

## **Cérebro, memória e esquecimento na era das teclas save/delete<sup>1</sup>**

Maria Cristina Franco Ferraz<sup>2</sup>

**Resumo:** *O filme « Brilho eterno de uma mente sem lembranças » (2004) fornece um material instigante para se discutir o estatuto da memória e do esquecimento na cibercultura, caracterizada pela expansão e disseminação de novas verdades provenientes do campo das neurociências e apoiadas em imagens digitalizadas do cérebro. No filme e em nossa cultura confrontam-se duas maneiras de se pensar a memória: a tendência atual a se reduzir o fenômeno da memória a uma visão computacional do cérebro e uma concepção interiorizada, não reducionista, vinculada aos saberes e práticas « psi ». Uma abordagem alternativa pode ser encontrada na concepção de memória proposta em 1896 por Henri Bergson, bem como na valorização nietzschiana do esquecimento, referida e parodiada no filme. Contrariando perspectivas reducionistas, cabe repensar o fenômeno da memória em seu vínculo com certos paradoxos do tempo vivido, assinalados por Bergson e por Kafka.*

**Palavras-Chave:** 1. Cérebro 2. Memória 3. Esquecimento

---

“O cérebro humano, uma massa pesando 3 libras de células nervosas entrelaçadas que controla nossa atividade, é uma das mais magníficas – e misteriosas – maravilhas da criação. Local da inteligência humana, intérprete de sentidos e controlador de movimento, esse incrível órgão continua a intrigar tanto cientistas quanto leigos.”  
(Proclamação presidencial 6158, proferida em 17 de Julho de 1990 pelo presidente George Bush *senior*, ante o Congresso americano)

Enquanto somos instados a fazer constantes *upgrades* nas memórias de nossos computadores, somos cada vez mais assombrados pelo temor do esquecimento. O medo de envelhecer, tão presente em nossa cultura, está ligado à sensação inquietante de perda progressiva da memória, associada ao funcionamento das redes neuronais do cérebro. Em diversos livros de vulgarização que ganham amplo espaço nos mídia, neurologistas divulgam notícias cada vez mais alarmantes: os seres humanos começam a perder neurônios entre os nove e os quatorze meses de idade. Após conquistar sua maior façanha, aprendendo a andar, são integrados a uma nova versão de envelhecimento e morte: a “morte neuronal gradativa” (IZQUIERDO, 2002, p. 32). Envelhecer e esquecer tornam-se assim problemas precoces, a serem mitigados por novos fármacos e por toda sorte de *fitness* cerebral.

Por outro lado, nossa disponibilidade para acolher o fluxo frenético de informações, nas atividades mais cotidianas - quando, por exemplo, temos de nos recordar de variadas

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho “Comunicação e Cibercultura”, do XVII Encontro da Compós, na UNIP, São Paulo, SP, em junho de 2008.

<sup>2</sup> Professora Titular de Teoria da Comunicação da Universidade Federal Fluminense (mccferraz@hotmail.com).

senhas para acessar serviços – também parece corroer paulatinamente a capacidade de lembrar. As notícias que nos alcançam pelos mais variados meios, em *tempo real*, na velocidade com que se sucedem e apagam mutuamente, também colaboram para produzir efeitos de esquecimento. Esse fenômeno se expressa igualmente nas descrições de novas doenças catalogadas, tais como síndrome do pânico, mal de Alzheimer, *burnout*, formas variadas de estresse e depressão.

A lógica da produtividade, do curto prazo, tanto nas relações de trabalho quanto nas ligações pessoais, tende a curto-circuitar o sentimento de continuidade do vivido, a produzir couraças que impedem a livre circulação dos afetos do corpo, abrindo vastos espaços brancos na memória. Esse sentimento de fragmentação, de descontinuação e esgarçamento das lembranças está presente em uma já extensa filmografia que exprime determinadas tendências presentes na cibercultura. Basta lembrar os filmes “Amnésia”, de Christopher Nolan (2001), “Spider”, de David Cronenberg (2002), “O homem sem passado”, de Aki Kaurismäki (2002) e o curioso “Brilho eterno de uma mente sem lembranças” (2004), de Michel Gondry.

A fim de melhor precisar essa problemática, detenhamo-nos no filme de Michel Gondry, em que o difícil e penoso esquecimento de experiências traumáticas e dolorosas aparece como uma nova demanda por serviços especializados. O filme se aproxima de questões concernentes à cibercultura pelo menos de dois modos. Em primeiro lugar, por retomar (e parodiar) certas crenças atuais, ligadas ao avanço das pesquisas neurocientíficas, relativas à associação entre a experiência vivida e o plano bioquímico e neuronal do cérebro, remetido a uma concepção marcada pela teoria da informação. Em seguida, por ressaltar (e também parodiar) a crença atual no poder de novas imagens tecnológicas do cérebro, em geral tomadas como aptas a desvendarem os mistérios antes atribuídos à interioridade psicológica e vinculados à instância subjetiva.

Dirigido por Michel Gondry, bem sucedido criador de comerciais e de videoclipes, e escrito por Charlie Kaufman, ganhador de um Oscar por esse trabalho, o filme “Brilho eterno de uma mente sem lembranças” (*«Eternal Sunshine of the Spotless Mind»*) permite, com efeito, tematizar três problemáticas interligadas: o esgotamento atual da matriz moderna da subjetividade, ancorada no campo psi, em favor da tendência culturalmente disseminada de se reduzir tudo o que somos ao cérebro; o vínculo entre essa ênfase e a referência crescente a imagens do cérebro tecnologicamente produzidas; o tratamento do fenômeno da memória e do esquecimento nesse contexto.

Inicialmente, cabe lembrar de modo breve e necessariamente simplificador o enredo central do filme, reconstruído em uma ordem narrativa que passa ao largo do jogo narrativo e

temporal nele instaurado: o personagem principal, Joel Barish (Jim Carrey), quando descobre incidentalmente que sua ex namorada, Clementine Kruczynski (Kate Winslett), recorreu aos serviços da empresa *Lacuna Inc.* para “apagar” de sua memória o namorado e o relacionamento amoroso mal-sucedido, procura a empresa para também passar pelo mesmo processo de eliminação de lembranças. Juntamente com o personagem, somos informados acerca do procedimento oferecido por *Lacuna*, empresa dirigida pelo Dr. Howard Mierzwiak (Tom Wilkinson): Joel é inicialmente instruído a recolher todos os objetos que teriam vínculos com Clementine e a relação amorosa (fotografias, presentes, CD’s que compraram juntos, páginas de diário) e levá-los para o médico.

De posse de vários objetos, Joel volta ao consultório, cuja agenda está significativamente lotada às vésperas do *Valentine Day* (Dia dos Namorados americano), tal como na época das festas de fim de ano. Na sala de espera, o filme mostra, humoradamente, uma senhora com objetos ligados a um presumível cão, bem como um senhor com algo como um troféu, indicando outro tipo de fracasso na vida passada a ser eliminado da memória. Joel é encaminhado à sala do médico: em primeiro lugar, tem sua fala sobre Clem (como chama sua ex namorada) e sobre o relacionamento com ela gravada em fita cassete; a seguir, pedem-lhe que reaja mentalmente (evitando qualquer verbalização) a cada objeto-lembrança trazido ao consultório. A suposta trajetória neuronal de suas lembranças é então *mapeada* e transferida para um programa de computador.

Por meio de uma espécie de capacete (como observou Fernando Vidal, que mais lembra um anacrônico secador de cabelo dos anos 60 [VIDAL, 2007, p. 97] conectado a uma tela digital, em um processo que remete parodicamente a tomografias computadorizadas ou *petscans*, as memórias ligadas aos objetos são assim mapeadas em seu cérebro. É a partir desse mapa que, durante o sono induzido por fármacos à noite em seu apartamento, Joel terá suas lembranças paulatinamente apagadas por funcionários da empresa, através também de um engraçado capacete ligado a um laptop em que o mapa digital de Clem servirá para rastrear e ir aos poucos deletando sua lembrança. O tom irônico e caricatural de todo o procedimento é acentuado ainda pela atitude totalmente irrespeitosa e cínica dos jovens funcionários, que, tendo colocado o programa no piloto automático, se despem, dançam, bebem e puxam fumo em cima da cama em que Joel dorme para ser curado de sua memória torturante.

É interessante notar que o fenômeno da memória é associado, no filme, aos mais diversos suportes, todos eles servindo ao processo de *mapeamento cerebral*, referência evidente à expansão cultural do campo das neurociências na cibercultura. Para o *mapa digital*

da Clem que vive na lembrança de Joel, confluem, além de objetos impregnados de afetos e lembranças, diversas técnicas de registro e memória que remetem a tempos mais antigos: diários em que Joel escreve e desenha, fotografias, gravações em fita cassete, CD's. Todas essas tecnologias de registro, cada uma delas ligada a temporalidades próprias (e distintas), passam a servir a uma espécie de digitalização da memória, que as integra no mesmo passo em que as subordina. Esse processo de digitalização alia-se à atual sedução exercida por imagens computadorizadas (petscans, tomografias computadorizadas, ressonâncias magnéticas nucleares) que indicariam complexos processos cerebrais, apoiada no forte efeito de crença (DUDEN, 1993) que imagens “científicas” desse teor em geral suscitam.

O filme explora, ironicamente em vários detalhes, indícios do declínio dos registros escritos da memória ou gravados em antigos suportes - como fotografias, fitas cassete -, em favor de tecnologias digitalizantes. Às referências tecnológicas caricaturais se acrescentam também certos ingredientes *pop*: Clementina também é o nome da namorada de um popular personagem de *cartoon* dos anos 60, o melancólico Dom Pixote, que costumava cantar uma igualmente melancólica cantiga lembrada no filme: “Oh, querida, oh querida, oh querida Clementina/ Você foi embora para sempre/ Mas que pena...”. A essa associação da memória ligada à cultura de massa dos anos 60, diretamente vinculada à televisão, vem ainda se somar o fato de que Clem trabalha como vendedora na cadeia de livrarias americana *Barnes & Nobles*. Embora cercada por livros, não lhe ocorre lançar mão da cultura letrada (não é à toa que trabalha em uma livraria comercial) para lidar com seu sofrimento amoroso.

O esgotamento cultural da referência letrada é aliás sugerido aliás em diversos outros detalhes e momentos do filme. Por exemplo, quando, durante o tratamento, Joel desenvolve uma “resistência” ao processo de deleção das lembranças, decide escapar ao rastreamento cerebral e preservar a lembrança de Clementine, em certa cena ele penetra em um angustiante local branco, repleto de estantes com livros cujas capas e lombadas também estão em branco. Além da evidente associação, inscrita em nossa linguagem, entre o branco e o apagamento da lembrança, o processo de esquecimento parece ameaçar tanto o personagem quanto a memória cultural tradicionalmente consignada em livros.

Essa referência ao declínio da cultura letrada comparece também de outro modo irônico no filme: a secretária do Dr. Mierzwiak, Mary Svevo (Kirsten Dunst), ciosa por impressionar o chefe por quem está apaixonada (desconhecendo o fato de ter tido uma história amorosa com ele e de ter passado pelo processo de apagamento), cita uma passagem de Nietzsche sobre esquecimento, retirada de um desses livros de “vitaminas filosóficas”, de citações de filósofos e escritores deslocadas de seu contexto, para rápido consumo e uso

imediatos, como moeda de prestígio cultural e social. O filme articula, de modo irônico, a singular valorização nietzschiana do esquecimento (FERRAZ, 2002) a um contexto de apagamento da própria obra, de ausência de sua leitura, em favor do rápido alívio do mal-estar por meio de um tratamento cerebral imediato, indolor, cuja eficácia estaria garantida. Em uma espécie de *mise en abîme*, o próprio esquecimento nietzschiano passa, ele mesmo, por um processo de esquecimento, por esvaziamento e banalização, na lógica do consumo cultural. No filme, a empresa *Lacuna Inc.* presta seus serviços ocupando o vácuo deixado por outras modalidades de “tecnologias da alma”<sup>3</sup>, tornadas obsoletas e ineficazes.

Outro detalhe do filme vincula-se ainda ao paradoxo do esvaziamento da cultura letrada, de sua persistência apenas de forma pasteurizada: o filme tem como epígrafe as linhas 207 a 210 de um poema de Alexander Pope, escrito em 1716, intitulado “Heloísa e Abelardo”<sup>4</sup>, matriz e referência tradicional do tema do amor infeliz, impossível, elaborado pela tradição literária e cultural do Ocidente. O próprio título do filme (*Eternal sunshine of the spotless mind*) foi diretamente extraído desses versos. Em certa passagem do filme, quando deseja impressionar o Dr. Mierzwiak, a secretária Mary Svevo cita os mesmos versos, afirmando que seriam do “Papa” Alexandre (*Pope* também quer dizer papa), em uma referência irônica à ausência total de conhecimento acerca da tradição letrada, a não ser sob a forma de citações isoladas, que podem ser encontradas tanto em antologias de frases célebres como em revistas populares (por exemplo, em uma página da revista “Caras”). Como sugere o filme, apesar da tendência declinante da cultura letrada, a problemática da infelicidade amorosa foi de tal maneira incorporada (mesmo em sua forma mais mercadológica) que este velho tema persiste, ironicamente reconfigurado, na cibercultura.

O filme também sinaliza para outro aspecto dessa mesma problemática: a passagem de um modo de subjetivação que marcou a modernidade, ancorado em uma concepção de interioridade psicologicamente configurada, para a tendência, cada vez mais presente nos saberes e na cultura atual, de se remeter todos os fenômenos antes associados à vida espiritual, interior, psicológica ou psíquica à materialidade do cérebro, a seu funcionamento equiparado ao dos computadores. Esse processo de esvaziamento do modelo psicológico da subjetividade e de consolidação do modelo cerebral do eu, assinalado por diversos autores contemporâneos, emerge, como veremos, de modo curioso no filme em questão.

---

<sup>3</sup> Devo essa expressão ao colega argentino Christian Ferrer, em palestra proferida na UFF. Cf. também FERRER, 2007.

<sup>4</sup> „How happy is the blameless vestal’s lot!/The world forgetting, by the world forgot./Eternal sunshine of the spotless mind!/Each prayer accepted, and each wish resigned.”

Quando Joel resiste ao tratamento e decide fugir durante o procedimento, enquanto permanece dopado por medicamentos, desloca-se *dentro de seu cérebro* para regiões que não foram mapeadas, não podendo portanto serem rastreadas nem encontradas pelo programa utilizado pelos funcionários de *Lacuna*. A fuga se dá em direção aos recônditos da memória da infância, a certas experiências traumáticas infantis (da crueldade à humilhação e masturbação), tomadas como mais remotas e infensas ao procedimento, na medida em que estariam mais profundamente inscritas em uma vida interior que, não se confundindo com processos cerebrais, diriam respeito a um psiquismo que escaparia ao controle do programa computacional de apagamento de lembranças. No filme, a defesa contra o rastreamento da memória, portanto contra o rebatimento do fenômeno da memória sobre processos neuronais, se apresenta sob o modo do recuo em direção a uma outra concepção de memória, apoiada em um modo de subjetivação impregnado pelos saberes “psi” configurados na virada do século XIX ao XX. Mas é ainda na cabeça (mesmo que não no cérebro neurocientificamente mapeado) que se dá a fuga.

O antídoto contra o apagamento da memória digitalizada confunde-se com uma fuga em direção a uma infância freudiana, também caricaturalmente tratada em “Brilho eterno”. Como o filme sugere, convivem atualmente dois modos dominantes de se conceber e experimentar a subjetividade e seus fenômenos (tais como memória e esquecimento). Sugere também que o campo “psi” parece por ora ainda fornecer a via mais disponível para se escapar da crescente redução do psíquico ou espiritual (para empregar um termo ainda mais anacrônico) ao cerebral. De que modo a concepção psíquica do eu, tecnologias da escrita e cultura letrada estão intimamente vinculadas evidencia-se não apenas no freqüente recurso de Freud à literatura (cf. BEZERRA JR., 2002) mas também em uma famosa metáfora, utilizada por Freud e ressaltada por Derrida (DERRIDA, 1967), referida ao mecanismo psíquico da memória, do recalque e do esquecimento. Trata-se, justamente, de uma imagem referida à escrita: o bloco ou lousa mágica, dispositivo de escrita no qual a marca inscrita pode-se apagar na superfície do papel celofane levantada, deixando seu traço indelével no plano inferior, na matéria plástica e maleável que lhe dá suporte.

A metáfora do bloco ou lousa mágica também pode ser relacionada ao insucesso relativo do tratamento efetuado por *Lacuna* em Clem. Após ter deletado Joel, Clem namora Patrick - jovem funcionário inescrupuloso que explora as lembranças de Clem (supostamente eliminadas) para conquistá-la - e começa a ter crises de choro e angústia sem motivo aparente. Tudo se passa como se certos rastros de suas lembranças amorosas digitalmente anuladas permanecessem vivos em sua memória, de modo virtual, sem força suficiente para se

tornarem conscientes, mas com energia bastante para se atualizarem em situações presentes que as convocam (como, por exemplo, deitar-se com o novo namorado sobre o rio Charles congelado, tal como fizera com Joel)<sup>5</sup>. A deleção de lembranças parece falhar em profundidade também no caso da secretária Mary Svevo, da empresa *Lacuna*. De fato, após ter passado pelo tratamento, Mary volta a se apaixonar pelo mesmo homem: o médico responsável pelo procedimento. Clem e Joel também voltam a se apaixonar um pelo outro: nesse caso, convergem uma noção não cerebralizada da memória e o tema da força incontrolável, irracional, da atração amorosa, cara à tradição literária e cultural.

Tal como no filme, ao domínio da cultura letrada corresponderia uma compreensão psíquica, interiorizada, dos fenômenos da memória e do esquecimento. Por um lado, buscando esconder-se e proteger-se da invasão computacional em seu cérebro, como vimos Joel refugiar-se em uma versão concorrente, historicamente datada, da subjetividade e de seus fenômenos. Por outro, o método eficaz de apagamento de lembranças deixa rastros e é incapaz de anular totalmente a atração amorosa, que, recorrente, renasce das próprias cinzas.

Nesse sentido, o filme aproxima-se do pensamento de Bergson, para quem a memória permanece viva, mesmo sob o modo da virtualidade. Não sendo passivas nem inertes, as lembranças não são simplesmente deletáveis. Conforme pensou Bergson, pode ocorrer que o apelo do presente que as convoca deixe de alcançá-las ou que o mecanismo de atualização se encontre entravado, processos esses sim apoiados na integridade do funcionamento do cérebro<sup>6</sup>. Curiosamente, um artigo sobre o filme (JOHNSON, 2004) ressalta o caráter ficcional e pouco provável do procedimento proposto pela empresa *Lacuna Inc.*, mas o relaciona às pesquisas neurológicas atuais sobre a memória, que, embora não se ocupem com uma possível eliminação de lembranças negativas, buscam novos fármacos para otimizar, para ampliar a “capacidade de memória”. O neurocientista uruguaio Iván Izquierdo enfatiza que esse projeto é mais presente nos Estados Unidos e na Inglaterra do que na Europa ou na América do Sul (IZQUIERDO, 2002, p. 84), o que aponta para a inscrição cultural de pesquisas científicas, para a força das demandas políticas e culturais que as norteiam.

Para melhor compreendermos o contraponto entre as duas concepções diversas de memória mobilizadas no filme, retomemos de modo sucinto o conceito bergsoniano de memória e o papel por ele atribuído ao cérebro nesse fenômeno. Partindo da discussão das doenças da memória, Bergson refutou a equiparação do cérebro (cara à sua época) a um reservatório de imagens e de lembranças: no caso das afasias, por exemplo, que correspondem

---

<sup>5</sup> Passo a explorar, a partir desse ponto, a visão bergsoniana de memória, tal como proposta em 1896 na obra-prima *Matéria e memória*, em especial nos capítulos 2 e 3. Cf. BERGSON, 1985.

<sup>6</sup> FERRAZ, 2007, em especial, pp. 46-56.

a lesões locais do cérebro, considerou a lesão psicológica não como uma abolição das lembranças (supostamente guardadas, estocadas nas células cerebrais) mas como uma impotência para evocá-las ou para atualizá-las. Prova disso é que um certo esforço ou uma emoção podem trazer bruscamente de volta à consciência palavras que acreditávamos perdidas<sup>7</sup>. Eis o que concluiu daí: “Tais fatos (...) concorrem para provar que o cérebro serve aqui para escolher no passado, para diminuí-lo, para simplificá-lo, para utilizá-lo, e não para conservá-lo.”<sup>8</sup> O cérebro não contém, portanto, “caixas de lembranças” que conservariam fragmentos do passado. Como também sugere o filme, ao confundir a memória com a materialidade do cérebro, ao espacializar (mesmo que digitalmente) e *mapear* as lembranças, os serviços prestados pela empresa *Lacuna* estão, portanto, bergsonianamente fadados ao fracasso.

Se na cibercultura a memória é cada vez mais identificada ao cérebro e as sombras do esquecimento associadas a uma morte neuronal gradativa, nada mais oportuno do que lembrar a associação bergsoniana do cérebro, já não à memória, mas ao esquecimento. Acompanhemos um pouco mais de perto sua instigante abordagem. Conforme já salientado, segundo Bergson a memória nos acompanha em sua integralidade ao longo de toda nossa vida, mas mantém-se, em sua totalidade, em estado virtual, atualizando-se em função de situações e interesses presentes. Nesse sentido, a função do cérebro também é a de suspender a memória, a de nos proteger de sua invasão avassaladora, tal como aquela que paralisa o personagem borgiano “Funes, o memorioso” (BORGES, 1997). Ou seja: o cérebro não serve para guardar ou arquivar lembranças mas, ao contrário, para suspendê-las, para mantê-las em sua condição virtual, evitando que nos invadam, nos paralisando e impedindo de agir no mundo. Nesse sentido, no final do capítulo 3 de *Matéria e memória*, na contramão das perspectivas vigentes à época, o cérebro se associa à função plástica<sup>9</sup>, vitalmente orientada do esquecimento: “... o cérebro contribui para lembrar a lembrança útil, mas, mais ainda, para afastar provisoriamente todas as outras.” (BERGSON, 1985, p. 198).

Bergson conclui essa afirmação ressaltando a diferença irreduzível entre cérebro (matéria) e memória, e cita o filósofo Ravaisson, para quem “a materialidade coloca em nós o

---

<sup>7</sup> Também encontramos em William James uma concepção ativa e viva das lembranças, sob a forma de uma presença latente ou virtual. Por exemplo, no capítulo 9 de seus *Principles of psychology* (JAMES, 1952), intitulado “O fluxo de pensamento”, James enfatiza que uma palavra esquecida não está ausente da mente. É o que podemos constatar quando, tendo esquecido um nome próprio, temos a capacidade de assinalar, quando nos perguntam se é este ou aquele nome próprio, que não se trata dos nomes mencionados – o que prova que o nome esquecido não está eliminado da memória, mas brilha por assim dizer em ausência, permanece vivo, embora inacessível à clareza e luminosidade da consciência.

<sup>8</sup> Cf. a segunda das conferências apresentadas em Oxford em 1911 (BERGSON, 2001, p. 1389).

<sup>9</sup> Acerca da potência plástica e salutar do esquecimento, entendido como uma força inibidora ativa, cf. igualmente Nietzsche, *Genealogia da moral*, segunda dissertação, parágrafo 1.

esquecimento” (IDEM, IBIDEM, p. 198). Vínculo com a ação presente, o cérebro funciona como mediador entre as lembranças que se atualizam e a totalidade da memória, que permanece suspensa na virtualidade. Longe de ser local de armazenamento ou arquivo de lembranças, o cérebro é associado à inibição das lembranças, ao esquecimento, remetido à atenção à vida, ao mecanismo de suspensão da memória como um todo no plano da virtualidade. Uma vez que a memória se vincula à virtualidade, o esquecimento deixa de ser pensado como uma operação negativa (de eliminação, anulação de lembranças), passando a ser tematizado como mecanismo de suspensão para o plano da virtualidade (da memória, portanto), ou seja, como a sobrevivência de todo o vivido em um outro modo de existência, inconsciente.<sup>10</sup>

Conforme sugerido no filme, ao agir exclusivamente sobre o cérebro, o tratamento efetuado por *Lacuna* terá necessariamente de fracassar: a memória nunca se apaga totalmente pela simples razão de que não está onde a procuram e rastreiam. Não diz respeito a um lugar, mas à espessura do tempo vivido, da duração. O filme de Gondry se aproxima portanto da visão bergsoniana e ironiza certas crenças atuais, que remetem a pesquisas no campo das neurociências amplamente difundidas pelos mídia. Mas não deixa de ironizar igualmente a crença no campo psi, caricaturalmente tratado também através da atuação inflacionadamente histriônica de Jim Carrey. Ao mesmo tempo, por se tratar de uma tecnologia visual, o filme é atravessado por uma certa ambigüidade, na medida em que põe em cena dois *espaços* concorrentes e conflitantes: o espaço da interioridade (associado se não ao cérebro, em todo caso à “cabeça”) contra o mapeamento e perseguição digitais. Como vimos, no filme intervêm duas espacialidades distintas: para fugir à perseguição monitorada por computador e imagens cerebrais, os personagens principais (Joel e Clem) fogem em direção à memória da infância, para uma interioridade considerada como mais remota. Dois tipos, então, de espacialidade: mapeamento do cérebro por scans, em imagens em computadores/laptops; e fuga em direção à interioridade psíquica, com sua curiosa topologia. Ambos tratados com certa ironia e distância, mas contaminados por um certo privilégio do espaço (e da “cabeça”) quando se trata de tematizar o fenômeno da memória.

Essas diferentes topologias e espacialidades remetem a temporalidades pensadas de modo distinto. Nesse sentido, com sua edição acelerada, compactada, fragmentada, o filme

---

<sup>10</sup> Nesse sentido, podemos dizer que em Bergson o conceito de memória engloba o de esquecimento. No caso de Nietzsche (cf. FERRAZ, 2002), é o termo desqualificado pela tradição filosófica (esquecimento), considerado como mais fundamental e originário, que engole a memória, que pode então ser transvalorada pelo filósofo (como “memória de futuro”, não mais prisão conservadora e ressentida ao passado). De todo modo, ambos os filósofos, cada um à sua maneira, apontam para uma ultrapassagem do par opositivo memória/esquecimento e superam uma visão meramente negativa, fraca e passiva do esquecimento.

parece procurar escapar à espacialização e aproximar-se de uma estilização da temporalidade não linear própria à memória (e já muito explorada pelo cinema). Sem nos determos em uma análise da estrutura temporal do filme, retomemos uma das mais instigantes figurações literárias do tempo próprio à memória, elaborada por Kafka e também lembrada por Walter Benjamin (BENJAMIN, 1974, pp. 433-434). Trata-se de um delicioso pequeno texto de Kafka, intitulado “A aldeia mais próxima” (*Das nächste Dorf*), que traduzo a seguir:

Meu avô costumava dizer: A vida é assustadoramente curta. Agora em minha lembrança ela se comprime tanto que mal posso conceber, por exemplo, como um jovem possa decidir cavalgar até a aldeia mais próxima sem temer que – mesmo sem contar com acidentes infelizes – o próprio tempo de uma vida feliz e comum possa de longe bastar para uma tal cavalgada<sup>11</sup>

A imagem provém, significativamente, de uma pessoa idosa, cuja memória comprime um tempo de vida mais longo do que aquele que se apresenta à sua frente. O exemplo de velocidade – ir a cavalo até a aldeia mais próxima – é certamente mais *lento* do que uma viagem de trem (como já na época de Kafka), de carro ou de avião. A idéia de compressão temporal, inerente à temporalidade compacta da memória, é entretanto salientada pelo contraponto entre a memória enriquecida de um homem de idade avançada e o projeto de um jovem: deslocar-se no espaço para um local muito próximo. Em sua extrema compactação, a memória do avô nunca poderá coincidir com o tempo de um ação (como a de cavalgar), nem com qualquer projeto (ir a cavalo até a aldeia mais próxima) ou com a lineariade de uma trajetória depositada no espaço.

O que parece magistralmente em jogo nesse texto de Kafka é a incomensurabilidade entre o grau de extrema compressão do tempo na memória e o espaço, o deslocamento espacial, bem como a visão de temporalidade vinculada à ação. Como mostrou Bergson, o espaço não pode medir nem conter o tempo. A atenção à vida, ligada ao agir, faz justamente com que o espaço se abra à nossa frente, enquanto vai-se fechando o tempo atrás de nós (BERGSON, 1985, p. 160-161), suspenso na virtualidade da memória. Fenômeno temporal, a memória se esquia portanto à mensuração, que supõe o gesto de espacialização, necessário para agir, mas insuficiente quando se trata de apreender especulativamente o tempo vivido. Como sugere Kafka, a memória é tanto avessa ao espaço quanto distinta do tempo de uma vida enquanto ela transcorre. Nossa linguagem comum, que mobiliza uma metáfora espacial

---

<sup>11</sup> „Das nächste Dorf

Mein Großvater pflegte zu sagen: “Das Leben ist erstaunlich kurz. Jetzt in der Erinnerung drängt es sich mir so zusammen, daß ich zum Beispiel kaum begreife, wie ein junger Mensch sich entschließen kann ins nächste Dorf zu reiten, ohne zu fürchten, daß – von unglücklichen Zufällen ganz abgesehen – schon die Zeit des gewöhnlichen, glücklich ablaufenden Lebens für einen solchen Ritt bei weitem nicht hinreicht.” (KAFKA, 1994, p. 280).

para falar do tempo de uma vida como *transcurso*, bem como a necessidade de agir, como salientou Bergson, operam em geral uma redução do tempo vivido ao espaço. Como fenômeno irreduzível à espacialização, a memória parece portanto escapar tanto às atuais pesquisas em neurociências, com suas quantificações e mensurações, quanto à rápida cura oferecida pela fictícia empresa *Lacuna*.

A breve e vertiginosa imagem kafkiana também sugere certo paradoxo: a vida enquanto é vivida se distende no tempo da duração, ao passo que, para um olhar retrospectivo, parece sempre extremamente curta. Ela só é curta para quem já a atravessou, pois sua travessia se instala necessariamente na espessura do tempo, com suas lentidões, velocidades e intensidades variáveis. Esquecer - como também lembrou Nietzsche -, livrar-se de marcas dolorosas, do ressentimento (inclusive do ressentimento com relação à passagem e à irreversibilidade do tempo) requer a atividade fundamental do *espírito*, que nada mais é do que estômago. Isto é, digerir. E digerir é um processo que só pode se dar no tempo, que necessariamente dura e que segue ritmos próprios, incontroláveis e não lineares. Na pressa atual, como então ativar essa faculdade ativa do esquecimento? Viver, esquecer e digerir parecem requerer que não se lute contra o tempo, mas que dele se faça um aliado, acolhendo seus paradoxos.

### Referências

- BEAULIEU, Anne. "Voxels in the Brain: Neuroscience, Informatics and Changing Notions of Objectivity". *In Social Studies of Science*, volume 31, número 5. Nova York: Cornell University, Outubro de 2001.
- BENJAMIN, Walter. **Gesammlte Schriften II/2** (Ed. Tiedemann e Schweppenhäuser). Frankfurt: Suhrkamp, 1989.
- BERGSON, Henri. **Matière et mémoire**. Paris: PUF, 1985.
- \_\_\_\_\_. **Oeuvres (Edition du Centenaire)**. Paris: PUF, 2001.
- BEZERRA, Benilton. "O ocaso da interioridade e suas repercussões sobre a clínica". *In: PLASTINO (org.). Transgressões*. Rio: Contra Capa/Rios Ambiciosos, 2002.
- BORGES, Jorge Luiz. **Ficções**. São Paulo: Ed. Globo, 1997.
- DERRIDA, Jacques. **L'écriture et la différence**. Paris: Ed. du Seuil, 1967.
- DUDEN, Barbara. "Visualizing *Life*". *In Science as Culture*, volume 3/parte 4. Londres: Free Association Books, 1993.
- FERRAZ, Maria Cristina Franco. "Bergson hoje: virtualidade, corpo, memória". *In: LERCERF, BORBA, KOHAN (orgs.). Imagens da imanência: escritos em memória de H. Bergson*. Belo Horizonte: Autêntica Ed., 2007.
- \_\_\_\_\_. **Nove variações sobre temas nietzschianos**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

- FERRER, Christian. "Pain, technique, pornography: from senseless suffering to computerized techno-biological illusions". In: LARRETA (org.). **Subjectivity at the threshold of the digital culture: the self in network**. Rio de Janeiro: Unesco/ISSC/Educam, 2007.
- HAFNER, Katie. „Digital Memories, Piling Up, May Prove Fleeting. Nova York“. **The New York Times**, 10/11/2004.
- IZQUIERDO, Iván. **Memória**. Porto Alegre: Artmed Ed., 2002.
- JOHNSON, Steven. "Brave New World/The Science of *Eternal Sunshine*: you can't erase your boy-friend from your brain, but the movie gets the rest right". In **Slate Magazine (a new online video magazine)**. 22/3/2004.
- KAFKA, Franz. **Drucke zu Lebzeiten. In Schriften, Tagebücher, Briefen: Kritische Ausgabe** (Ed. W. Kittler, Koch e Neumann). Frankfurt/Nova York: S. Fischer/Schoken Books, 1994.
- KWINT; BREWARD; AYNSLEY (Orgs.). **Material Memories**. Oxford/Nova York: Berg Editorial Offices, 1999.
- MELONI, Maurizio. "Molecular *Dasein*: living and thinking in a neurobiological era". Impresso, apresentado em workshop no Instituto Max-Planck de História da Ciência/Berlim, 9/10/2007.
- NIETZSCHE, Friedrich. **Genealogia da moral**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- ORTEGA, Francisco; VIDAL, Fernando. "The Cerebral Subject. Some Ideas for a Book Project". Impresso. Colóquio Departamental do Instituto Max-Planck de História da Ciência/Berlim, 9/1/2007.
- VAN DIJCK, José. "Mediated Memories: Personal Cultural Memory as Object of Cultural Analysis". In **Continuum: Journal of Media & Cultural Studies**, vol. 18, número 2. Londres: Routledge/Taylor & Francis Ltda, Junho de 2004.
- \_\_\_\_\_. "Memory Matters in the Digital Age". In **Configurations**, número 12. Baltimore: John Hopkins University Press e Society for Literature, Science, and the Arts, 2004.
- VARELA, Francisco J. "The Specious Present: a Neurophenomenology of Time Consciousness". In PETITOT; VARELA; PACHOUD; ROY. **Naturalizing Phenomenology. Issues in Contemporary Phenomenology and Cognitive Science**. Stanford/CA: Stanford University Press, 1999.
- VIDAL, Fernando. "*Eternal Sunshine of the Spotless Mind* and the Cultural History of the Self". In **Werkstatt Geschichte**, número 45, 2007.
- WEIGEL, Sigrid. "Zu Franz Kafka". In LINDNER (Ed.). **Benjamin-Handbuch**. Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler, 2006.