

Memória do futuro como fenômeno de imprevisibilidade em Iúri Lotman

The memory of the future as a phenomenon of unpredictability in Iuri Lotman

MÔNICA REBECCA FERRARI NUNES^a

Escola Superior de Propaganda e Marketing, Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Práticas de Consumo, São Paulo – SP, Brasil

RESUMO

Este artigo é resultado parcial de pesquisa desenvolvida no CNPq, em que se investiga a conceituação e as lógicas que operam a memória do futuro na cultura. Com base nas concepções de Iúri Lotman, o artigo objetiva compreender a memória do futuro como fenômeno de imprevisibilidade. A fundamentação teórico-metodológica contempla: pesquisa bibliográfica em escritos do pensador russo e, pontualmente, em outros autores das Ciências Humanas e Sociais; pesquisa documental e análise empírica das traduções semióticas da fotografia produzida por Régis Bossu, O Beijo. Espera-se demonstrar que, como fenômeno imprevisível, a memória se faz no ir e vir de símbolos, reminiscências e de textos culturais capazes de criar futuros.

Palavras-chave: Memória do futuro, textos culturais, símbolo, Lotman

^a Docente do PPGCOM-ESPM; pesquisadora do CNPq; líder do grupo de pesquisa Mnemon (Memória, Comunicação e Consumo – ESPM/CNPq). Doutora e Mestre em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP) com estágio de pós-doutorado em Ciências Sociais. Autora de livros e artigos científicos sobre o campo teórico da memória em sua interface com os estudos de comunicação e consumo.

ABSTRACT

This study stems from a partial result of a CNPq-supported research on the concepts and rationales running the memory of the future in culture. Based on Lotman's concepts, it aims to understand the memory of the future as a phenomenon of unpredictability. Its theoretical and methodological approaches included bibliographic research on Lotman's writings and, at times, on other authors in social and human sciences, document searches, and empirical analysis of semiotic translations of the photography by Régis Bossu, The Kiss. It aims show that, as an unpredictable phenomenon, memory is formed from the come-and-go of symbols, of reminiscences and cultural texts that can create future recollections.

Keywords: memory of the future; texts of culture; symbol; Lotman



A compreensão da memória que apresento é tributária ao pensamento do historiador cultural e semiótico Iúri Mikhailovich Lotman, fazendo-me entendê-la como processo comunicacional e, com as pesquisas mais recentes, observando como também pode ser caracterizada como memória do futuro (Nunes, 2024). Objetiva-se, neste texto, discutir, a partir do autor russo, a conceituação de memória do futuro, objeto de minha pesquisa em andamento no CNPq¹, como fenômeno da imprevisibilidade, considerando a última fase dos trabalhos do teórico da cultura (1999, 2022).

¹O artigo é resultado parcial de pesquisa desenvolvida com bolsa de produtividade do CNPq - PQ 2 (2021-2024). Processo nº 308261/2020-8. Parte deste trabalho foi apresentado oralmente no Seminário Internacional de Celebração do Centenário de Iuri Lotman – Semiótica da Imprevisibilidade, outubro de 2022 na USP (on-line), como uma das conferências.

O percurso metodológico traçado se vale de pesquisa bibliográfica voltada especialmente aos escritos de Lotman (1981, 1990, 1996, 1998, 1999, 2022) e, pontualmente, a autoras e autores das Ciências Sociais e Humanas relacionados com o campo teórico da memória, como a historiadora Mary Carruthers (2011), o filósofo Paul Ricoeur (2007) e as semióticas Irene Machado (2022) e Jerusa Pires Ferreira (2004), entre outras. Há também pesquisa documental e análise empírica de textos culturais midiáticos e artísticos, cuja escolha se deu considerando as etapas do projeto de pesquisa apresentado ao CNPq, em que se observa a produção de memórias do futuro em textos culturais midiáticos.

ASPECTOS TEÓRICOS DA MEMÓRIA EM IÚRI LOTMAN

Como propriedade da semiosfera e dos textos, a memória responde por fazer das janelas do tempo presente uma outra possibilidade de existir, sendo um ato do presente que se volta ao passado e ao futuro. Na tradução portuguesa, Em *Ensaio de Semiótica Soviética*, de Iúri Lotman et al. (1981), lemos o conceito de cultura imiscuído ao de memória. O texto nos põe diante da noção de programa cara aos semióticos de TártuMoscou. Ao definirem cultura como memória da coletividade, os autores exploram “o problema do sistema de regras semióticas segundo as quais a experiência de vida do gênero humano se converte em cultura: regras que, por sua vez, podem ser tratadas precisamente como um programa” (Lotman et al., 1981, p. 41). A memória passa também a ser compreendida como um programa que detém algumas especificidades.

Os pensadores apontam que haveria uma diferença funcional entre a cultura que olha para o passado, do ponto de vista da realização do comportamento, isto é, como um programa, e o próprio programa “que olha para o futuro do ponto de vista de quem o elabora” (Lotman et al., 1981, p. 41). Afirmam que o mesmo texto pode ser uma coisa ou outra, a depender da função que cumpre em uma determinada coletividade em sua vida histórica.

Ainda nesse trabalho, Lotman e Uspenskii apresentam alguns dos pressupostos para a compreensão da memória na cultura como mecanismo comunicacional:

trata-se de reconhecer a importância da longevidade dos textos e dos códigos da memória coletiva. Vale antes esclarecer o termo mecanismo, como o faz Irene Machado no prefácio à edição brasileira dos *Mecanismos imprevisíveis da cultura* (2022), isto é: “mecanismo como definidor do trabalho da semiose como expansão formadora do espaço da cultura” (Machado, 2022, p. 26). A longevidade é um dos problemas centrais no que se refere à cultura e à sua capacidade de organizar e conservar a informação. A relação entre os textos e seus códigos, que não precisam necessariamente corresponder um ao outro de modo direto, põe em evidência a longevidade vinculada à estabilidade, mas também, sugiro, à imprevisibilidade.

A longevidade de textos, segundo os autores, cria no interior das culturas uma hierarquia de valores de modo a tornar mais válidos os textos de maior longevidade. Por outro lado, a longevidade do código é determinada tanto por sua constância quanto por seu dinamismo interno, graças ao qual garante “sua capacidade de mudar conservando ao mesmo tempo a memória dos estados precedentes, e, portanto, autoconsciência da unidade” (Lotman et al., 1981, p. 43). Essa inquietante formulação faz pensar que a memória pode ser também um fenômeno de imprevisibilidade, uma vez que textos e códigos, necessários à sua materialização, precisam tanto da estabilidade para permanecer quanto da transformação, em geral, de efeitos imprevisíveis.

A cultura passa a ser sinônimo de memória longeva da coletividade, contando com o aumento do volume dos textos, mas também com sua redistribuição, o que promove a reorganização do sistema codificante, gerando movência. O aumento de volume da memória se dá, então, às custas de uma reserva de textos que não estava atuante na centralidade da semiosfera, mas que pode ganhar atualidade. Em Lotman e Uspenskii, a memória também se vale de seu par dialético, o esquecimento, como uma das formas de ganhar conteúdo. Desse modo, a transformação de uma cadeia de fatos em texto vem sempre acompanhada por um processo seletivo, o que redundava na ideia de que todo texto contribui tanto para a memória quanto para o esquecimento e que a história da destruição de textos culturais da memória move-se paralelamente à história da criação de novos textos, parafraseando os autores.

Podemos atestar o dinamismo dessas conceituações, observando as operações da memória em textos culturais midiáticos e artísticos nas semiosferas em momentos de explosão e de gradualidades, conceitos caros à última fase da obra do pensador de Tártu, explanados na próxima seção.

O IMPREVISÍVEL DE UM BEIJO

Por ocasião do 30º aniversário da República Democrática Alemã (RDA), em outubro de 1979, deu-se o encontro entre o secretário-geral do Comitê Central do

Partido Comunista, Leonid Brejnev, e Erich Honecker, presidente do Conselho de Estado da RDA e secretário-geral do Comitê Central do Partido Socialista Alemão, no Castelo Niederschönhausen, em Pankow, Berlim Oriental (“Der Bruderkuß”, 2019). Vários jornalistas cobriam o evento, entre eles, Régis Bossu, fotógrafo francês que reportava notícias alemãs para a agência fotográfica Sygma.

Em suas memórias, parcialmente narradas no blog *Boulevard Extérieur*, Bossu comenta que, naquela noite, “houve discursos, trocas de medalhas e beijos à maneira russa para parabenizar uns aos outros”² (Bossu, 2009). A troca de três beijos na face combinada com um abraço era conhecida como beijo fraterno socialista ou abraço fraterno socialista e significava uma saudação entre os líderes comunistas manifestando a vinculação entre os países do bloco. “Em casos mais raros, quando os dois líderes se consideravam excepcionalmente próximos, os beijos eram dados na boca e não no rosto” (“Socialist Fraternal”, 2014). Brejnev, por sua vez, era conhecido por beijar a boca de políticos e/ou personalidades diversas, nem só de comunistas (Timofeitchev, 2019).

Bossu relata que, apesar de estar posicionado em um lugar muito ruim, atrás das cabeças de seus tantos colegas, e não poder usar uma câmera grande angular, fez um zoom nos rostos dos líderes no momento do beijo (Witter, 2015). A Sygma vendeu a imagem para o jornal francês *Paris-Match*, conhecido por cobrir atualidades e por suas fotoschoque, publicando-a em página dupla com o título *O Beijo* (Figura 1) em alusão à fotografia *O Beijo do Hôtel de Ville*, de Robert Doisneau, de 1950.

²No original: “Il y avait des discours, des échanges de médailles et des baisers « à la Russe » pour se congratuler”. Esta e demais traduções, da autora.

Figura 1

Encontro de Leonid Brejnev e Erich Honecker, por ocasião do 30º aniversário da RDA, em 1979, Berlim Oriental



Nota. Brain Journal, 2018.

Bossu “foi o único a fotografar desse ângulo, com uma lente Nikon 80-200 mm” (Costa, 2022, para. 1), e nas palavras do próprio fotógrafo, “foi a primeira vez que dois líderes políticos do bloco oriental foram tão íntima e claramente expostos ao resto do mundo de uma forma tão extravagante”³ (Bossu, 2009). A despeito do ângulo inusitado e preciso, vale salientar que o beijo, naquela semiosfera, era símbolo que integrava um ritual diplomático.

A aproximação dos rostos e lábios obtida pelo zoom, a legenda que acompanhou a imagem, o contraste criado pelo instante amoroso do beijo entre líderes autoritários e a própria circulação no *Paris-Match* caracterizam essa imagem como foto-choque; como tal, manifesta-se em sua “insistência, na sua literariedade, na própria evidência de sua natureza obtusa”, pensando com Roland Barthes (1982, p. 69). Isto é: aquele beijo se liberta do enredo diplomático-político para se tornar o beijo entre Brejnev e Honecker. Com a ajuda desses procedimentos conotativos, constrói-se a ideia da “empolgação dos homens para o beijo”, “do beijo tórrido da guerra fria”, título da matéria sobre a foto exibida no site francês *L’obs* (Witter, 2015), entre outros, provocando o choque e a emoção.

Nessa imagem, pode-se, também, reconhecer o beijo como símbolo, conforme Lotman (1990, p. 101) apresenta:

... como um programa condensado para o processo criativo. O desenvolvimento subsequente de um plot/enredo é meramente o invólucro das possibilidades escondidas de um símbolo. Um símbolo é um mecanismo codificador profundo, um tipo especial de gene textual. Mas o fato que o mesmo símbolo pode se desenvolver em diferentes plots/enredos, e o processo real do seu desenvolvimento ser irreversível e imprevisível, prova que o processo criativo é assimétrico. Usando a terminologia de Prigogine nós podemos definir o momento da inspiração criativa como uma situação extremada de desequilíbrio o que impede qualquer desenvolvimento simples e previsível⁴.

A citação de Lotman parece indicar a chave para entender o que se sucedeu à imagem de Bossu. Inicialmente não fora pensada para ser uma foto artística, mas sim imagem referencial, fotografia de imprensa. Entretanto, lances de aleatoriedade atuaram no momento de disparo da imagem: o lugar pouco favorável que o fotógrafo ocupava entre os jornalistas, a falta de outra lente, o uso do zoom no instante do beijo. Instaurouse o processo criativo, cujas consequências seriam imprevisíveis naquela ocasião em que se comemorava 30 anos da Alemanha Oriental em plena guerra fria. Olhando do presente para o passado, penso não em uma cadeia de eventos concluídos, explicativos, mas nos processos explosivos teorizados por Lotman, afinal, “o momento de explosão interrompe a cadeia de

³No original: “C’était la première fois que deux leaders politique du bloc de l’Est étaient si intimement et clairement exposés au reste du monde de façon grotesque”.

⁴No original: “We have seen how the symbol serves as a condensed programme for the creative process: The subsequent development of a plot is merely the unfolding of a symbol’s hidden possibilities. A symbol is a profound coding mechanism, a special kind of ‘textual gene’. But the fact that one and the same primary symbol can be developed into different plots, and the actual process of this development is irreversible and unpredictable, proves that the creative process is asymmetrical. Using Prigogine’s terminology we can define the moment of creative inspiration as a situation of extreme far-from-equilibrium which precludes any simple predictable development”.

D

Memória do futuro como fenômeno de imprevisibilidade em Iúri Lotman

causa e efeito, deixando emergir toda uma esfera em cujos limites surge um novo conjunto de possibilidades” (Lotman, 2022, pp. 93-94). A construção daquela imagem, como *plot* e como texto, foi um resultado possível, fruto do momento explosivo da criação da imagem.

Dez anos depois, com a queda do muro de Berlim, momento culturalmente explosivo, aquele texto cultural fotográfico volta a ser valorado, reativado na semiosfera. Ênfase a importância das imagens de alto teor emocional para permanecerem seja na memória humana, graças aos processos neuroquímicos e psíquicos que consolidam nossas lembranças, seja na cultura como memória, considerando a importância das imagens emocionais desde as primeiras retóricas no Ocidente, temática que tenho desenvolvido em muitos trabalhos desde a publicação de minha tese de doutorado (Nunes, 2001).

Pouco antes da totalidade da reunificação das duas Alemanhas, processo comemorado em 3 de outubro de 1990, o artista russo, Dmitri Wrubel, então com 26 anos, pintou em uma das partes remanescentes do muro transformado em galeria a céu aberto, a East Side Gallery⁵, a obra que seria conhecida pelo grande público como *O Beijo Fraternal* (Figura 2), cuja inspiração é a imagem fotográfica registrada por Bossu, vista por Wrubel em algum momento de sua juventude (Bossu, 2009; Witter, 2015; Costa, 2022). A obra se tornaria um texto memorável, representando o fim da cortina de ferro, e absorvido pela cultura midiática (“A verdadeira história”, 2014).

⁵ A partir de dezembro de 1989, duas associações de artistas alemães, a Associação Federal de Artistas Visuais (BBK) e a Associação de Artistas Visuais da RDA (VBK), iniciaram um processo de negociação para o projeto da pintura da parede do muro por artistas de todo o mundo, como um primeiro projeto de arte totalmente alemão: 118 artistas de 21 países pintaram 106 pinturas em grande escala na parede do lado de Berlim Oriental. A East Side Gallery foi fundada por ordem oficial do Conselho de Ministros da RDA (Clemens, 2009).

Figura 2

Deus, ajude-me a sobreviver a este amor mortal



Nota. “A verdadeira história”, 2014.

Segundo documentário produzido pela *Euronews* (“A verdadeira história”, 2014), em que há participação de Wrubel, ele teria pintado o grafite em sete

dias e cedido seus direitos à East Side Gallery. Soube pelos jornais que haviam nomeado a pintura segundo interpretações ligadas ao contexto político, ainda que houvesse nela a inscrição *Deus, ajude-me a sobreviver a este amor mortal*, título original dado pelo artista. Em entrevista, ele explica sua intenção:

A frase tinha a ver com uma experiência pessoal com a minha relação com duas mulheres. É uma obra dedicada ao amor, à imagem do amor. Todos nós poderemos viver diferentes situações no cotidiano em que nos sentimos presos aos lábios desse tipo de monstro. Naquela altura, era homenagem às minhas dificuldades pessoais! (“A verdadeira história”, 2014)

O grafite inspirado na fotografia convoca ironia e resignificação mais radicais porque em contato com outros contextos e textos culturais, em nova formação semiótica. Cortes metonímicos operam a tradução e a seleção sígnica na criação do novo texto, pois o texto cultural fotojornalístico transmutou-se em texto cultural artístico. Se na fotografia o beijo como foto-choque se libertava daquele contexto simbólico para eclodir como instante, deslocando a fraternidade codificada em costumes ritualizados entre políticos comunistas, no grafite o deslocamento é ainda maior: o beijo fusional se expande em cores, ganha tatilidade por meio do realce atribuído à pele dos rostos envelhecidos nas ranhuras do muro; descarta toda a antiga cena: a austeridade do preto e branco, os corpos engravatados, enfileirados e ordenados, que estão sutilmente ao fundo do plano, o aplauso formal, o rito.

A conjugação dos títulos, o dado pela Galeria, *Beijo Fraternal*, e o inscrito na obra, *Deus, ajude-me a sobreviver a este amor mortal*, agrega ao beijo um campo de significação paradoxal: pedir ajuda a Deus para sobreviver ao amor mortal pode se referir ao pedido de livramento da morte imposta a tantos alemães em inúmeras tentativas de fuga da zona oriental sob o domínio da fraternidade comunista, retratando a cordialidade entre os líderes e a mortificação da população, mas também pode falar às armadilhas ou aos monstros do amor como quer o artista metaforizando o amor erótico de suas vivências pessoais. Em ambas as situações, o amor pode se tornar amor-morte. Daí, talvez, a nomeação “beijo da morte”, que também aparece como equivalente ao “beijo fraternal” em algumas pesquisas documentais realizadas.

Grafitado, os traços das sobrelanceiras e dos óculos nos fazem reconhecer Brejnev e Honecker; o beijo, fruto e símbolo do amor-morte, pode retroalimentar o sentido autoritário do antigo regime. Porém, o deslocamento provocado por essas traduções intersemióticas ajuda a urdidura de outro novo *plot*, agora de efeito paródico, provocado em igual medida pelo forte sentido de liberdade

graças à queda do muro que separou a mesma cidade em dois mundos completamente distintos durante 28 anos.

Lotman (2022, p. 97) afirma que “o aspecto da aleatoriedade cria no espaço cultural os pressupostos para a explosão de diferentes possibilidades. Em tal momento, todas as possibilidades são igualmente plausíveis, e é fundamentalmente impossível prever sua consequência”. Se Bossu estivesse em outro lugar na plateia, com outra câmera, certamente não produziria essa mesma imagem que correspondia aos padrões do *Paris-Match* e, dessa forma, que não circularia a tal ponto para encontrar o artista russo em alguma parte da Europa em sua juventude, permanecendo como uma lembrança impactante para, dez anos depois, grafitá-la na parte remanescente do muro.

Outras imagens do mesmo evento foram produzidas, como a da fotógrafa alemã Barbara Klemm, publicada no jornal *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (Figura 3). A jornalista preferiu não usar o *close* e fotografar a comitiva política, enfatizando a rigidez daquele ritual. Ainda que seja uma imagem significativa e aumente o volume da memória do beijo entre os líderes comunistas na cultura ocidental, não teve a mesma consequência que a realizada por Bossu.

Figura 3

Encontro de Leonid Brejnev e Erich Honecker, por ocasião do 30º aniversário da RDA, em 1979, Berlim Oriental. Imagem produzida por Barbara Klemm



Nota. “Der Bruderkuß”, 2019.

As pesquisas documentais sobre *O Beijo Fraternal* mostram que a obra sofreu inúmeros danos (Figura 4) e, por ocasião das comemorações dos 20 anos da queda do muro, foi repintada a pedido da East Side Gallery e do governo alemão.

Figura 4

Imagem do Beijo Fraterno deteriorada, Berlim



Nota. "A verdadeira história", 2014.

Todos os artistas convidados em 1989 foram novamente chamados e pagos para refazerem suas obras com tintas mais duráveis em 2009 (Clemens, 2009), o que, em certa medida, revigorou a pintura de Wrubel, a própria Galeria e seu apelo turístico. Nessa ocasião, Wrubel e Bossu se encontraram. Em suas memórias, o fotógrafo narra: "durante vinte anos, pude ver que o sucesso do mural só cresceu, mas pouquíssimas pessoas conheciam o original a partir de uma foto de imprensa" (Bossu, 2009). Com o encontro entre os dois, ao menos durante certo tempo, a fotografia e o fotógrafo puderam ser (re)conhecidos por um maior número de pessoas (Figura 5).

Figura 5

Encontro de Régis Bossu e Dmitri Wrubel, em Berlim, 2009



Nota. Lebie, 2009.

D

Memória do futuro como fenômeno de imprevisibilidade em Lúri Lotman

É importante salientar, a partir dos estudos de Lotman, e cito aqui especialmente *Universe of the mind* (1990, p. 104), a dualidade dos símbolos. Considerando a recorrência através da história cultural “um símbolo mostra sua invariância e sua repetibilidade . . . De outro modo, um símbolo se correlaciona ativamente com seu contexto cultural, transforma-o e é transformado por ele. Sua invariância é realizada nas variações”. Assistimos à transformação do sentido do beijo fraterno como um símbolo de ritual comunista quando fotografado e, dez anos depois, como grafite. Em sua nova textualidade, o beijo, a cada movimento explosivo para sua criação, move-se mais um pouco.

O BEIJO COMO SÍMBOLO NOS CORTES SINCRÔNICOS DAS CULTURAS

Como dito, para Lotman, o símbolo é um “profundo mecanismo codificador” (1990, p. 101), um tipo especial de gene textual. Dessa forma, o símbolo beijo sofre outras semiotizações, como as provocadas pelas linguagens do consumo consolidadas no mundo ocidental, na Alemanha reunificada, de um modo jamais previsto no contexto cultural da guerra fria em que foi produzido como foto-choque. A imagem do beijo grafitado se objetifica nos *souvenirs* para o consumo turístico: a camiseta, livro, ímã de geladeira etc., vendidos em profusão como signos da Berlim contemporânea (Figura 6).

Figura 6

Souvenirs para consumo no Museu do Muro, Berlim



Nota. Elaboração da autora.

Os *souvenirs* somam-se aos textos publicitários. A publicidade e a decoração de um restaurante local, constituindo-se em novos *plots*, novos textos, abrigam o beijo grafitado na sua condição de gene textual codificador, provocando a

“recodificação interpretadora”, de acordo com a expressão de Irene Machado (2022). O sentido aqui é o tom debochado e fálico graças à salsicha temperada com ketchup ao curry, característico do *currywurst*, prato fast food alemão, posta entre os lábios que já não se beijam (Figura 7). Assim como as mãos que na fotografia jornalística tocam os corpos cordialmente em forma de abraço, na publicidade se encontram para compartilhar o palitinho, ao sustentar o alimento, conotando proximidade afetiva (Figura 8).

Figura 7

Captura de tela de imagem publicitária no Instagram de um restaurante de comida fast-food alemã



Nota. Wurstreview, 2023.

Figura 8

Interior de restaurante de comida fast food alemã, Berlim, 2022



Nota. Curry61berlin, 2022.

D

Memória do futuro como fenômeno de imprevisibilidade em Iúri Lotman

O registro do beijo de Brejnev em Honecker, em 1979, produzido por Régis Bossu, codificado como foto-choque, mostra-se texto longo e estável na semiosfera ao inspirar Wrubel uma década depois. Entendo que mesmo sob a lógica do consumo e da mercadoria, que tais imagens são, os processos recodificadores instauram na longevidade do texto, em sua estabilidade, a imprevisibilidade proporcionada pela mudança da valência semântica do símbolo, o que imprime a mudança do código.

Vejamos outra série de imagens ao longo dos anos que nos separam da queda do muro. Segundo Witter (2015) e Costa (2022), a marca Benetton utilizou, em 2011, a referência à imagem do beijo para realizar sua campanha publicitária, cujo slogan *unhate* prega o combate ao discurso de ódio. Ali, políticos e religiosos antagonísticos reconfiguram a paz graças ao beijo (Figura 9), isto é, com sentido diverso da fotografia jornalística e do grafite de Wrubel. Em ambas, políticos vivem em fraternidade mortal conotando ambiguidade ao beijo, simultaneamente amoroso e cruel. Na imagem da Benetton, o beijo desambigua-se, apazigua os líderes; não mata, vivifica.

Figura 9

Campanha da marca Benetton, 2011



Nota. "Dia do Beijo", 2014

A compreensão da memória como propriedade dos textos culturais ajuda-nos a entendê-la como fenômeno vivo, plástico e não marmóreo. Nesse caso, a memória icônica (Ferreira, 2004) dos corpos que beijam sobrevém ao episódio histórico fotografado por Bossu, provavelmente já esquecido ou desconhecido das gerações mais recentes que consomem a imagem grafitada, estampada na camiseta, impressa no ímã de geladeira, na parede do restaurante. As imagens da Benetton ou as capas publicadas pela revista brasileira *piauí*, na segunda metade dos anos 2000, não fazem mais menção aos líderes comunistas presentes na foto original e no grafite da East Side Gallery.

Segundo a matéria de setembro de 2022, cuja edição homenageia o artista russo falecido em agosto daquele ano, vítima de complicações da covid-19, “a *piauí* se inspirou na imagem de Wrubel⁶ em quatro capas ao longo dos seus dezesseis anos de vida” (Costa, 2022, para. 7) (Figura 10). Todas as imagens foram criadas pela artista russa, Nadia Khuzina.

⁶ Em toda a pesquisa documental realizada, a grafia do sobrenome do artista russo aparece com W. Na matéria da revista *piauí*, entretanto, grafou-se com V, por isso, mantida na citação.

Figura 10

Capas da Revista *piauí* inspiradas no *Beijo Fraternal*



Nota. FutPapers, 2020.

Do ponto de vista semiótico, as capas não remetem apenas ao grande close do *Beijo Fraternal*, de Wrubel, mas também à angulação dos corpos abraçados, em plano americano, mais próximos à fotografia de imprensa produzida por Barbara Klemm também da cerimônia soviética ou a tantas outras que envolvem os beijos socialistas retratados desde então (Timofeitchev, 2019) e que circulam como textos na semiosfera.

Igualmente ao grafite de Wrubel, percebe-se a crítica paródica. Porém, não são apenas líderes do bloco do Leste. À esquerda, a capa com Edward Snowden e Vladimir Putin se refere ao pedido de asilo de Snowden depois de revelar

documentos secretos em 2013, que comprovavam que a Agência Nacional de Segurança dos Estados Unidos estava espionando políticos de alto nível de diversos países parceiros dos norte-americanos e a presidenta brasileira Dilma Rousseff (“Exilado na Rússia”, 2022). Ao centro, Michel Temer e Eduardo Cunha, por ocasião do *impeachment* da presidenta Dilma; à direita, Bolsonaro e Olavo de Carvalho, no mês em que se noticia os desentendimentos entre o terraplanista e os militares brasileiros. Entre eles, o beijo é fraterno, mas a cumplicidade é parodiada, porque há algo a ser conseguido pelas costas – um pedido, no caso Snowden-Putin: a liberdade para Pussy Riot, um grupo de *punk rock* russo que se tornou conhecido por realizar *shows* e eventos de manifestação política em prol dos direitos das mulheres e contra políticas governamentais (o grupo formado por mulheres estava preso à época); em Temer-Cunha, a negociata para o *impeachment* de Dilma; algo que chamusca, como a fraternidade entre Bolsonaro e Carvalho, que gerou a saia justa entre o então presidente da República e os militares.

Lotman (1990, p. 104) destaca que:

o importante é que os potenciais semânticos de um símbolo são sempre maiores que qualquer realização: as ligações que, com ajuda de suas expressões, um símbolo estabelece com um contexto semiótico particular nunca exaure a totalidade de sua valência semântica⁷.

⁷No original: “What is important is that the semantic potentials of the symbol are always greater than any realization of them: the links which, with the help of its expression, a symbol establishes with a particular semiotic context, never exhaust all its semantic valency”.

É o que revela a criação dos textos culturais midiáticos e/ou artísticos que são a imagem fotográfica produzida por Bossu e o grafite pintado por Wrubel submersos na semiosfera, em *continuum* semiótico e, dessa forma, agindo como geradores de sentidos.

Como textos, eles são programas mnemotécnicos reduzidos, isto é, têm a capacidade de “restaurar a recordação”. A célebre afirmação de Lotman (1996, p. 89) de que “os textos são como as sementes das plantas, capazes de conservar e reproduzir a recordação de estruturas precedentes” ajuda a compreender as consequências dessas imagens que continuam em ação, gerando outras, em múltiplas materialidades e contextos culturais, com sentidos muitas vezes diversos dos originais. Vale atentar que a capacidade gerativa dos textos imprime a ideia de que eles não são portadores passivos de sentido, são dinâmicos, e internamente contraditórios. Para ser um gerador textual é preciso operar em um contexto, em interação com outros textos e com o meio semiótico. Como salienta Lotman (1996), os textos se convertem em símbolos integrais, adquirem autonomia do seu contexto e podem, como símbolo, funcionar não só no corte sincrônico da cultura, mas

também diacronicamente. “Neste caso, o símbolo separado atua como um texto isolado que se move livremente no campo cronológico da cultura e que cada vez se correlaciona de maneira complexa com seus cortes sincrônicos” (Lotman, 1996, p. 89).

Não à toa, o beijo como símbolo, a depender do corte sincrônico da cultura, pode encontrar novos atores. Donald Trump, ainda como candidato às eleições estadunidenses, aparece beijando Vladimir Putin na Lituânia. O artista gráfico, Mindaugas Bonanu, recriou o *Beijo Fraternal* de Wrubel na capital Vilnius, nas paredes externas de um café (Figura 11). Vestidos com roupas que remetem às da marca Adidas, o grafite dá vazão a uma série de peças cujo título é a forma parafrásica de uma das frases conhecidas de Trump: faça a América grande novamente. No grafite lituano, lê-se *Faça tudo grande novamente*, de todo modo, descartando o título original do artista russo. O coproprietário do estabelecimento, Dominykas Ceckauskas, afirmou em entrevista à agência *Baltic News Service* (BNS) que “ambos possuem um ego grande demais e é divertido que se deem bem” (“Grafite na Lituânia”, 2016).

Figura 11

Make everything great again, grafite de Bonanu, em Vilnius, Lituania



Nota. “Grafite na Lituânia”, 2016

Segundo pesquisas documentais (“Vilnius: A quirky”, 2020), a partir de 2016, com a vitória de Trump, aquela imagem foi apagada e substituída por outra em que Trump bafeja em um Putin de aparência muito doente (Figura 12). A ironia se mistura às linguagens do consumo que semiotizam o grafite, e o beijo traslada para peças de roupas (Figura 13) em um movimento contínuo e gradual.

D

Memória do futuro como fenômeno de imprevisibilidade em Lúri Lotman

Figura 12

Make everything great again, grafite de Bonanu, em Vilnius, Lituania



Nota. "Vilnius: A quirky", 2020

Figura 13

*Meias coloridas da coleção
Make everything great again⁸*



Nota. The Ammolite Gallery, 2024.

⁸ Ver <https://moustache.lt/product/spalvotos-kojines-make-everything-great-again-socks/>

Em 2018, em um município do Ceará, Maracanaú, Trump surge mais uma vez, agora beija Bolsonaro sob as tintas do artista plástico Yuri Sousa, cuja assinatura é *bad boy* preto (Figura 14). O propósito do criador, segundo suas palavras, é de colocar os políticos na posição daqueles que criticam, “no caso os homossexuais” (Carvalho, 2018). O grafite foi apagado em menos de 48

horas, segundo o autor, “provavelmente por algum bolsonarista”. Nesse grafite, o beijo como símbolo assume o sentido de um beijo *gay* – alvo da homofobia dos políticos representados e, por isso, motivo da ira conservadora cuja reação é o apagamento da imagem.

Figura 14
O beijo de Trump e Bolsonaro



Nota.⁹

⁹ Ver <https://br.noticias.yahoo.com/grafite-de-beijo-entre-trump-e-bolsonaro-e-apagado-no-ceara-205707654.html>

MEMÓRIAS DO FUTURO – NOTAS FINAIS

Demonstra-se com essa série de imagens a reorganização do sistema codificador, a movência dos próprios textos e dos sentidos provocados. Vale dizer, parafraseando Lotman (1990, p. 18), que o texto não é algo dado, imutável. Em seu interior, estruturas incompletas provêm uma reserva de dinamismo quando influenciadas por contatos com novos contextos.

O que, então, esses textos dizem sobre a construção da memória do futuro como fenômeno de imprevisibilidade? Dinâmica, variada internamente, heterogênea e pancrônica, especialmente quando diz respeito aos textos artísticos, a memória fala a muitas temporalidades, inclusive ao futuro.

A noção de texto como mecanismo gerador de sentidos oferece pistas para compreender a configuração do tempo em Lotman. Como dito, o semiótico considera o texto como um condensador da memória cultural, capaz de preservar contextos anteriores, isto é, seu passado. Mas podemos reconhecer igualmente a temporalidade projetiva, apontando para o futuro, permitindo o nascimento de textos de textos (Lotman, 1996), como nos exemplos trazidos, entre tantos outros.

A metáfora ajuda a reconhecer a pancronia implicada no conceito: “o texto como um grão de trigo contém nele mesmo o programa de seu futuro

desenvolvimento” (Lotman, 1990, p. 18). Percebemos que tempo e memória, a condensação do passado e a projeção para o futuro, imiscuem-se. Essa capacidade geradora dos textos enfatiza também uma memória-gênese na cultura necessária para produzi-los, pois como afirma: “a memória não é para a cultura um depósito passivo, mas constitui uma parte de seu mecanismo formador de textos” (Lotman, 1996, p. 161).

A memória-gênese, projetiva, que enxergo na semiótica de Lotman ajuda a pensá-la como processual e geradora, não apenas como “memória do passado”, como traz Paul Ricoeur (2007) ao explicar a conceituação de memória em Aristóteles, como marca da coisa lembrada, mas também como memória do futuro. Futuro não necessariamente como o que se coloca adiante, mas em sua urdidura e no que está contido nos caminhos não percorridos, como nos ensina Lotman (1998) em seu *Clio na encruzilhada*, isto é: o futuro no que poderia ser recordado.

Melhor dizendo, o futuro de todos os textos cujos símbolos e reminiscências estejam em projéteis adivinhados nas possibilidades escondidas que têm, nas multiplicidades dos *plots* vindouros. Nessa perspectiva, intuo que a reserva semântica “graças à qual um símbolo pode entrar em relações inesperadas, alterando sua essência e deformando seu contexto textual de modos imprevisíveis”, como escreve Lotman (1990, p. 104), integra a imaginação criadora e mnemônica necessárias à memória do futuro.

A memória do futuro, entre outras definições não trabalhadas aqui, é esse movimento gerativo, projetivo, o que pode vir a ser – por seu turno, da ordem do que não se sabe, do imprevisível. Por que o mecanismo projetivo não é apenas expectativa? Por que podemos falar em memória projetiva? Aproximo, então, as pesquisas que realizo sobre memória do futuro, com base em Lotman, às da historiadora Mary Carruthers (2011), como apresentado em trabalhos anteriores (Nunes & Bin, 2018; 2021).

Mary Carruthers (2011) reconhece a arte da memória ou mnemotécnica como memória do futuro com base em suas pesquisas sobre retórica clássica e medieval. Demonstra que a memória medieval opera como *machina memorialis*, ao mesmo tempo o moinho, moendo os grãos da experiência passada, e a farinha para fazer pão novo. A arte da memória monástica era considerada como arte do pensamento e da cogitação e não necessariamente estaria preocupada em ser fiel à realidade.

Desse modo, atua como matriz de uma cogitação reminescente, isto é, que mescla o que foi armazenado em um conjunto de esquemas de memória de acesso aleatório, referindo-se ao uso de tropos e figuras, objetivando o uso inventivo. Carruthers aponta que a técnica mnemônica retórica era compreendida como

uma arte composicional, fronteira ao que hoje se denomina imaginação, criatividade ou mesmo experiências visionárias.

Para Carruthers, recordar é gerar uma visão mental a partir dos materiais da memória. A autora se vale do tropo “Lembre-se do Paraíso”, de Agostinho, para chamar a atenção de que o Paraíso não seria conhecido antes da morte, entretanto não era irreal. Atesta que “a memória, o meio pelo qual os humanos compreendem o tempo, habilita a lembrar de coisas passadas, a abarcar as coisas presentes e a contemplar as coisas futuras por meio de sua semelhança com as coisas passadas” (Carruthers, 2011, p. 112). Entende o processo de cognição de modo composicional, rememorativo, feito por atos de recordação, operações mnemônicas e capturas de outras memórias.

Como processo comunicativo e sociocultural, “a memória pode se valer de modelos, teorias ou usos que pressupõem a criação e a invenção no presente de uma composição dirigida ao futuro” (Nunes & Bin, 2018, p. 21). No *continuum* semiótico, e nas explosões, “textos e códigos permanecem, se modificam, convivem, interagem, esbarroam-se, e, do choque, germina a novidade, o novo texto trazendo marcas dos antigos, os genes textuais, aptos a inscrever a imprevisibilidade na memória nascente” (Nunes & Bin, 2018, p. 21). A memória-gênese que vejo no conceito de Lotman (1990) pode ser compreendida sob o signo da memória inventiva, projetiva, menos afeita ao que se passou, e mais como memória que recorda o futuro.

Uma última imagem ajuda a encerrar este artigo, muito longe de concluí-lo. Considerando a gestão da pandemia de covid-19 como metonímia do governo brasileiro no período de 2018 a 2022, a revista *piauí* criou, em sua capa ainda em maio de 2020, outro texto, cujo gene codificador foi também o beijo inspirado no grafite de Wrubel, segundo a própria revista (Costa, 2022). Em lugar de Brejnev, Honecker e de outras personalidades públicas, como nas imagens trazidas, rememoradas iconicamente pela presença de dois atores, aqui há somente um político reminescente, o outro é substituído pela morte, cuja foice que carrega nas mãos esqueléticas aproxima os corpos convidando ao beijo incompleto, promessa de um gozo necrófilo (Figura 15).

Lotman (1990, p. 105) remarca que um símbolo existe antes de qualquer texto e independentemente dele. Ele emerge na memória de um artista (escritor) das profundezas da memória cultural e ganha vida em um novo texto como um grão em terra fresca. Por sua vez, uma reminiscência, uma referência, uma citação são partes orgânicas do novo texto funcionando apenas em sua sincronia. Elas passam do texto para as profundezas da memória enquanto um símbolo passa das profundezas da memória para o texto.

Figura 15

Capa da revista *piauí*, maio 2020



Nota. Revista *piauí*, 2020

Com as criações textuais a partir das imagens do Beijo produzidas por Régis Bossu e por Dmitri Wrubel, assistimos – por meio de camadas de explosões e de gradualidades, considerando a continuidade do beijo como símbolo, porém em sua pluralidade semântica – a um ir e vir de símbolos e reminiscências, todavia nunca retornando às textualidades produzidas ou às memórias individuais de modo igual, havendo sempre um grau de imprevisibilidade. A memória do futuro ou memória-gênese faz-se dos símbolos, das reminiscências e da reserva de imaginação dos textos moventes capazes de propalar futuros como a capa da revista *piauí*, em que haveremos de recordar o futuro na realização da promessa de um beijo. ■

REFERÊNCIAS

A verdadeira história do “Beijo Fraternal” entre Brejnev e Honecker. (2014, 6 de novembro). *Euronews em português*. <https://www.youtube.com/watch?v=OOeEaim2ZRE>

- Barthes, R. (1982). *Mitologias*. Difel.
- Bossu, R. (2009) *Souvenirs d'un photographe*. <https://www.boulevard-exterieur.com/Souvenirs-d-un-photographe.html>
- Brain Journal. (2018, 27 de setembro). [imagem]. Facebook. <https://www.facebook.com/brainjournal.az/photos/a.628842407452131/724263654576672/?type=3>
- Carruthers, M. (2011). *A técnica do pensamento: meditação, retórica e a construção das imagens (400-1200)*. Editora da Unicamp.
- Carvalho, L. (2018, 1 de dezembro). *Grafite de beijo entre Bolsonaro e Trump é apagado 48 horas após a pintura*. O Povo.
- Clemens, J. (2009). *Die längste Open-Air-Galerie der Welt*. Welt. https://www.welt.de/welt_print/vermischtes/article5290211/Die-laengste-Open-Air-Galerie-der-Welt.html
- Costa, A. C. (2022). *O beijo*. piauí. <https://piaui.folha.uol.com.br/materia/o-beijo/Curry61berlin>.
- Curry61berlin. (2022, 9 de setembro). [imagem]. Facebook. <https://www.facebook.com/photo/?fbid=50832347773842&set=pb.100057885810332.-2207520000>
- Der Bruderkuss. (2019, 27 de dezembro). *LFI*. <https://lfi-online.de/de/blog/one-photo-one-story-barbara-klemm-2051.html>
- Dia do Beijo e a Publicidade. (2014, 27 de abril). *Publípica*. <https://publípica.wordpress.com/2014/04/27/dia-do-beijo-e-a-publicidade/>
- Exilado na Rússia, Snowden declara apoio a Lula no Twitter. (2022, 2 de outubro). *UOL*. <https://noticias.uol.com.br/eleicoes/2022/10/02/exilado-por-putin-snowden-declara-apoio-a-lula.htm>
- Ferreira, J. P. (2004). *Armadilhas da memória e outros ensaios*. Ateliê Editorial.
- FutPapers (2020, 7 de maio). *Parece que a Piauí gostou um pouquinho da ideia de uma capa com beijo*. X. <https://x.com/futpapers/status/1258370868423557120>
- Grafite na Lituânia retrata beijo de Trump e Putin. (2016, 13 de maio). *UOL*. <https://entretenimento.uol.com.br/noticias/efe/2016/05/13/grafite-na-lituania-retrata-beijo-de-trump-e-putin.htm>
- Lebie, T. (2009, 15 de maio). *Maler Dmitri Wladimirowitsch Wrubel (re.) zusammen mit Regis Bossu (Fotograf Der Bruderkuss) vor der Grundierung zu seinem Wandbild - Der Bruderkuss - an der Berliner Mauer - Sanierung der EastSide Gallery in Berlin*. Imago. <https://www.imago-images.de/st/0053141725>
- Lotman, I. M. (1996). *La semiosfera* (Vol. 1). Ediciones Cátedra.
- Lotman, I. M. (1998). *La semiosfera* (Vol. 2). Ediciones Cátedra.
- Lotman, Y. M. (1990). *Universe of the mind: a semiotic theory of culture*. Indiana University Press.
- Lotman, I. M., Uspenskii, B. A., & Ivanov, V. (1981). *Ensaio de semiótica soviética*. Livros Horizonte.

D

Memória do futuro como fenômeno de imprevisibilidade em Iúri Lotman

- Lotman, Y. M. (1999). *Cultura y explosión*. Gedisa.
- Lotman, I. M. (2022). *Mecanismos imprevisíveis da cultura*. Hucitec.
- Machado, I. (2022). Apresentação da tradução brasileira. In I. Lotman, *Mecanismos imprevisíveis da cultura* (pp. 15-16). Hucitec.
- Nunes, M. R. F. (2001). *A memória na mídia: a evolução dos memes de afeto*. Fapesp, Annablume.
- Nunes, M. R. F. (2024). Memórias do futuro na teatralidade steampunk: entre vozes e visualidades heterotópicas retrofuturistas. *História Oral*, 27(1), 115-135. <https://doi.org/10.51880/ho.v27i01.1384>
- Nunes, M. R. F., & Bin, M. A. (2021). Clio e a memória do futuro. *Lumina*, 15(2), 120135. <https://doi.org/10.34019/1981-4070.2021.v15.34586>
- Nunes, M. R. F., & Bin, M. A. (2018). Retrofuturismo, espaço e corpo-mídia: steampunk e a memória do futuro. *Revista Famecos*, 25(2), 1-21. <http://dx.doi.org/10.15448/1980-3729.2018.2.29017>
- Revista piauí (2020, 6 de maio). *O beijo da morte. Eis a capa da piauí de maio. No site e no app da revista, a edição estará disponível aos assinantes a partir desta quinta-feira*. X. <https://x.com/revistapiaui/status/1258003577911590912>
- Ricoeur, P. (2007). *A memória, a história, o esquecimento*. Editora da Unicamp.
- Socialist Fraternal Kiss: Leonid Brezhnev and Erich Honecker Change Kisses, 1979. (2014, 8 de novembro). *Vintage Everyday*. <https://www.vintages.com/2014/11/leonid-brezhnev-and-erich-honecker.html>
- The Ammolite Gallery. (2024). Trump adora meias e ímãs de Putin [imagem]. Etsy. <https://www.etsy.com/pt/listing/894222707/trump-adora-meias-e-imas-de-putin-torne>
- Timofeitchev, A. (2019, 28 de fevereiro). *Todos os líderes mundiais que resistiram (ou não) aos beijos de Brejnev. Russia Beyond*. <https://br.rbth.com/historia/81929-todos-lideres-mundiais-beijo-brejnev>
- Vilnius: A quirky and charming capital. (2020, 13 de abril). *Unfiltered Traveling*. <https://unfilteredtravelling.com/vilnius-a-quirky-and-charming-capital/>
- Witter, L. (2015). *Brejnev et Honecker, le baiser torride de la Guerre froide*. Le Nouvel Obs. <https://www.nouvelobs.com/photo/20150810.OBS3932/photo-brejnev-et-honecker-le-baiser-torride-de-la-guerre-froide.html>
- Wurstreview. (2023, 29 de setembro). [imagem]. Instagram. https://www.instagram.com/p/CxyQle_s1uY/

Artigo recebido em 8 de março de 2023 e aprovado em 13 de junho de 2024.