



“Você me apagaria?” Uma análise da construção e desconstrução de memórias forjadas em Brilho Eterno de Uma Mente Sem Lembranças e Made up Memories corp ©

Beatriz Romão

O tema da elasticidade do tempo nas teorias de Deleuze, Bergson e Barthes é muito presente, e muito adequado para a análise do cinema, e de suas continuidades muitas vezes exploradas de formas não-convencionais por diretores como Kubrick, Hitchcock, em *Vertigo*, e até mesmo o próprio Michel Gondry.

Estes autores, filósofos e cineastas reconhecem a possibilidade de uma construção de tempo que saia de dias úteis e horários comerciais, um tempo subjetivo que não siga uma trajetória retilínea, antes, helicoidal, ou espiral, sendo possível, subverter um acontecimento do “passado” estando no “presente”.

Quando abordamos a memória, pensamos em escritos, histórias que servem para relatar uma lembrança, mas as imagens também têm um papel importante, de comprovação, e é por meio delas que é feita a construção e a desconstrução nas materialidades aqui abordadas.

Diante disso, proponho interpretar sociologicamente a quebra da linearidade e a construção de uma nova materialidade em

memórias que seria possibilitada apoiada nas teorias destes autores e numa problematização do tempo como matéria, na verdade, elástica, e em como isso é reforçado nas artes, especialmente no cinema, que para Deleuze é um modo próprio de pensamento.

Você me apagaria?

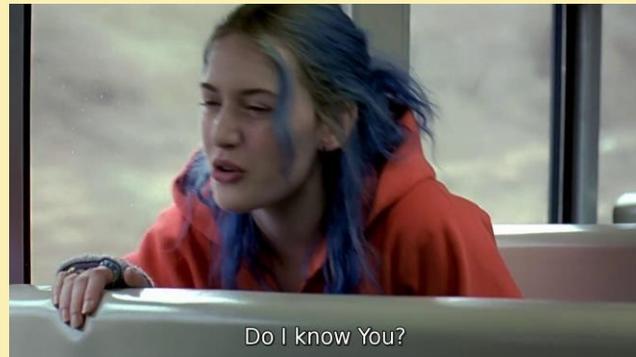
Brilho Eterno de Uma Mente Sem Lembranças (Eternal Sunshine Of The Spotless Mind) é um filme americano de 2004, escrito por Charlie Kaufman e dirigido por Michel Gondry. O filme usa elementos de ficção científica, thriller psicológico e uma narrativa não-linear para explorar a natureza da memória e do amor romântico.

O filme começa com uma cena onde Joel, motivado por um impulso, foge do seu dia de trabalho e vai para Montauk, onde ele e Clementine se conhecem em uma praia. Eles se veem de longe e demoram a interagir, quando, finalmente, em uma viagem de trem, Clementine começa uma conversa em que já se percebem sinais



Beatriz Romão

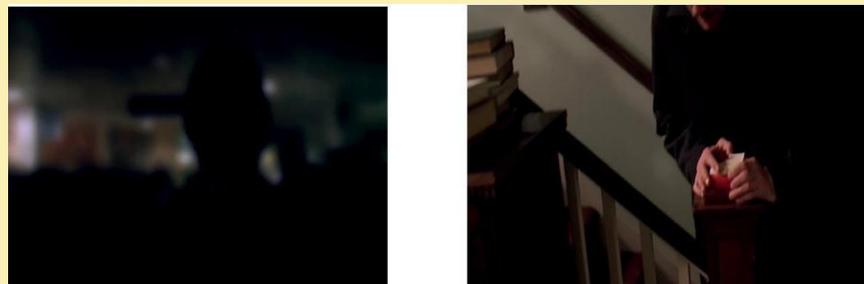
sobre em qual parte da *timeline* do filme (o que só será revelado com certeza ao final) esta cena se encontra, e quais foram os acontecimentos



que levaram a esse encontro, uma vez que a citação dessa cena se encontra em um dos pôsteres do

filme. (fig. 1).

Após essa cena, Joel relata a amigos o término da sua relação. Em seu relato, ele diz que visitou a loja em que Clementine trabalha e levou um presente, mas ao chegar, ela agiu como se não o conhecesse, e além disso, estava envolvida com outro rapaz. Essa cena começa a explorar as continuidades quebradas de Michel Gondry neste filme, quando Joel relata sua memória na loja em que Clem trabalha, ele se vê lá, e então, ao fazer o movimento de ir embora da loja, para na sala da casa de um casal de seus amigos



(fig. 2 e 3). As luzes da loja se apagam atrás dele enquanto ele se dirige para fora da loja, e o escuro à sua direita quando chega na ambientação da cena fora de sua memória, é da loja apagada, mas a escada em que Joel se apoiava já é da casa de seus amigos.

“Oh, querida Clementine”

Contra as recomendações de sua esposa, o amigo de Joel, Rob, revela que Clementine o apagou de sua memória, um processo feito pela empresa Lacuna Inc. em que uma pessoa relata suas memórias e se desfaz de pertences que a lembrem do que ou quem se deseja apagar, assim os médicos da Lacuna fazem um mapa cerebral de onde estão essas memórias e destroem essas partes do cérebro (fig. 4 e 5).

Joel então decide fazer o mesmo processo em si. Neste processo, há um esticamento nas margens do que é real, real aqui significando o que seria concreto e do mundo “acordado”, e o que não é. Quando Joel começa a ter suas memórias apagadas, ele descobre



que está nesse transe ao encontrar-se com uma imagem de si mesmo, mais cedo naquele mesmo dia, sentado na cadeira de mapeamento cerebral da Lacuna Inc (fig. 6, 7 e 8).

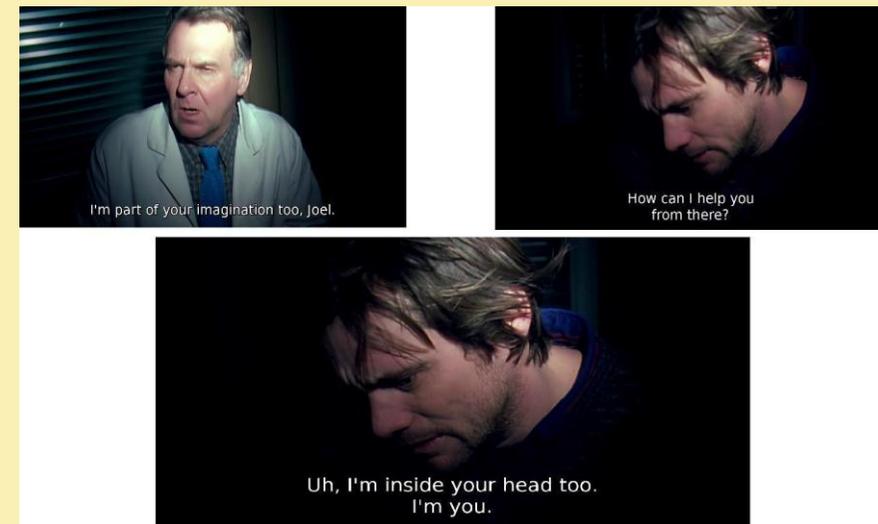


No meio do processo, Joel se arrepende da decisão e quer voltar atrás. Seu primeiro impulso ao desistir de ter suas memórias apagadas é voltar ao consultório do doutor Merzwiak, onde a resposta do doutor é “não posso te ajudar daqui, eu sou você, eu estou dentro da sua cabeça”(fig. 9, 10 e 11):

Para tentar contornar a situação, Joel e Clem decidem levá-la até alguma memória da qual ela não faça parte, uma vez que as memórias que estão sendo deletadas são as que foram mapeadas



como tendo vínculo com a relação dos dois. Joel então os leva a uma memória de infância em que substitui uma amiga de sua mãe por Clementine (fig. 12, 13 e 14). Não funciona, os médicos leem o impulso dessa memória e a deletam também. Eles tentam então ir para outra memória, por sugestão de Clem, uma mais profunda, ligada a humilhações (fig. 15 e 16)



Nesta cena (fig. 15 e 16), há uma reprodução de uma imagem (fig. 5) da infância de Clementine, salvando um jovem Joel de uma humilhação, dessa forma, corrompendo a imagem da memória



Beatriz Romão

original e substituindo-a por uma nova, com a presença dela, onde ela possa se esconder. Outra vez, os médicos rastreiam o impulso e deletam a memória.

A opção que eles encontram é ir até a memória do dia em que se conheceram, uma surpresa ao espectador e uma nova subversão na cronologia linear tradicional de continuidade do filme, contradizendo o sugerido ao início, de que eles haviam se conhecido na ocasião dos primeiros minutos de filme. Podemos inferir a *timeline* do filme pela cor do cabelo de Clementine, verde (fig. 17) quando eles se conhecem, passando para vermelho, laranja, e depois do término do relacionamento entre eles, ou seja, no “presente”, azul.

Podemos observar aqui, que além da *timeline* “real” e da *timeline* do “sonho”, há uma *timeline* sobreposta, porque seus pensamentos, conversas e ações tem uma movimentação “para a frente”, mesmo quando o tempo do sonho está se movendo para trás, como vemos na cena em que Clem se transforma na amiga da mãe de Joel e Joel começa a ter e sentir impulsos infantis, por exemplo. Nesta *timeline* sobreposta, Clem se torna mais agressivamente ativa em tentar impedir que a memória seja apagada, especialmente porque ela sabe que as suas já foram apagadas também. Diferentemente do dr. Merzwiak que diz a Joel ser parte de sua cabeça, Clementine aparenta ser sua própria pessoa, circulando nas memórias de Joel.



Todos têm que aprender alguma hora

Em outro momento na mesma cena em que se encontram na memória do cenário onde se conheceram, algo muito curioso acontece, e que frisa a possibilidade de Clementine, ao contrário de todos os outros personagens da memória, ser uma cristalização da sua pessoa concreta, pois, apesar de completamente, em teoria, alheia aos pensamentos da Clem “real” – mais uma vez sendo usado com o sentido de próprio do mundo “acordado” – ao perceber que sua estratégia não está dando certo, sugere a Joel que se encontrem em Montauk (fig. 18). Após acordar, com suas memórias devidamente deletadas, Joel pula da cama, no que reconhecemos como a cena do início, mesmo pijama, mesmo carro arranhado (o que no decorrer do filme descobrimos ser culpa de Clementine), mesmo caminho para o trabalho, mesma ida impulsiva a Montauk, onde reconhece sua querida Clementine real, e os dois se dão bem instantaneamente.



te.



Na volta para casa, Clem recebe uma fita pelo correio, e para sua surpresa, ao escutá-la, depara-se com sua própria pessoa e voz relatando um desgostar a respeito de Joel, que para os dois é uma completa surpresa. O mesmo acontece com Joel quando chega em casa: a recepcionista da Lacuna Inc., Mary, ao descobrir que teve suas memórias apagadas, indigna-se e resolve mandar os arquivos de todos os pacientes de volta para eles (fig. 19-24). Clem e Joel ouvem as fitas um do outro, decidem dar uma nova chance ao amor e ficam juntos, um típico final feliz.



Mas a pergunta central do filme, a questão que se coloca, é: qual o papel de uma imagem na construção de uma memória? Ora, uma memória poderia mesmo ser substituída por outra simplesmente pela sobreposição de uma nova imagem a ela?

Memórias fabricadas por encomenda

Partindo de um princípio semelhante ao da Lacuna Inc, ouvindo relatos de clientes para poder mapear como fazer essas imagens, *Made up Memories corp*®, a obra de arte que compõe a tese de doutorado da artista brasileira e atualmente docente da Universidade de Brasília, Ruth Sousa, fabrica as memórias encomendadas



Beatriz Romão

por seus clientes, por meio de linguagem não-verbal, construindo um conjunto verossímil de evidências que comprovam a existência de lembranças inventadas, permitindo a vivência de experiências significativas.

A Made Up Memories é uma empresa fictícia que, “por meio de uma rigorosa metodologia, produz evidências de memórias, que são indistinguíveis de qualquer outra vivida ou ainda por acontecer. Tornando possível acessar o que poderia ter sido, o que não foi, ou mesmo, o que seria impossível de acontecer”.

Para a confecção de memórias, partimos de relatos dos clientes, buscamos imagens e objetos que possam construir uma nova cena, substituindo uma lembrança, ou criando uma inteiramente inédita. Trabalhamos com evidências, assim como os criminalistas, que por meio de uma série de imagens, vestígios e objetos reconstroem um acontecimento, tornando-o crível para outras pessoas. As evidências que produzimos são alocadas próximas a outras, guardadas pelo cliente, tais como lembranças de viagens, fotografias antigas, ou caixas de recordações. De forma que as nossas se mimetizam completamente às memórias antigas.

Quando vamos nos relacionar com fatos já passados a partir da memória, utilizamos relatos verbais ou escritos para narrá-los para outras pessoas. Entretanto, para comprová-los, recorreremos também a objetos, imagens e vestígios, como fotografias, ou quaisquer objetos que criem uma ponte entre o objeto e a experiência.

Uma das memórias construídas por encomenda por Ruth Sousa é a de ter um duplo na infância, feito por uma senhora que durante toda a sua vida, morou em uma cidadezinha do interior de Minas Gerais.

Era um hábito comum, naquela época, vestir irmãs de idade próxima como se fossem gêmeas, usando as mesmas roupas e o mesmo penteado. Essa simetria era extremamente valorizada pelos habitantes da pacata cidade e lembro que, durante o recreio da escola, as meninas faziam pequenas competições de desfiles em dupla. Todavia, eu e minha irmã ficávamos sempre de fora da brincadeira. Isto porque minha mãe era um espírito evoluído e, como diziam, havia estudado por demais na cidade grande.

Ela, que havia terminado a faculdade de pedagogia em São Paulo e cultivava projetos para uma educação revolucionária, achava este hábito uma estupidez imensa que trazia consequências negativas para a construção da individualidade das crianças. Todavia, contraditoriamente, tivemos outras consequências negativas pela recusa em adotar os hábitos da tradição local: nossa infância foi permeada de exclusões, éramos rejeitadas pelas demais crianças e não participávamos das atividades da comunidade. Nos tornamos crianças sozinhas e adolescentes rebeldes.

Todavia, já na vida adulta, após o falecimento da minha mãe, nos reconciliamos com a tradição de nossa cidade natal, celebrando estes hábitos não por considerarmos válidos, mas como uma espécie de homenagem a estas pessoas simples que acabaram por se tornar nossas grandes amigas e companheiras de velhice. Portanto, meu pedido de lembrança inventada não é ter tido uma educação menos avançada, mas a de ter participado mais das festividades da cidade apesar do senso crítico herdado de minha



Beatriz Romão

mãe.? (A sequência acima é citação de diário de obra disponível no site)



Para fabricar esta lembrança inventada, Ruth fotografou as irmãs já adultas, usando roupas similares, feitas especialmente para a imagem. Para representar elas mesmas na infância, foram usadas como duplês as filhas de uma das irmãs que fez o pedido. O suporte escolhido para as imagens foi uma bolsa da década de 20 comprada em um antiquário, que possuía no seu interior um espelho e dois compartimentos simétricos. A bolsa foi transformada em caixa e as fotografias foram divididas pela metade e dispostas na caixa de forma que o espelhamento e as aberturas permitissem um jogo de similitudes e dessemelhanças (fig. 25 e 26).

Tanto o filme quanto a exposição nos remetem ao abalo sísmico instaurado por Deleuze na concepção retilínea do senso comum ao compreender o tempo: como uma forma não-linear, mas com saltos, acelerações, rupturas e diminuições de velocidades. Formando ao invés de uma linha do tempo, um redemoinho do tempo, um tempo “informal”. O discurso deleuziano rompe a suposta linearidade do tempo, transitando entre diferentes planos temporais, em movimentos descontínuos. A sucessão do tempo

cronológico perde a determinância e aborda-se o presente para explicar o passado, aproximando-se de uma temporalidade subjetiva, a que Bergson chama de “duração”. Isso é claramente exposto por Ruth ao forjar memórias de fatos ocorridos anos antes, uma construção subjetiva de tempo, uma estimulação por imagens em mudar um fato há muito já passado, e que só pode ser alcançado de uma maneira “plástica”, não necessariamente factual.

A memória não se restringe a uma versão única e linear sobre os fatos, e sim possui um caráter múltiplo, difuso, caótico, em que se ramifica e se desdobra de uma maneira magmática, a partir de uma interconexão de múltiplos planos temporais, que inclusive podem contradizer-se um com o outro.

As memórias nestas duas expressões audiovisuais são exploradas por meio de uma quebra no conceito usual de tempo, no filme, as memórias de infância e adolescência são subvertidas pela presença de Clementine, e mesmo a concepção da *timeline* do filme começa do final (passado) e quando dentro das memórias de Joel, se move entre passado, presente e futuro como se fossem apartamentos vizinhos. Assim como também na exposição, as memórias são subvertidas pela inserção de uma imagem fabricada nos mínimos detalhes para ocupar um espaço da qual não poderia fazer parte em uma concepção linear de tempo.

Um mundo de singularidades impessoais e pré-individuais, mundo que ele chama agora de dionisíaco ou de vontade de potência, energia livre e não ligada (...) Máquina dionisíaca de



Beatriz Romão

produzir o sentido e em que o não-senso e o sentido não estão mais numa oposição simples, mas co-presentes um ao outro em um novo discurso

Na conceituação feita pela própria autora da exposição, Ruth Sousa, refere-se a uma das inspirações de sua arte, o noema da fotografia de Barthes, “Isto foi!”, para Barthes, “toda a fotografia é um certificado de presença”, partindo desse princípio para afirmar a presença de algo que não estava realmente inserido em um momento por meio das fotografias.

Fazendo um paralelo entre as duas materialidades abordadas, temos uma quebra nas representações usuais de tempo e espaço, uma inserção de terceiras imagens em memórias pré-existentes, que não seria possível senão fosse pela espiralidade, em oposição a linearidade do tempo. Este fazer artístico-cinematográfico se apoia em uma crença de que o tempo e as imagens podem se juntar para construir uma nova imagem a partir de outra, ou a partir da quebra de outra, independentemente de em que lugar do tempo essa nova imagem estará.

Essas materialidades cristalizam um rastro da imagem-tempo e da fotografia, mesmo em forma de várias fotografias seguidas (cinema) como registro de presença, como traço importante a ser explorado pelas artes.

Referências Bibliográficas:

BARTHES, Roland (1980) *A Câmara Clara*

DELEUZE, Gilles (1966/1999). *O bergsonismo*. São Paulo: Ed. 34.

DELEUZE, Gilles (1985/1990). *A Imagem-Tempo: Cinema II*. São Paulo: Brasiliense. UNHG HUR, Domenico (2013) *Memória e tempo em Deleuze: multiplicidade e produção* FERREIRA, Nuno (2009) *Uma Análise de “A Câmara Clara” de Barthes*

DERRIDA, Jacques (1967) “*Freud e a cena da escrita* Brilho Eterno de Uma Mente Sem Lembranças disponível em <<http://www.imdb.com/title/tt0338013/>> Acesso em 24 de nov 2014 “Eternal Sunshine of the Spotless Mind”. Slant Magazine. (2008)

Made Up Memories Corp© disponível em <<http://madeupmemoriescorp.com.br/>> Acesso em 24 de nov 2014.

