyotard (2020), a cultura da memória parece encontrar condições de emergir no tecido social. Ainda mais ao levar em conta o avanço do ritmo agitado do tempo já percebido anteriormente por Gehlen (2017) e a procura por desaceleração citada por Huyssen (2000). São elementos presentes no imaginário contemporâneo que indicam a possibilidade de emergência da nostalgia.

Entretanto, o contexto atual faz necessária uma investigação mais minuciosa sobre suas características, pois para compreender essa emergência do passado nas culturas contemporâneas é fundamental dispor de uma visão abrangente sobre o mundo atual, pois é deste universo que emergem tais manifestações.

Tempos líquidos e o caminho à retrotopia

Um dos pensadores mais representativos sobre a contemporaneidade é o sociólogo polonês Zygmunt Bauman que trabalha em sua obra o conceito de liquidez. Isto é, uma metáfora que percebe a atualidade como fluída e infinitamente mais dinâmica do que a sociedade anterior industrial, cujas bases morais, acreditava-se, estavam assentadas em bases sólidas. Observa-se o diagnóstico que o autor oferece para os tempos atuais em sua obra ‘Modernidade Líquida’ (2001) e, em seguida, como tal sociedade cria condições para a emergência do fenômeno que o autor denomina de ‘Retrotopia’ (2017).

Se Gehlen (2017) via sua época como um momento em que os nós que a tudo estavam atados se desfaziam e os fios escapavam do controle humano, Bauman (2001) trabalha com a proposição do mundo líquido, em que as certezas e as relações se tornam fluídas, como se escorressem das mãos dos indivíduos. Liquidez é uma qualidade de líquidos e gases, cujo funcionamento em fluxo permanente se dá por uma constante mutação da forma. Enquanto os sólidos se constituem por dimensões espaciais claras que permitem neutralizar impactos, o que diminui a potência do tempo, os fluídos estão constantemente propensos a mudanças, o que significa uma maior importância do tempo do que o espaço, que lhes toca ocupar apenas por um breve momento.

O que se quer exprimir é que a nova modernidade em sua fluidez, por assim dizer, não fixa espaço nem prende o tempo. Bauman (2001) compreende o atual momento histórico como este em que, ‘após derreter os sólidos’, as relações de instituições, ideias e sujeitos se transformam de forma rápida e imprevisível, em forma líquida. Diferentemente da modernidade sólida – em que os sujeitos estavam sempre dispostos a desmontar a realidade herdada e a reinventar as suas bases com uma perspectiva de longa duração, com o objetivo de torná-la melhor e sólida novamente, a sociedade líquida aceita a condição de que tudo é volátil e está em fluxo constante. Ou seja, tudo está para ser desmontado e remontado de forma flexível, sem nenhuma perspectiva de permanência.

Os sólidos derretidos – as instituições e os grupos sociais – constituíam os elos pelos quais se entrelaçavam as escolhas individuais em projeções e ações coletivas. Tais associações geravam os padrões de comunicação entre a vida individual, de um lado, e as ações políticas coletivas, de outro, e detinham poder para, coercitivamente, restringir o indivíduo. Esses grupos de referência perderam sua influência em prol de uma nova forma de interação universal, que deixa o trabalho de autoconstrução individual sob responsabilidade do sujeito, sobretudo em tempos de pandemia. Este dispõe de influências do mundo globalizado, que, por sua vez, se apresentam em constante embate e contradição de narrativas.

Desta forma, manter a vida fluída em forma requer muito mais atenção, vigilância constante, adaptação, reformulação e esforço perpétuo sem, contudo, uma garantia de sucesso. Se antigamente, o indivíduo deveria

seguir uma conduta moral e técnica para alcançar o sucesso numa estrutura social, atualmente ele deve se adaptar às adversidades desconhecidas para sobreviver. Logo, no século XXI, não basta mais seguir manuais de como proceder, é preciso ir adiante com autonomia para se manter vivo no jogo da vida.

Quando conhecemos alguém sob certa distância, sem profundidade, sua existência se apresenta com uma coerência e uma unidade inviável de se ter, mas que parece evidente ao espectador por uma ilusão. Nossa pobreza de conhecimento parece borrar os detalhes e apagar tudo o que não se encaixa com o perfil que construímos mentalmente da pessoa, criando uma obra de arte, um arquétipo³. Tal obra, moldada das impressões quebradiças da personalidade, se constitui numa identidade, que, por sua vez, compõe uma harmonia, lógica ou de consistência pessoal; ou seja, tudo aquilo que parece faltar ao nosso próprio fluxo de experiência de vida, o qual conhecemos de forma mais aproximada. “A busca da identidade é a busca incessante de deter ou tornar mais lento o fluxo, de solidificar o fluido, de dar forma ao disforme” (Bauman, 2001, p. 106)

Nesta procura por uma estabilidade, lutamos para encobrir a fluidez, desviar o olhar do que ele não pode penetrar ou absorver. Porém, como alerta Bauman (2001), as identidades parecem fixas e sólidas somente quando vistas de relance e, ao contrário da expectativa, não tornam o fluxo de consciência mais lento e muito menos o detêm, pois estão em constante movimento. Então há necessidade de outra tentativa, de procurar elementos sólidos, tangíveis e duradouros. Nesse prisma, a nostalgia emerge como identidade que promete uma solidez ausente na experiência cotidiana, seja para retroceder ao passado, seja para analisá-lo e colocá-lo em perspectiva com a condição presente.

Logo, uma sociedade caracterizada pela liquidez em sua essência, paradoxalmente volta a consumir modelos identitários pretéritos, como um reflexo do tempo líquido presente. Este, aos poucos, vai se tornando ausente em favor do passado, aparentemente familiar e imutável, todavia idealizado em sua essência, cuja expressão aparece no que o sociólogo denomina de ‘Retrotopia’ (2017), em sua obra póstuma. A nostalgia, como membro da ampla família das relações afetivas com alhures, emerge da crescente busca por um mundo melhor não mais no futuro a ser construído, mas na estabilidade pretérita. Desse modo, “[...] a epidemia global de nostalgia [...]” pegou o bastão da “[...] epidemia frenética pelo progresso [...]” (Bauman, 2017, p. 9) na prova de revezamento da história, condicionada pelo isolamento social e o contato com narrativas retroativas.

Quinhentos anos após Thomas More (1999) denominar ‘Utopia’⁴ o sonho humano de um lugar que não existe (Ribeiro, 2021) mas com uma perspectiva de uma bem-aventurança em sociedade, chega o momento da ‘Retrotopia’, na qual se busca um retorno a algo já dado, não construído pelos homens do presente, mas pelos seus antepassados.

Esta se dá por meio de uma dupla negação:

1) se as sociedades desde More (1999) estavam arraigadas a uma *pólis*, cidade ou Estado soberano, nas quais suas expectativas de felicidade eram geradas, as perspectivas atuais foram descoladas de qualquer lugar e direcionadas a cada um. O ideal do ‘progresso’ de vida foi transferido à responsabilidade do sujeito, que assim se libera das exigências de subordinação e disciplina à custa dos serviços sociais do Estado;

2) com o desenvolvimento atrelado à evolução dos sujeitos, o futuro dependeria da evolução de seus conhecimentos e suas habilidades. Entretanto, o exaspero pelas restrições impostas pelo Estado foi substituído, gradualmente, pelo pavor de inadequação ao mercado, de perder o emprego e a estabilidade conferida por ele, de ser incapaz de oferecer uma vida estável aos filhos. Ao invés de contribuir com uma sociedade melhor, o objetivo individual passa a ser melhorar a sua própria posição. Em vez de sacrifícios e benefícios sociais para todos, espólios da competição individualmente apropriados. O ideal do progresso parece sinistro e incerto, por que não retroceder?

As retrotopias se constituem, por conseguinte, de visões de um passado perdido até então abandonado, mas que não morreu e, ao contrário do futuro, ainda todavia para nascer, teve sua existência consolidada.

O que eu chamo de retrotopia é um derivativo do já mencionado segundo grau da negação – a negação da negação da utopia. É um derivativo que compartilha com o legado de Thomas More a fixidez num ‘topos’ territorialmente soberano: uma base sólida que, segundo se crê, fornece e otimistamente garante um mínimo aceitável de estabilidade e, por conseguinte, um grau satisfatório de autoconfiança (Bauman, 2017, p. 13, grifo do autor).

³ O termo arquétipo tem origem do grego ἀρχή - arché: ponta, posição superior ou princípio, e τύπος - tipós: padrão, modelo ou tipo. O fundador da psicologia analítica Carl Gustav Jung utilizou este conceito para denominar 12 modelos de personagens míticos universais que residiam no inconsciente coletivo e dos quais as pessoas são assemelhadas. Eles representam motivos fundamentais da condição humana, por isso se fazem presentes em diversas culturas, nas formas de mitos e religiões, e evocam emoções profundas. Conforme Jung (2013; 2014), tais padrões de comportamento formam um elo que une todos os humanos.

⁴ Utopia é um termo de origem grega que significa lugar inexistente (‘u’ é um advérbio de negação e ‘tópos’ significa lugar). Esta foi a palavra que Thomas More (1478-1535) usou em 1516 para denominar sua obra fundamental, que imaginava uma ilha, na qual a sociedade vivia com justiça, liberdade e igualdade. Como contraponto, tal termo serviu de base a um gênero literário, que propõe imaginar formas distópicas da sociedade (a antítese da utopia ou a utopia negativa). Como exemplos se pode citar 1984, de George Orwell, Admirável Mundo Novo, de Aldous Huxley e Laranja Mecânica, de Anthony Burgess.

A humanidade alcançou um sucesso inimaginável em controlar o espaço e o tempo no universo, principalmente nos últimos 200 anos, mas está em um dilema. Como olhar para frente, se lá se encontram novas pandemias⁵, o avanço do aquecimento global⁶, o controle das emoções humanas pelos algoritmos⁷, entre outros desafios? Parecer não haver uma perspectiva melhor do que aquela alcançada ao longo de sua evolução histórica. “Fiel ao espírito utópico, a retrotopia deriva de seu estímulo da esperança de reconciliar, finalmente ‘segurança’ e ‘liberdade’, feito que nem a visão original nem sua primeira negação tentaram alcançar – ou, se tentaram, fracassaram” (Bauman, 2017, p. 14, grifos do autor).

A conciliação entre segurança e liberdade é historicamente problemática por sua própria natureza. A narrativa nostálgica pode oferecer ao indivíduo uma segurança ausente no presente; porém, a retrospectiva dos dois últimos séculos demonstra limitações às liberdades individuais, com difícil aceitação na atualidade. Entrementes, para Bauman (2017), a nostalgia de pertencer a uma comunidade com memória coletiva virou uma epidemia global, tal qual a doença psicossocial observada por Boym (2017). Neste cenário de presente marcado pelo isolamento social, desconfiança quanto ao futuro e manifestação do ego, a nostalgia, enquanto emoção diagnosticada pelos médicos suíços no século XVII, dispõe de cenário fértil para sua expressão.

Considerações finais

Diante do que expusemos, pudemos entender a nostalgia como uma fuga da atualidade ou um anseio por outro momento que carrega consigo uma compreensão da temporalidade e do espaço diversa da atual, em sua recusa à irreversibilidade do tempo. Pode ser retrospectiva ou prospectiva e pode ser encontrada em duas formas: pela empatia da saudade comum a uma época e pela busca da identidade social em um momento diferente do atual, principalmente em momentos de incerteza, como o da pandemia do novo coronavírus. Nesta perspectiva, o sujeito, frente aos dias de isolamento social, encontra na sensação agridoce nostálgica uma possibilidade de gerar sentido em um universo de mudança acelerada.

Podemos dizer, então, que a conjuntura que se desenhava nas últimas décadas permitia a manifestação nostálgica. Desde o fim das metanarrativas (Lyotard, 2020), com a perda de referências da civilização que, por sua vez, traziam alguma esperança no porvir, até o renascimento de uma cultura que seduz pela memória e pela promessa de desaceleração em contraste com as mudanças tecnológicas e os novos padrões de consumo (Huyssen, 2000). Dessa combinação adiciona-se a liquidez das relações humanas decorrentes da individualização de tarefas (Bauman, 2001). Por fim, a emergência da utopia retroativa, na qual o anseio pela independência da sociedade que se formava por comunidades, substitui-se pela busca por pertencimento em uma sociedade constituída por indivíduos (Bauman, 2017), na qual as emoções individuais e grupais se sobrepõem à sociedade.

O propósito original desse artigo é observar se havia condições de a nostalgia emergir do tecido social no contexto pandêmico. Quanto a essa proposta, parece não haver mais dúvidas. Existe uma conjuntura de desconfiança sobre o futuro que permeia a civilização e permite a manifestação nostálgica como uma alternativa latente no imaginário humano, que carrega consigo a promessa de amenizar o impacto do ritmo célere, da demanda por produtividade e da individualização de responsabilidades na vida. Sobre tudo num contexto em que o espaço deixa de ter movimento humano por conta do distanciamento social e o tempo presente é ocupado por narrativas que interpelam o sujeito indeciso e incerto quanto ao futuro, do qual ele é único responsável. A volta para casa passa a constituir um sentido passível de ser narrado na cultura, não somente uma expressão individual como no princípio, mas sim algo que significa a um sujeito desolado no presente e incerto quanto ao futuro.

Referências

- Bauman, Z. (2001). *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro, RJ: Zahar.
- Bauman, Z. (2017). *Retrotopia*. Rio de Janeiro, RJ: Zahar.
- Benjamin, W. (2012). *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura* (8a ed., rev.). São Paulo, SP: Brasiliense.

⁵ Pesquisadores têm demonstrado o real risco de novas pandemias surgirem nas próximas décadas. Recuperado de <https://www.bbc.com/portuguese/geral-53758807>

⁶ O Mapa do Clima demonstra que os 20 anos mais quentes já registrados desde o século XIX ocorreram nos últimos 22 anos, liderados pelo período entre 2015 e 2018. Recuperado de <https://www.bbc.com/portuguese/geral-54278357>

⁷ Os algoritmos já monitoram e influenciam questões da vida privada do indivíduo e tendem a ampliar cada vez mais esse poder sobre as escolhas individuais por meio da inteligência artificial. Recuperado de <https://www.bbc.com/portuguese/geral-42908496>

- Boym, S. (2017). Mal-estar na nostalgia. *História da Historiografia: International Journal of Theory and History of Historiography*, 10(23), 153-165. DOI: <https://doi.org/10.15848/hh.v0i23.1236>
- Gehlen, A. (2017). A felicidade evadida: uma interpretação da nostalgia. *História da Historiografia: International Journal of Theory and History of Historiography*, 10(23), 142-152. DOI: <https://doi.org/10.15848/hh.v0i23.1235>
- Huyssen, A. (2000). *Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia*. Rio de Janeiro, RJ: Aeroplano.
- Jung, C. G. (2013). *A natureza da psique: a dinâmica do inconsciente* (10a ed.). Petrópolis, RJ: Vozes.
- Jung, C. G. (2014). *Os arquétipos e o inconsciente coletivo* (11a ed.). Petrópolis, RJ: Vozes.
- Lyotard, J.-F. (2020). *A condição pós-moderna* (19a ed.). Rio de Janeiro, RJ: José Olympio.
- More, T. (1999). *Utopia* (2a ed.). São Paulo, SP: Martins Fontes.
- Nora, P. (1993). Entre memória e história: a problemática dos lugares. *Projeto História*, 10, 7-28.
- Restaurar. (2019). Dicio, dicionário online de português. Recuperado de <https://www.dicio.com.br/restaurar/>
- Ribeiro, D. (2019). *Reflexivo*. Dicio, dicionário online de português. Recuperado de <https://www.dicio.com.br/reflexivo/>
- Ribeiro, D. (2021). *Utopia*. Dicio, dicionário online de português. Recuperado de <https://www.dicio.com.br/utopia/>