



Tecnologia e Compressão Tempo-Espaço em *Brilho Eterno de uma Mente sem Lembranças*¹

Tatiana Hora Alves de LIMA²
Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, SE.

Resumo

O presente trabalho apresenta uma reflexão sobre a compressão tempo-espço elaborada no filme do cinema pós-moderno, *Brilho eterno de uma mente sem lembranças*, que, enquanto produto da cultura midiática, estrutura-se como fabulação do imaginário tecno-científico a respeito da relação entre subjetividade, tecnociência e espaço-tempo. O filme traz à tona as problemáticas das implicações éticas da utilização da tecnologia para eliminar recordações dolorosas, e mostra o conflito entre as subjetividades e a compressão tempo-espço no contexto da terceira fase da modernidade, quando a sensibilidade moderna vivencia a volatilidade e a efemeridade de lugares, coisas, gentes e idéias.

Palavras-chave: Compressão tempo-espço; relação homem/máquina; ficção científica; modernidade.

Introdução

Eu começo a sentir a embriaguez a que essa vida agitada e tumultuosa me condena. Com tal quantidade de objetos desfilando diante de meus olhos, eu vou ficando aturdido. De todas as coisas que me atraem, nenhuma toca o meu coração, embora todas juntas perturbem meus sentimentos, de modo a fazer que eu esqueça o que sou e qual meu lugar (ROUSSEAU apud BERMAN, 1986, p.18).

Esse pequeno trecho do livro *A nova Heloísa*, de Rousseau, em que o personagem Saint-Preux expressa seu sentimento de angústia quando parte do campo para a cidade e vivencia a vasta experiência da modernidade, numa passagem citada por Marshal Berman em sua obra *Tudo que é sólido desmancha no ar – a aventura da modernidade*, expressa com maestria parte do sentido deste artigo. O romance de Rousseau foi escrito ainda no século XVI, época considerada por Berman (1986, p.16-17) como referente à primeira fase da modernidade, que dura do começo do século XVI até o final do século XVIII, quando “as pessoas estão apenas começando a experimentar a vida moderna; mal fazem idéia do que as atingiu” (BERMAN, 1986 p.16). Séculos mais tarde, as palavras do personagem Saint-Preux ainda têm muito a dizer sobre o

¹ Trabalho apresentado na Sessão Comunicação Audiovisual, da Intercom Júnior – Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XXXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Estudante de Graduação 8º. semestre do Curso de Jornalismo do DAC-UFS, email: tati_hora@hotmail.com



mundo contemporâneo, que vivencia, de acordo com Berman (1986, p.17), a terceira fase da modernidade, iniciada a partir do século XX, momento em que suas características se encontram mais intensificadas e “o processo de modernização se expande ao ponto de abarcar virtualmente o mundo todo, e a cultura mundial do modernismo em desenvolvimento atinge espetaculares triunfos na arte e no pensamento” (BERMAN, 1986 p.17). A terceira fase ocorre num momento ulterior às mudanças provocadas pela Revolução Francesa, grande marco da segunda fase da modernidade, época em que acontecem uma série de revoluções no âmbito da cultura, da sociedade, da política e das relações humanas (BERMAN, 1986 p.17).

O personagem arquetípico Saint-Preux, com suas aflições diante da imensa variedade de objetos e movido por uma perda da noção de tempo e espaço, pode servir como metáfora para os indivíduos que vivenciam, séculos após o contexto do livro de Rousseau, as condições da compressão tempo-espaço encontradas no momento da aceleração dos tempos de giro do capital descrita por David Harvey em *Condição Pós-Moderna*. Segundo Harvey (2002, p.268), o mundo contemporâneo é caracterizado por um mercado mobilizado pela moda com o objetivo de “acelerar o ritmo de consumo”; pela valorização dos serviços, que têm um menor tempo de vida, em lugar do consumo de bens; e, finalmente, tendo como consequências o aumento da volatilidade tanto em produtos, como em idéias e valores; além da multiplicação de produtos criados para serem descartáveis, o que influencia também a forma como os indivíduos lidam com outros indivíduos e com o mundo.

A sociedade descrita por Alvin Toffler (1970) como sociedade do descartável é marcada pela efemeridade do relacionamento do homem com as coisas, em que os objetos são feitos para terem uma vida curta. Essa relação com as coisas chega a alterar profundamente a psicologia humana, que é moldada pela valorização da instantaneidade, característica instituída pelos mercados em que se multiplicam os produtos feitos para rápido consumo, a exemplo de alimentos instantâneos, além da descartabilidade, através de produtos elaborados para serem descartados logo após o seu consumo, como copos e talheres (HARVEY, 2002 p.258).

Desenvolvemos uma mentalidade descartável para acompanhar os nossos produtos descartáveis. Esta mentalidade produz, entre outras coisas, um conjunto de valores radicalmente alterados no que diz respeito à propriedade. Mas a difusão do descartável através da sociedade também implica uma decrescente duração no relacionamento homem-coisas. Em vez de estarmos ligados a um único objeto, durante um período relativamente longo de tempo, ficamos ligados durante breves períodos com a sucessão de objetos que o suplantam (TOFFLER, 1970 p. 56).

A mentalidade descartável de que fala Toffler (1970) nos fornece pistas sobre o filme *Brilho eterno de uma mente sem lembranças* (2004), dirigido por Michel Gondry e com roteiro de Charlie Kaufman. Na obra em questão, o personagem Joel Barish procura a Lacuna, uma clínica que se propõe a eliminar da mente das pessoas acontecimentos que provocam sofrimento, depois de saber que sua ex-namorada, Clementine Kruczynski, havia recorrido a esse processo para esquecer o relacionamento que eles tiveram. Nesse filme existe o sonho de o homem se apropriar da máquina para se separar de parte de sua própria história, com o objetivo de descartar o seu passado.

Brilho eterno de uma mente sem lembranças pode ser considerado um filme pertencente ao gênero de ficção científica na medida em que questiona sobre até onde a tecnologia poderá interferir no humano e de que forma ainda poderemos permanecer humanos. As fantasias aparentemente absurdas da ficção científica têm algo a dizer sobre o mundo contemporâneo, e esse gênero investiga nas suas fabulações as questões referentes à intercepção entre as condições da subjetividade, tecnociência e espaço-tempo (OLIVEIRA, 2003, p. 7). Nesses termos, analisaremos o que *Brilho eterno de uma mente sem lembranças* tem a dizer sobre a experiência da compressão tempo-espaço na modernidade e a relação do homem com as novas tecnologias, estruturando-se como narrativa da atualidade.

Ficção científica e relação homem-máquina

Ao falar sobre ficção científica e relação homem-máquina no filme *Brilho eterno de uma mente sem lembranças* é preciso, para início de conversa, estabelecer o modo como esses termos que envolvem dualidades típicas do pensamento moderno, ficção e ciência, homem e máquina, encontram-se imbricados nas problematizações elaboradas pela ficção científica.



A Modernidade fornece as condições de nascimento da ficção científica, mas não pode pensá-la. Ao erigir as fronteiras entre homens, animais e máquinas, a epistemologia moderna trata a tecnologia como instrumento de alienação ou libertação do indivíduo, mas nunca como algo que se imbrica com os modos de subjetivação e faz repensar os limites do humano. A Modernidade não apenas propicia as condições de aparecimento da ficção científica quanto ela mesma é uma narrativa: uma metanarrativa (OLIVEIRA, 2003, p.6).

As fronteiras epistemológicas que separam os homens, envolvidos na cultura e na civilização, o que os torna em certa medida afastados dos ditames da natureza; dos animais não-humanos, pertencentes à natureza; e das máquinas, como meros instrumentos úteis às atividades humanas, traçadas na divisão entre ciências humanas e ciências puras, não questiona a forma como a tecnologia pode influenciar a subjetividade humana (OLIVEIRA, 2003 p. 4).

Assim, as antigas dualidades cultura e natureza, humano e não-humano (animal ou máquina), natureza e artifício, corpo e espírito, orgânico e inorgânico, real e simulado, que a modernidade vivenciou como jogos de oposição, constituindo sua tipologia estruturante, onde se jogava o jogo dos limites das transgressões possíveis, estão hoje imbricadas neste universo onde a tecnologia aparece como dupla presença: condição de possibilidade e agente da passagem para um novo contexto (TUCHERMAN, 2003 p.1).

De acordo com Ieda Tucherman (2003, p.5), a ficção científica exercita através da imaginação o processo de pensar sobre possibilidades lógicas para existências e experiências, pois, de acordo com a autora, a ficção científica é um produto do imaginário tecno-científico da modernidade e constrói várias promessas para os campos de diversas ciências, a exemplo da biotecnologia e da robótica, ciências que influenciariam o cotidiano dos indivíduos na modernidade. Segundo Oliveira (2003, p.7), a ficção científica é guiada pelas práticas científicas da curiosidade, termo que a autora toma emprestado de Foucault para explicar o modo como a ficção científica questiona sobre aquilo que é misterioso ao pensamento humano, e pelo empirismo filosófico, conceito que ela utiliza a partir da perspectiva de Gilles Deleuze, que determina que o empirismo seria a formulação de diversas possibilidades de experiência e existência. Entretanto, apesar de apresentar algumas aproximações com a ciência, a ficção científica permanece sendo compreendida como fantasia, absurdo, e no âmbito do impossível.



Assim, a ficção científica é uma narrativa resultante do processo da tecnociência e sua construção só foi possível porque seus autores procuraram explicitar as possibilidades ficcionais que as tecnologias de cada época, cada tempo, permitiam. Acabaram por obter, assim, uma intersecção entre narrativas, relatos e técnicas, ou seja, entre a arte e a ciência, cruzando as criações tecnológicas com os diálogos narrativos, ficcionais e literários. Como consequência direta, diminuíram as distâncias entre o universo científico, a linguagem da arte e a vida cotidiana. No entanto, não conseguiram representar tal ciência e tal tecnologia fora da percepção daquilo que “não existe” e como tal “não é possível” e apresentaram, para muitos, uma arte que, exatamente por isso, amplia a ficção, visto que não temos alienígenas robóticos e inteligentes, os campos de força, viagens ao hiperespaço, computadores como o HAL, viagens no tempo, não temos uma morada no espaço, teletransporte, missões permanentes em outros planetas, enfim, toda uma criação científica, mas absolutamente ficcional aos nossos olhos de hoje (COUTINHO, 2008 p.18).

A ficção científica aproxima a ciência do universo da imaginação e do cotidiano das pessoas, entretanto, mesmo sendo representada como vinculada ao que é meramente fantasioso, ela pode dialogar com as descobertas científicas em suas criações ficcionais, transcendendo, até certo ponto, as barreiras entre ficção e ciência.

As declarações proferidas por cientistas das áreas de ponta das biotecnologias e da informática são muito mais ousadas do que as fantasias apresentadas pela ficção científica, literária ou cinematográfica. É como se a capacidade de fabulação que sempre caracterizou o mundo da arte e da ficção e que nos fazia conhecer universos e presentes paralelos à nossa realidade tivesse sido usurpada pelos novos tecnocientistas. Restou à ficção a função de expressar a inquietação humana diante das novas possibilidades (TUCHERMAN, 2006 p.87).

A declaração do cientista Hans Paul Moravec, do Instituto de Tecnologia de Massachusetts, em seu livro de divulgação científica *Mind Children*, no qual ele afirma que no futuro será possível realizar o download da mente humana para a memória de um computador, parece fabulação típica da ficção científica (OLIVEIRA, 2003, p.2). Não é por acaso que o filme *Brilho eterno de uma mente sem lembranças* elabora a fantasia de que o homem poderia exercer total controle sobre sua memória e teria a possibilidade de se livrar de lembranças indesejáveis. E se o homem poderia no futuro, como afirma Moravec, ter suas informações acumuladas no decorrer da vida transmigradas para uma máquina, por quê não também utilizar a máquina para deletar aquilo de que ele deseja se livrar?

Eis o germe de uma disciplina científica de máxima atualidade: a inteligência artificial. Com sua vocação transcendentalista, os projetos desta área se propõem a escanear o cérebro humano e fazer o download da mente, a fim de conquistar a imortalidade encarnada em um computador, livre de todos os riscos e dos avatares suspeitos do corpo orgânico. Para pesquisadores como Hans Moravec, Marvin Minsky, e Raymond Kurzweil, a definição do ser humano se apóia em seu lado incorpóreo, a mente, desdenhando o corpo como um mero empecilho para a sua expansão ilimitada no tempo e no espaço. Para todos eles, contudo, a tecnologia informática logo irá superar tal limitação, concedendo imortalidade à mente na sua hibridização com o software (SIBILIA, 2002, p.11).

Se no cartesianismo havia a oposição entre corpo e alma, esses cientistas agora traçam a dicotomia corpo-hardware e mente-software, e representam o corpo como algo imperfeito e impuro que deve ser submetido aos aperfeiçoamentos proporcionados pelas novas tecnologias (SIBILIA, 2002 p.11-12). *Brilho eterno de uma mente sem lembranças* expressa o conflito entre a “imperfeição” da mente humana que acumula memórias dolorosas que insistem em fazer o passado e subsistir no presente, e a “perfeição” proporcionada pela medicina e pela ciência, que tornariam supostamente mais fácil a vida daqueles que almejam esquecer fracassos através do conforto de só lembrar daquilo que se deseja.

Profecias como a do cientista Hans Paul Moravec são sintomas da maquinação do humano. O mundo contemporâneo é testemunha da maquinação do humano, pois as ciências permitem conceber o corpo humano independente de uma força vital inexplicável, mas sim “como um sistema que processa informações” (OLIVEIRA, 2003 p. 9), e, por outro lado, presenciemos a humanização da técnica, pois “se os humanos parecem cada vez mais automatizados, as máquinas, à medida que se desenvolvem, tornam-se capazes de imitar, e depois ampliar, habilidades humanas cada vez mais sofisticadas” (OLIVEIRA, 2003, p.9).

O processo de maquinação do humano e humanização da técnica foi crescente na história da evolução das máquinas, que, com o passar do tempo, foram cada vez mais se aproximando das características humanas, modificando também os parâmetros da subjetividade. Se Santaella (1996 p. 195-207), no momento anterior à Revolução Industrial nós tínhamos meros artefatos, com o advento da Revolução Industrial as máquinas musculares substituíam o humano em tarefas mecânicas e potencializavam a produtividade das indústrias; depois nós tínhamos máquinas sensórias, com extensões dos sentidos humanos, a exemplo da máquina fotográfica; até chegar às atuais máquinas



cerebrais, os computadores, que imitam o processamento de informações do humano e trabalham de acordo com símbolos.

Numa experiência inusitada, o cientista Robert White, diretor de neurocirurgia do Metropolitan General Hospital, isolou o cérebro do corpo de um macaco já falecido, depois ligou o cérebro dele a outro macaco ainda vivo, e conseguiu manter o órgão funcionando durante cinco horas, o que levou o cientista a ir além, e manter outros cérebros de macacos conectados a máquinas para irrigá-los com sangue, para assim manter os órgãos vivos (TOFFLER, 1970, p.178-179). Robert White chegou a declarar que “podemos isolar o cérebro de um homem e fazê-lo trabalhar sem o seu corpo... Para mim, já não há mais qualquer abismo entre a ciência e a ficção científica... Poderíamos manter vivo o cérebro de Einstein e fazê-lo funcionar normalmente” (TOFFLER, 1970, p.179). Tal declaração evidencia os limites cada vez mais tênues entre a ciência e a ficção, e representam o desencanto com relação à substância da mente humana, como também provocam a estupefação diante do poder dos avanços científicos e tecnológicos.

O poder da ciência traz questionamentos para o cinema inclusive no âmbito da medicina. Promessas como o fim da morte e da velhice afetam o imaginário social (TUCHERMAN, 2002, p.5), como podemos ver representado num filme como *Gattaca* (1997), do diretor Andrew Niccol. O filme mostra um mundo em que a estrutura do DNA dos humanos é determinada antes de seu nascimento e o planeta passa a ser povoado por homens perfeitos, que dominavam aqueles que foram concebidos naturalmente e apresentavam imperfeições, sendo esses últimos considerados como “inválidos” naquela sociedade. *Gattaca*, assim como *Brilho eterno de uma mente sem lembranças*, manifesta no cinema uma resistência a certas evoluções da ciência, e mostra como a “imperfeição” torna os humanos verdadeiramente humanos.

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 porque ainda não conseguimos definir mais o que é ser humano. A lancinante evolução 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 (BENTO, 2005 p.7).

No atual momento, a medicina traz uma nova visão sobre o corpo humano através de chapas de raio X, eletrocardiogramas, entre outras tecnologias, que retiram



do homem a condição de dono da própria dor, e oferecem aos médicos a possibilidade de identificar através da tecnologia quais são os seus males (TUCHERMAN, 2002 p.5). Em *Brilho eterno de uma mente sem lembranças*, a fantasia de que o médico poderia retirar a dor causada pela falência de um relacionamento amoroso leva a personagem Clementine a apagar Joel da sua memória.

Se “tanto o cinema quanto a nova cultura visual médica trabalham o corpo como espetáculo, aliando prazer, curiosidade, desejo de exploração e as invenções e ficcionalizações que vão povoar o universo da ficção científica, o gênero chave na construção de corpos-máquina”(TUCHERMAN, 2002 p.5-6), no filme em questão, o corpo é trabalhado como espetáculo, algo que se torna bastante visível na cena em que, logo após as incursões pela mente de Joel que tenta resistir ao processo que o levaria a se esquecer de Clementine, acompanhamos a câmera mostrar o cérebro de Joel representado na tela de um computador e sendo observado pelo médico, Howard Mierzwiak. Contudo, o filme não representa o médico como uma espécie de “máquina”, e ele termina também por se envolver na trama, pois havia providenciado para que uma antiga parceira sua, a assistente Mary, também o deletasse de sua memória, fato que termina por inseri-lo em angústias e conflitos. Interessante notar que, mesmo depois de sofrerem a operação que os livrava das lembranças indesejáveis, os pacientes mostrados no filme tinham constantemente leves impulsos de recordações ao se depararem com determinadas palavras, lugares ou mesmo objetos. A própria relação homem-máquina representada no filme é constituída de contradição, na medida em que, se num momento a tecnologia é utilizada para romper com o passado, em outro momento a tecnologia, simbolizada através de um gravador, serve como suporte para a memória e traz de volta aos personagens as suas lembranças.

Compressão tempo-espaço na narrativa cinematográfica

Quando Joel procura a clínica Lacuna para esquecer toda a história que viveu com Clementine, a primeira recomendação que ele recebe do médico Howard Mierzwiak é para que reúna todos os objetos que poderiam trazer lembranças da sua ex-namorada, pois, segundo o médico, o processo de eliminá-la da memória consistiria basicamente em mapear o cérebro dele através desses objetos. Logo depois, Joel chega à clínica munido de todas as coisas que tinham alguma relação com Clementine amontoadas em sacos de lixo. Durante o processo de mapeamento do cérebro de Joel,



cada objeto evocava uma recordação, representada no filme de maneira confusa e dispersa no espaço e no tempo através de uma narrativa não-linear.

De acordo com Alvin Toffler (1970, p.54), o relacionamento com as coisas exerce grande influência na psicologia humana, pois “desenvolvemos relacionamentos com as coisas. As coisas afetam o nosso senso de continuidade ou descontinuidade. Elas desempenham um papel na estrutura das situações e o encurtamento de nossos relacionamentos com as coisas acelera o ritmo da vida” (TOFFLER, 1970, p.54). Na sua formulação sobre a sociedade do descartável, Alvin Toffler (1970) atribui uma importância crucial da relação do homem com os objetos na constituição da própria sociedade. No filme em questão, o fato de o processo de deletar lembranças referentes a lugares e pessoas encontrar-se diretamente vinculado aos objetos aponta o impacto psicológico provocado pela relação com as coisas.

A dinâmica de uma sociedade “do descarte”, como a apelidaram escritores como Alvin Toffler (1970), começou a ficar evidente durante os anos 60. Ela significa mais do que jogar fora bens produzidos (criando um monumental problema sobre o que fazer com o lixo); significa também ser capaz de atirar fora valores, estilos de vida, relacionamentos estáveis, apego a coisas, edifícios, pessoas e modos adquiridos de agir e ser (HARVEY, 2002, p.258).

A sociedade do descartável presente no mundo contemporâneo, que podemos ver cristalizada através dos objetos levados por Joel em sacos de lixo até a clínica Lacuna para serem simplesmente jogados fora, não se constitui enquanto um processo unívoco, posto que, como afirma David Harvey (2002, p.263), “o mergulho no turbilhão da efemeridade provocou uma explosão de sentimentos e tendências opostos”, pois “quanto maior a efemeridade, tanto maior a necessidade de descobrir ou produzir algum tipo de verdade eterna que nela possa residir”.

Fotografias, objetos específicos (como um piano, um relógio, uma cadeira) e eventos particulares (uma certa canção tocada ou cantada) se tornam o foco de uma lembrança contemplativa e, portanto, um gerador de sentido de eu que está além da sobrecarga sensorial da cultura e da moda consumida. A casa se torna um museu privado que protege do furor da compressão tempo-espaço (HARVEY, 2002, p.264).

As reflexões de David Harvey sobre o tempo e o espaço no cinema pós-moderno são particularmente interessantes para o escopo deste artigo, e suas considerações abarcam o cinema como bastante útil para a investigação dos aspectos da vivência da modernidade, na medida em que o cinema se constitui como uma arte que “tem talvez a



capacidade mais robusta de tratar de maneira instrutiva de temas entrelaçados do espaço e do tempo”, pois “o uso serial de imagens, bem como a capacidade de fazer cortes no tempo e no espaço em qualquer direção, liberta-o das muitas restrições normais, embora ele seja, em última análise, um espetáculo projetado num espaço fechado numa tela sem profundidade” (HARVEY, 2002 p.277). Reconhecendo as adversidades das reflexões obtidas a partir do cinema, que se constitui enquanto arte e espetáculo, e que não transcende as esferas do tempo e do espaço para além do movimento mágico da ilusão, o cinema, como atenta o autor, traz em sua própria forma a busca de ir até o limite da relação tempo-espaço, e revela problemáticas características da modernidade, sendo um produto da cultura midiática, como é o caso do filme *Brilho eterno de uma mente sem lembranças*. O cinema se mostra como uma mescla de arte e técnica e, através desse hibridismo, tal forma de arte é capaz de fabular as condições do imaginário tecnológico na modernidade (TUCHERMAN, 2002 p.3-4).

Esse é o universo da fragmentação. Fragmentam-se o espaço e o tempo, o pensado e o pensamento, a realidade e a virtualidade, o todo e a parte. Dissolvem-se modos de ser sedimentados e formas de pensar cristalizadas. As linguagens caminham para outras formas de expressar, narrar, soar, desenhar, ilustrar. A narração é atravessada pela dispersão dos signos, significados e conotações. Inauguram-se novas formas narrativas: montagem, colagem, bricolagem, videoclipe, aforismo, pastiche, simulacro, virtualismo. O grande relato se revela insatisfatório, ultrapassado, insuficiente. Em lugar da grande narrativa, articulação abrangente ou histórica, coloca-se o método aforístico, a colagem, bricolagem, montagem, videoclipe, pastiche, a pequena narração, a folclorização do singular, a ilusão da identidade (IANNI, 2004 p.212).

Brilho eterno de uma mente sem lembranças lida com esse universo da fragmentação e da efemeridade na vivência de seus personagens que objetivam romper com o passado e se mostram absortos diante de um presente que se esvai, como também o filme, na própria forma, se apresenta como uma narrativa dispersa elaborada através de colagens em grande parte representadas a partir das recordações do personagem principal, Joel. Parte do final do filme é mostrada no começo, e as cenas que acompanhamos no início não pertencem ao “verdadeiro” início, mas a um segundo começo, o que nos coloca na mesma posição dos personagens, tirando-nos da onisciência e da tranquilidade clarividente.

Sobre a experiência da modernidade, Marshall Berman (1986) apresenta reflexões pertinentes que nos ajudam a compreender o sentimento de angústia expresso pelos personagens de *Brilho eterno de uma mente sem lembranças*. Voltando ao

personagem arquetípico de Rousseau do século XVI, podemos estabelecer uma ponte entre a sensibilidade de Saint-Preux e a vivência dos personagens do filme em questão.

Ele (Saint-Preux) reafirma sua intenção de manter-se fiel ao primeiro amor, não obstante receie, como ele mesmo o diz: “Eu não sei, a cada dia, o que vou amar no dia seguinte”. Sonha desesperadamente com algo sólido a que se apegar, mas “eu vejo apenas fantasmas que rondam meus olhos e desaparecem assim que os tento agarrar”. Essa atmosfera – de agitação e turbulência aturdimiento psíquico e embriaguez, expansão das possibilidades de experiência e destruição das barreiras morais e dos compromissos pessoais, auto-expansão e autodesordem, fantasmas na rua e na alma – é a atmosfera que dá origem à sensibilidade moderna (BERMAN, 1986 p. 18).

O turbilhão da vida moderna, com sua imensa variedade de objetos e a expansão das possibilidades de experiência, coloca os indivíduos, ao mesmo tempo que imersos numa aventura vasta e interessante, assustados perante as ameaças da impermanência e da volatilidade das coisas, lugares, pessoas, que provocam profundos impactos psicológicos.

Existe um tipo de experiência vital – experiência de tempo e espaço, de si mesmo e dos outros, das possibilidades e perigos da vida – que é compartilhada por homens e mulheres em todo o mundo, hoje. Designarei esse conjunto de experiências como “modernidade”. Ser moderno é encontrar-se em um ambiente que promete aventura, poder, alegria, autotransformação e transformação das coisas em redor – mas ao mesmo tempo ameaça destruir tudo o que temos, tudo o que sabemos, tudo o que somos. A experiência ambiental da modernidade anula todas as fronteiras geográficas e raciais, de classe e nacionalidade, de religião e ideologia: nesse sentido, pode-se dizer que a modernidade une a espécie humana. Porém, é uma unidade paradoxal, uma unidade de desunidade: ela nos despeja a todos num turbilhão de permanente desintegração e mudança, de luta e contradição, de ambiguidade e angústia. Ser moderno é fazer parte de um universo no qual, como disse Marx, “tudo que é sólido desmancha no ar” (BERMAN, 1986 p. 15).

Se, por um lado, a vida moderna arrasta os indivíduos para um ambiente tumultuoso e que ameaça derrubar por terra tudo o que garante um sentido unificado sobre o mundo, e vemos aquilo que se estrutura enquanto grande narrativa se esvaír no universo da fugacidade, num universo em que o momentâneo se sobrepõe à história e as fronteiras espaciais são transcendidas, nós ainda podemos falar em história e em geografia.

Esse é o clima da pós-modernidade: a história substituída pelo efêmero, pela imagem do instante, pelo lugar fugidio. Tudo se dissolve no momento presente, imediatamente superado pela outra imagem, bricolagem, montagem, mensagem. Assim se deteriora o passado remoto e imediato. Não se interrompem as sequências nem as descontinuidades, apenas apagam-se do horizonte, deixam de ser, esgarçadas, anuladas. Privilegia-se o dado imediato, evidente, cotidiano, inesperado, prosaico, surpreendente, fugaz (IANNI, 2004 p.213).

Se “a eletrônica e a informática tecem as redes invisíveis que atam e desatam coisas, gentes, idéias, palavras, gestos, sons e imagens, em todo o mundo” (Ianni, 2004 p.210), esse processo não provoca o soterramento das fronteiras espaço-temporais. Segundo Octavio Ianni, ao contrário do que afirmam aqueles que apregoam o fim da história e da geografia nos tempos da chamada pós-modernidade, nós ainda vivemos essas fronteiras vinculadas às categorias de espaço e tempo na modernidade.

Na época da globalização, as coisas, gentes e idéias entram em descompasso com os espaços e tempos instituídos pela eletrônica. O andamento das relações, processos e estruturas, das vivências e existências, dos indivíduos e coletividades, das nações e nacionalidades, das culturas e civilizações, ficou para trás, ultrapassado pelo andamento simbolizado pela eletrônica, instituindo outros pontos e redes, outros ritmos e velocidades. As fronteiras não são abolidas, dissolvem-se; as línguas continuam a existir, traduzidas em geral para o inglês; as moedas nacionais continuam a circular, sempre referidas a uma moeda abstrata mundial; as cartografias são redesenhadas pelo computador; as histórias são recontadas desde os horizontes da globalização; as experiências traduzem-se em virtualidades, simulacros; as palavras progressivamente recobertas pelas imagens (IANNI, 2004 p.221).

Nesse sentido, as novas tecnologias, que buscam o desbravamento do mundo para além do espaço e do tempo, esbarram ainda nas fronteiras construídas por culturas, territórios, economias. Em *Brilho eterno de uma mente sem lembranças*, os indivíduos que vivenciam a angústia provocada pela sensibilidade moderna vinculam-se a um lugar, como é o caso do magnetismo provocado por Montauk. Algo inefável atrai Clementine e Joel para Montauk, cidade onde eles haviam se conhecido, e esse lugar se mostra como um porto seguro para as suas subjetividades. As suas histórias não chegam a ser realmente apagadas, e suas trajetórias individuais se refazem, advertindo que a efemeridade da modernidade não enterrou a história, a narrativa, no instante fugidio. As trajetórias individuais dos personagens principais se redesenham e são reconstruídas a partir do vínculo com o lugar. Eles são atraídos de volta a esse lugar, como também se refazem através de lembranças que insistem em permanecer reluzindo nos objetos.

Conclusão

A obra cinematográfica *Brilho eterno de uma mente sem lembranças*, enquanto narrativa de ficção científica da cultura midiática, apresenta problematizações a respeito das mútuas relações entre tecnociência, subjetividade e espaço-tempo que dizem muito a respeito do mundo contemporâneo através da linguagem cinematográfica, arte que se manifesta como hibridismo de arte e técnica, e que expressa o imaginário tecnocientífico fabulado na atualidade, numa época em que os avanços da ciência povoam o imaginário coletivo.

Nesse estudo em particular, buscamos problematizar a questão do espaço-tempo no filme *Brilho eterno de uma mente sem lembranças*, utilizando como horizonte teórico as formulações de David Harvey (2002) sobre a compressão tempo-espaço, como também as suas análises a respeito do tempo e do espaço no cinema pós-moderno. Consideramos que *Brilho eterno de uma mente sem lembranças*, enquanto obra do cinema pós-moderno, se estrutura através de uma narrativa não-linear que leva até o limite a relação espaço-tempo, inclusive na sua própria forma, mas focamos nas questões referentes ao seu conteúdo, seguindo a análise de David Harvey (2002).

Em tempos de aceleração do giro do capital na compressão tempo-espaço da modernidade descrita por Harvey (2002), quando a sociedade do descartável conceituada por Toffler (1970) promove a multiplicação de objetos feitos para consumo instantâneo e para serem jogados fora logo em seguida, o que causa profundas mudanças na psicologia humana, vemos em *Brilho eterno de uma mente sem lembranças* a fabulação de que seria possível descartar parte do passado, e atirar uma fatia significativa da trajetória individual no lixo ao se livrar de coisas que estariam vinculadas a recordações. Todo esse processo de deletar certas lembranças é realizado no filme através da figura do médico, que utilizaria a tecnologia para o mapeamento do cérebro, numa época em que o corpo humano é visto e espetacularizado pelas tecnologias e pela ciência, quando cientistas a exemplo de Hans Paul Moravec fazem um elogio à mecanização do humano, na medida em que idealiza que as informações acumuladas no decorrer da vida poderiam ser transportadas para um computador através do download da mente humana.

As reflexões de Marshall Berman (1986) foram particularmente interessantes para identificar no filme em questão a embriaguez e a angústia dos personagens que



vivenciam a sensibilidade moderna, personagens que, assim como o arquetípico Saint-Preux representado por Rousseau, sofrem com a ameaça de perder o sentido sobre quem são e de onde vieram. As formulações de Octavio Ianni (2004) lembram que nos tempos em que o clima da pós-modernidade parece suplantar a história e a geografia por meio das redes telemáticas, as grandes narrativas ainda existem, mesmo no reino do instante que se apaga, e as fronteiras geográficas permanecem. O filme, que no âmbito da sensibilidade moderna dos indivíduos aponta a resistência aos desmandos da tecnociência, mantendo uma “humanização do humano” contra o processo de maquinação do humano, traz personagens que escapam da efemeridade da sociedade do descartável, e que recuperam os seus objetos repletos de significados, reconquistando assim as suas recordações, num regresso aos lugares que trazem recordações, e na luta contra a compressão tempo-espaço.

REFERÊNCIAS

BENTO, G.R.. **Memória e tecnologia no cinema contemporâneo - apontamentos sobre a construção da subjetividade na atualidade**. In: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 28., 2005. Rio de Janeiro. Anais. São Paulo: Intercom, 2005. Disponível em <<http://hdl.handle.net/1904/17767>> Acesso em 26 de abril de 2008.

BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

BRILHO ETERNO DE UMA MENTE SEM LEMBRANÇAS. Direção: Michel Gondry. Produção: Anthony Bregman. Intérpretes: Jim Carrey; Kate Winslet; Kirsten Dunst; Tom Wilkinson; Mark Ruffalo; Elijah Wood; Jane Adams; Thomas Jay Ryan; David Cross; Ryan Whitney; Debbon Ayer, e outros. Roteiro: Charlie Kaufman. Universal Pictures: EUA, 2004. Legendas em português, inglês e espanhol. 1 DVD vídeo (108 min), NTSC, legendado.

COUTINHO, A. M. M. A.. **Ficção científica: narrativa do mundo contemporâneo**. Revista de Letras, v. 1, p. 15-26, 2007. Disponível em <<http://portalrevistas.ucb.br/index.php/RL/article/view/27/59>>. Acesso em 26 de abril de 2008.

GATTACA. Direção: Andrew Niccol. Produção: Danny DeVito; Michael Schamberg e Stacey Sher. Intérpretes: Ethan Hawke; Jude Law; Uma Thurman e outros. Sony Pictures: EUA, 1997. Legendas em espanhol, português, inglês e francês. 1 DVD vídeo (106 min), NTSC, legendado.

HARVEY, David. **Condição Pós-Moderna: uma pesquisa sobre as origens**. 11ª ed. São Paulo: Loyola, 2002.

IANNI, Octavio. **Teorias da globalização**. 12ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

OLIVEIRA, F.R. **Ficção científica, uma narrativa da subjetividade homem-máquina**. Anais do 26. Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Belo Horizonte-MG, setembro de



2003. São Paulo: Intercom, 2003. Disponível em <<http://hdl.handle.net/1904/4745>> Acesso em 27 de abril de 2008.

SANTAELLA, Lúcia. **Cultura das mídias**. São Paulo: Experimento, 1996.

SIBILIA, P. **Biochips, implantes eletrônicos, experiências transgênicas e sensações digitais: a compatibilidade entre corpos e computadores**. In: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 25., 2002, Salvador. Anais... São Paulo: Intercom, 2002. Disponível em <<http://hdl.handle.net/1904/18861>> Acesso em 28 de abril de 2008.

TOFFLER, Alvin. **O choque do futuro**. 3ª. ed. Rio de Janeiro: Record, 1970.

TUCHERMAN, I. **Notas sobre o imaginário tecnológico**. In: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 28., 2005. Rio de Janeiro. Anais... São Paulo: Intercom, 2005. Disponível em <<http://hdl.handle.net/1904/17837>>. Acesso em 1º de maio de 2008

_____. **Fabricando corpos: ficção e tecnologia**. Comunicação, Mídia e Consumo (São Paulo), v. 3, p. 77-92, 2006. Disponível em <http://www.abihpec.org.br/conteudo/material/miolo_ESPM_agosto_06.pdf#page=39>. Acesso em 1º de maio de 2008.

_____. **Novas Subjetividades: Conexões Intempestivas**. Revista de Comunicação, Lisboa, v. 1, n. 1, p. 55-69, 2002. Disponível em: <http://www.compos.org.br/data/biblioteca_124.PDF>. Acesso em 1º de maio de 2008.