

Memória e tecnologia no cinema contemporâneo – apontamentos sobre a construção da subjetividade na atualidade¹

Gibran da Rocha Bento²

Mestrando pela ECO-UFRJ

Resumo

O presente artigo objetiva questionar sucintamente o papel da memória em alguns filmes contemporâneos, traçando apontamentos sobre como o cinema enquanto espaço de fabulação do real vem encarando os novos paradigmas da subjetividade na atualidade e sua imbricação com os suportes tecnológicos. Utilizando dois filmes contemporâneos de grande repercussão popular – *Amnésia*, de Christopher Nolan e *Brilho eterno de uma mente sem lembranças*, de Michel Gondry – pretendo trabalhar três pontos básicos, ou seja, a popularização no cinema de narrativas tematizando a memória, a amnésia como ponto central dessas narrativas, e a tecnologia como suporte da memória humana.

Palavras-chave

Cinema contemporâneo; memória; subjetividade

Introdução

Vinculando esse trabalho às pesquisas sobre comunicação e cultura, pretendo sugerir nesse artigo alguns apontamentos sobre o estado da subjetividade no contemporâneo usando a memória como ponto central. Por meio desses dois filmes, notamos uma tendência no cinema atual para a tematização da amnésia. A percepção dos fatos e acontecimentos passa a ser subjetivada dentro de um processo de edição da memória, reconstruindo o passado como um fluxo que só existe em função do presente.

¹ Trabalho apresentado ao NP 07 – Comunicação Audiovisual do V Encontro dos Núcleos de Pesquisa do Intercom.

² Graduado em Comunicação Social pela Universidade Federal de Juiz de Fora em 2003. Apresentou o texto “Abjeção como forma de questionamento no cinema latino contemporâneo” no 1 Poscom/Puc-Rio.

Utilizar o cinema, e mais especificamente o cinema americano, parece adequado para esse projeto devido à sua presença massiva no mundo todo e a força com que ajuda a moldar o imaginário no mundo todo.

O questionamento da memória vem se mostrando tema recorrente no cinema atual, mas já tem uma história tanto no cinema como na literatura. De Marcel Proust a Samuel Beckett, a vanguarda literária moderna questionou extensivamente a memória, subjetivando-a, colocando em perspectiva a possibilidade de um eu absoluto e fazendo da memória o terreno central dos nexos da existência. O passado se tornava então um terreno eternamente fugidio e nebuloso, sobre o qual todos deveríamos debruçar para tentar encontrar alguma lógica para a existência, tanto individual quanto social. No cinema, podemos citar os clássicos exemplos do *Cidadão Kane*, de Orson Welles e de *O ano passado em Marienbad*, de Alain Resnais, de filmes onde se tenta estabelecer um vínculo essencial entre o lembrar e o ser, o acontecido e o atual, entre passado e presente. Nas teorias de Henry Bergson sobre a memória, o passado está na duração, ele é um fluxo ininterrupto que dá sentido ao presente, enquanto o presente se divide quando se estende na evocação do passado que lhe confere significado e se contrai na orientação ao futuro. Segundo Deleuze, em sua leitura sobre Bergson, “*se temos tanta dificuldade em pensar uma sobrevivência em si do passado, é porque acreditamos que o passado já não é, que ele deixou de ser. Confundimos, então, o Ser com o ser-presente.*”³ O psicológico, para Bergson, é o presente, enquanto o passado é a “ontologia pura”. Mas se é o passado que confere sentido ao presente, se o passado é, enquanto o presente passa, não podemos entender o passado como momento anterior ao presente. Eles, na verdade, compartilham as existências ao mesmo tempo.

Voltando ao contemporâneo, podemos notar nos últimos anos a popularização cada vez maior da amnésia como forma de questionamento da memória. Não foram poucos os filmes que, com propostas e abordagens diferenciadas, tematizaram o esquecimento e a perda das lembranças. Talvez isso seja reflexo dos processos de desenraizamento e desterritorialidade típicos do momento atual, com significados mais amplos sobre nosso

³ Gilles Deleuze, 1990, pág 42. Ele continua: “Todavia o presente não é; ele seria, sobretudo, puro devir, sempre fora de si. Ele não é, mas age. Seu elemento próprio não é o ser, mas o ativo ou o útil. Do passado, ao contrário, é preciso dizer que ele deixou de agir ou de ser-útil. Mas ele não deixou de ser. Inútil e inativo, impassível, ele É, no sentido pleno da palavra: ele se confunde com o ser em si”.

tempo. Apesar das diferenças estilísticas, filmes como *O Pagamento* (John Woo), *Identidade Bourne* (Doug Liman), *Cidade dos sonhos* (David Lynch), *Adeus Lenin* (Wolfgang Becker), *O homem sem passado* (Aki Kaurismäli) e *Spider* (David Cronenberg) tratam diretamente do esquecimento de uma identidade, ou, em alcance mais amplo, do apagamento de vestígios históricos. Vemos nas imagens dessas obras tanto visões pessimistas, porque vinculadas à alienação, como libertárias, porque relacionadas à capacidade de reinvenção.

Os dois filmes que destaquei para análise questionam a relação entre memória, esquecimento e tecnologia de maneira que parecem demonstrar o forte impacto desses novos aparatos no imaginário ocidental. Em *Amnésia*, a fotografia e a escrita são questionadas em sua incapacidade de desvendar o real, estando sempre e em último caso sob o julgamento subjetivo humano. Já *Brilho eterno de uma mente sem lembranças* se liga à ficção-científica para imaginar a possibilidade do uso das tecnologias não como suporte para a memória, mas o seu oposto, como forma de livrar a memória de lembranças julgadas inconvenientes e de produzir de mundos virtuais alternativos. Em um recente texto⁴, Ieda Tucherman vê nas narrativas de ficção-científica um relato da contemporaneidade. A ficção-científica anteciparia os acontecimentos de formas muitas vezes quase proféticas, embora, é claro, estando sempre sujeitas a exageros. Esses exageros, na verdade, são extremamente necessários dentro desse projeto, já que enquanto terreno de fabulações, as narrativas de ficção científica estão livres de qualquer comprometimento com a realidade momentânea, apesar de tirar dela toda sua força e virtualizar hipóteses a partir do presente.

Imagem cristal

Antes porém de iniciar a análise desses filmes, gostaria de explicitar uma noção importante da contribuição bergsoniana aos estudos de Deleuze sobre cinema, a imagem-cristal. A imagem-cristal é aquela imagem que surge como algo que possibilita o “salto”, a inserção no passado em geral, aquilo que dá sentido ao percebido. Ela possibilita a evocação, a atualização da lembrança pura a partir da percepção. O tempo surge, então, no conceito de imagem-cristal, como uma cisão, sendo esta vista no cristal, isto é,

⁴ Corpo e narrativa cinematográfica: ficção e tecnologia.

o cristal, com efeito, não pára de trocar as duas imagens distintas que a constituem, a imagem atual do presente que passa e a imagem virtual do passado que se conserva: distintas e no entanto indiscerníveis, e indiscerníveis justamente por serem distintas, já que não se sabe qual é uma e qual a outra. É a troca desigual, ou o ponto de indiscernibilidade, a imagem mútua”⁵

Deleuze usa o cinema de Orson Welles - com sua busca pelo conteúdo da memória, os lençóis e níveis da lembrança, a possibilidade de evocação e sua inutilidade - para exemplificar a imagem-cristal. A lembrança pode ser evocada numa imagem a partir de um ponto fixo no presente. Tal evocação torna-se inútil, porém, na medida em que não existe mais correspondência entre a lembrança e a percepção presente. O que constitui a imagem-cristal é a operação mais fundamental do tempo. Como o passado não se constitui depois do presente que ele foi, mas ao mesmo tempo, é preciso que o tempo se desdobre a cada instante em presente e passado. Do mesmo modo, o presente precisa se desdobrar em duas direções heterogêneas, uma se lançando em direção do futuro e a outra caindo no passado. Em *Amnésia* veremos essa relação agindo.

Amnésia

A história de *Amnésia* (*Memento*, 2001) é aparentemente simples. Após o estupro seguido do assassinato da esposa, Leonard perde a habilidade de memorizar qualquer acontecimento recente e inicia uma saga de vingança. Não se tornara um completo desmemoriado; sabia quem era, lembrava-se do seu nome, onde havia nascido e permanecera consciente do seu passado até o momento do acidente. O problema é que a partir daí virou um prisioneiro do presente. Vivia cada instante como se fosse o único, sendo incapaz de lembrá-los ou de concatenar a sucessão das suas experiências rotineiras. Sua memória não guardava coisa alguma por mais de quinze minutos, com isso Leonard perdeu a faculdade de dar sentido às suas vivências. O protagonista sofre de amnésia recente; quer encontrar os assassinos da mulher; e tenta superar sua deficiência mnemônica com a mesma obstinação que alimenta pela vingança. Para isso se impôs uma disciplina sistemática registrando todos os acontecimentos cotidianos. Munido de máquina Polaroid e caneta, ele fotografava a tudo e a todos, anotando qualquer pequeno fato que lhe acontecesse. Não satisfeito, adotou uma

⁵ Gilles Deleuze, 2005, p. 102.

solução ainda mais radical e tatuou no próprio corpo a seqüência ordenada dos resultados da sua investigação. Pensava que através desse curioso sistema de notações supriria suas falhas de memória. Afinal, se o *continuum* do real lhe escapava, inventou um artifício que mantivesse e fixasse a ordem dos fatos.

Obedecendo à percepção temporal do protagonista esquecido, a narrativa fílmica desconstrói o sentido natural do tempo e se apresenta de trás para frente. Quer dizer, em vez de as tomadas seguirem o encadeamento cronológico padrão vindo do passado para o presente — diretamente, ou mesmo em *flashback* que geralmente retornam aos fatos anteriores para reconstituírem linear e cumulativamente a sucessão de eventos —, *Amnésia* conta seu enredo na ordem temporal inversa. A história começa pelo fim. Desde o início sabe-se que o protagonista matou um homem, mas tal como desmemoriados, desconhecemos os fatos prévios que conduziram àquela situação. Contra toda obviedade, *Amnésia* desmonta os elos do raciocínio linear e impede que se estabeleçam vínculos fáceis entre a contigüidade temporal e a explicação causal. Na marcha ré do tempo, o filme é uma dramática perseguição às causas das ações do seu protagonista. No limite, trata-se de uma tentativa desesperada para oferecer sentido às ações de um homem que mesmo sem conseguir entender o significado dos seus próprios atos, quer obstinadamente alcançar uma meta futura. Entre a memória de um passado perdido e a perseguição de um destino que, sendo realizado ou não, será inexoravelmente esquecido, o protagonista está preso em um tempo eternamente atual. Sua consciência não registra a experiência da mobilidade temporal e, portanto, o presente se lhe parece inalterado. Leonard não perdeu o entendimento ou a razão; e algumas de suas faculdades intelectuais permaneceram intactas. O que ele não possuía mais era a capacidade de reunir os fragmentos das suas ações emprestando-lhes algum sentido. Sabia quem era e aonde queria chegar, mas não entendia se o que acabara de fazer era compatível com sua identidade e intenção. Refém do esquecimento, Leonard perdeu a natural habilidade de compreender e explicar o fluxo do tempo.

Sem memória, tornara-se incapaz de dar sentido àquilo que fizera. Dentro dessa condição, é obrigado a escolher e fixar os fatos dignos de serem lembrados para, a partir deles, forjar retrospectivamente uma série causal. Toda a tecnologia a qual se dispõe a

utilizar é inútil sem a capacidade de dar um encadeamento lógico aos fatos. As fotos, as tatuagens, os bilhetes, os objetos, tudo que Leonard usa para se lembrar dos acontecimentos recebe novas leituras e é relativizado a cada vez que ele tem uma crise de amnésia. O que importa aqui é ressaltar a artificialidade das tecnologias da imagem enquanto formas objetivas de se descobrir o real. Trata-se de uma empresa cognitiva que critica e seleciona fatos, define seus significados, e conecta todo esse material sob uma forma extremamente arbitrária, ficando sempre a cargo da interpretação subjetiva momentânea.

Brilho eterno de uma mente sem lembranças

No início do capítulo A memória como coexistência virtual, do livro *Bergsonismo*, Deleuze expõe as definições de memória apresentada por Bergson como “*conservação e acumulação do passado no presente.*”⁶ Isso acontece porque o presente encerra distintamente a imagem sempre crescente do passado ou porque ele dá testemunho da carga cada vez mais pesada que alguém carrega em suas costas à medida que cada vez mais envelhecendo. A memória recobre com uma capa de lembranças um fundo de percepção imediata e contrai também uma multiplicidade de momentos.

Sobre a conservação das lembranças, Deleuze expõe a independência destas, que compõem a subjetividade, do cérebro, que corresponde à matéria, ao objetivo. Segundo Deleuze, a questão sobre onde as lembranças se conservam implica um falso problema,

procede-se como se as lembranças tivessem de conservar em alguma parte, como se o cérebro, por exemplo, fosse capaz de conservá-las. Mas o cérebro está por inteiro na linha da objetividade: ele não pode ter qualquer diferença de natureza com os outros estados da matéria; tudo é movimento nele, como na percepção pura que ele determina. A lembrança, ao contrário, faz parte da subjetividade. É absurdo misturar as duas linhas, concebendo o cérebro como reservatório ou substrato das lembranças. Mais ainda, o exame da segunda linha bastaria para mostrar que as lembranças só podem se conservar ‘na’ duração. Portanto, é em si que a lembrança se conserva.⁷

Em *Brilho Eterno de uma Mente sem Lembrança* (Eternal sunshine of the spotless mind, 2004), entramos em uma fabulação sobre a possibilidade de transformação da memória em um mesmo contexto que ultrapassa a visão de Bergson e Deleuze. Dentro de sua fabulação,

⁶ Gilles Deleuze, 1999, pág. 39.

as lembranças já podem ser encontradas fisicamente no córtex cerebral e conseqüentemente estão aptas a serem apagadas. Podem-se resumir os acontecimentos à trajetória mental de um sujeito interpretado por Jim Carrey que, ao saber da decisão da namorada em limpá-lo da memória por meio de uma operação tecnológica, decide fazer o mesmo e se arrepende pelo caminho. Não quer apagar uma parte de si mesmo, tornar-se outro, para assim sofrer menos na vida. Quer resistir às adversidades com seu repertório completo – de fraquezas e traumas, inclusive, porque sobreviver é preciso, mesmo sem condições ideais. A questão é decidir se reinventar pelo esquecimento ou manter a memória de um fracasso. A opção segunda será desde sempre a acenada para os personagens, até porque, mesmo na operação de dissolução da memória, não existe antídoto para a repetição do problema, do tipo apaixonar-se de novo pela pessoa esquecida, mostrando-nos assim certo determinismo cíclico nas possibilidades de ação e de transformação.

Trafegando pelos circuitos da rede de mal estares da hipermodernidade, vendo na flexibilidade da identidade, no caráter descartável das experiências e na coleção de sensações um pólo de inseguranças para o ser contemporâneo, *Brilho eterno de uma mente sem lembranças* acena com solução otimista ao final. Mas a questão levantada não se resolve. A visão fantástica da tecnologia agindo como suporte do esquecimento coloca uma dúvida crucial entre lembrança e amnésia. Essa dúvida que o personagem de Jim Carrey leva até a hora da cirurgia, e que o faz se arrepender, demonstra o modo como nossas subjetividades se encontram num estado de indiscernibilidade em julgar os novos processos tecnológicos, julgar o que nos é desejado e o que não é, até por que ainda não conseguimos definir mais o que é ser humano. A lancinante evolução da imbricação homem/máquina, assim como as novas descobertas médicas e biogenéticas colocam nossa capacidade de julgamento ético e moral num descompasso enorme em relação à evolução dos acontecimentos. Ron Burnett chega a propor uma nova era em que a hibridização de conceitos como realidade, ficção nos dará liberdade de recompor nossa existência e reconstruir nossos conceitos sem a limitação de um corpo ou de relações sociais pré-estabelecidas.⁸

⁷ Idem, pág. 41

⁸ Segundo ele, “our culture’s hybridization of truth, reality, fiction, illusion and pain makes possible a scenario in which our lives will be presented to us as videotapes which we will then completely reedit and which our children will redesign and our grandchildren will format on CD-ROM, so that we can come alive as multimedia presentations. The history of this movement between various forms of image and reality suggests that we are finally in charge of the images we prefer. We

Conclusão

A breve leitura desses dois filmes mostra que a memória é tema forte no imaginário contemporâneo. Para além dos antigos questionamentos das vanguardas artísticas, as querelas filosóficas sobre como definir o que é o humano, a natureza, o real, são assuntos que são colocados a todos hoje em dia. A rapidez da evolução médica e tecnológica, assim como a intermediação feita pela televisão e pelos demais meios de comunicação faz com que esses problemas estejam presente a todo o momento. Não há mais como relegar essas questões aos becos de uma intelectualidade esclarecida e as pessoas comuns estão sendo levadas a tomar consciência e a se posicionarem a respeito desses temas.

Por outro lado, esse excesso de velocidade nas mudanças acontecidas hoje em dia, sejam elas tecnológicas, médicas e biogenéticas, ou mesmo culturais, artísticas e morais, faz com que a idéia de amnésia se fortaleça no imaginário coletivo. É uma quantidade absurda de informações que precisam ser processadas e a crise se estabelece justamente nessas contínuas acumulações de passado. Ao analisar a figura do cone, síntese da visão bergsoniana da memória, podemos ver que o que o método introspectivo de Bergson sugere é o fato da conservação dos estados psíquicos já vividos; essa conservação nos permitiria escolher entre alternativas que um novo estímulo pode oferecer. O problema da memória na atualidade é que o desenvolvimento tecnológico parece ter aumentado significativamente a capacidade do ser humano de escolher entre diferentes e quase ilimitadas formas de existência, assim sendo, cada vez mais temos tido que lidar com a dúvida e a indeterminação do pensamento e da ação. Ao invés de apenas reproduzirmos formas de comportamento que já deram certo, abrimos o leque da experiência imaginária para as possibilidade de imersão em realidades virtuais e alternativas.

O cinema americano, que desde cedo se estabeleceu como fábrica de sonhos, parece cada vez mais interessado em tematizar a memória e a questionar o imaginário. O sucesso de público desses filmes demonstra que por mais que esse seja um tema em moda a ser explorado comercialmente, a relação entre memória e tecnologia é também, e até por isso, um questionamento que afeta às pessoas diariamente.

will decide where the mediations begin and end and be able to comment upon our own status as projections even as we go about recreating the lanscape of feelings and emotions we inhabit. No original. BURNETT, 1995, pág 217.

Bibliografia

BURNETT, Ron. *Cultures of Vision – images, media and the imaginary*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1995.

DELEUZE, Gilles. *Bergsonismo*. São Paulo, Ed. 34, 1999.

_____. *Conversações*. São Paulo, Ed. 34, 2000.

_____. *Cinema II: A Imagem-Tempo*. São Paulo, Brasiliense, 2005.

DENZIN, Norman K. *Images of a post-modern society – social theory and contemporary cinema*. London: Sage, 1991.

FRIEDBERG, Anne. *Cinema and the post-modern condition*. In WILLIAMS, Linda (ed.) *viewing positions: ways of seeing film*. Rutgers university press, 1997.

FRIEDBERG, Anne. *Window Shopping – cinema and the post-modern*. University of California Press, 1994.

SHAVIRO, Steven. *The Cinematic Body*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1993.

TUCHERMAN, Ieda. *Corpo e narrativa cinematográfica: ficção e tecnologia*.