

A identidade por um fio: notas sobre o filme “Memento” (Amnésia - 2001)

Gerson Luís Trombetta¹

Desde Sócrates desconfiamos que um dos projetos mais importantes da filosofia encontra-se no conselho “conhece-te a ti mesmo”. Olhar sobre nós mesmos, compreendendo nossas potencialidades e limitações, deveria ser o ponto de partida e o ponto de chegada de qualquer exercício filosófico. A tarefa auto-reflexiva, porém, não pode ser realizada se não puder, ao mesmo tempo, esclarecer a questão da identidade, ou seja, o que nos faz indivíduos ou como construímos e asseguramos nossas diferenças (e/ou semelhanças) com relação ao que nos cerca.



Pois bem, parece bastante óbvio que somos algo muito além de uma compleição física, de um corpo material, de uma res extensa. Delinear o que somos a partir da simples aparência física é tão equivocado quanto tomar as máscaras dos atores de teatro como a própria identidade de quem as usa. Pelo contrário, temos algo de mais “nobre” e fundamental como marca de identidade. Somos “coisas pensantes” (res cogitans), como sugere a segunda meditação de Descartes. Se, biologicamente (ou fisiologicamente), nossas diferenças com relação aos outros são desprezíveis, histórica e espiritualmente somos únicos.

Entretanto, se procuramos pelo que somos nesse “algo pensante”, mesmo sem percebermos, usamos recursos que facilitam, e muito, o trabalho. De modo especial, lembramos. Lembramos de onde nascemos, lembramos de nossos pais, lembramos das mudanças que ocorreram conosco, da nossa história, dos nossos sucessos e fracassos, de nossas aventuras e desventuras, de quem amamos, de quem odiamos, de quem respeitamos, do que gostamos etc. Lembrar das coisas garante-nos certa estabilidade existencial e, de algum modo, garante também

quem somos, pois, para sermos nós mesmos, precisamos ter a nós mesmos, possuir internamente uma narrativa contínua de nós mesmos. Lembrar, contudo, não é algo que dependa exclusivamente da nossa vontade. Muitas e muitas vezes vivemos situações em que queremos lembrar e não conseguimos e, em outras, lembramos de coisas sem qualquer intenção consciente². Como, então, atribuir a responsabilidade pelo que somos a uma função da mente tão pouco confiável? Como apostar as fichas de nossa identidade em algo sobre o qual sequer temos controle?



O filme Memento (traduzido para o Brasil como Amnésia), com roteiro e direção de Christopher Nolan, radicaliza essas questões apresentando o drama de Leonard Shelby³, um indivíduo posto na situação-limite de não poder contar com a memória recente⁴. Essa deficiência, iniciada por ocasião do assassinato da esposa, obriga-o a criar estratégias capazes de garantir sua integridade física e mental⁵. O que Leonard faz é compensar a ausência da memória andando sempre com materiais nos quais possa fazer anotações úteis para utilizar em outras oportunidades. Para as informações mais cruciais, como as que se referem às circunstâncias do assassinato e aos dados do assassino, é o próprio corpo que, tatuado, serve como bloco de anotações. O filme parece sugerir que essa limitação da memória, que poderia ser um obstáculo severo para qualquer autodeterminação, inesperadamente se transforma numa ferramenta produtora de uma identidade (subjetividade) quase sem limites. Isso ocorre à medida que Leonard descobre que ele mesmo pode ser e produzir tudo, que a criação e o gozo da sua história só dependem dele, que sua identidade se deixa moldar pelos seus desejos mais presentes e imediatos. Esquecer, para Leonard, passa a não ser uma fraqueza, mas, sim, um poder; esquecer sempre abre a possibilidade de controle do tempo e do mundo, de decidir sobre os rumos das coisas a partir do desejo presente sem levar em conta o passado ou as conseqüências futuras.

Em condições razoáveis, a memória ativa limitações morais que podem ser bastante rigorosas. O remorso, que pode ser definido como uma lembrança viva de que fizemos algo errado, é um bom exemplo disso. Sem remorsos ou preocupação com as conseqüências das suas ações, Leonard a qualquer momento pode iniciar novos ciclos, novas histórias, novas identidades, tal como Sherazade nas Mil e uma

noites. Entretanto, quando a situação se inverte e quer esquecer, já não consegue. Um dos seus maiores dramas é exatamente não poder se livrar das recordações sobre o estupro e a morte da mulher. Não poder esquecer, ironicamente, transforma-se em fraqueza. Esquecer e lembrar são poderes que não podem ser controlados. Mas é realmente um poder o que não pode ser controlado?



No filme, o que garante a sobrevivência existencial do personagem principal é a realização de um projeto de vingança: encontrar o assassino da esposa. Tal projeto, no entanto, é constantemente ameaçado pela impossibilidade de ele próprio vivenciar um continuum, algo que mantivesse e fixasse a ordem dos fatos ou a seqüência causal que encaminharia o desfecho almejado. Diante dessa incapacidade, a vingança, acredita Leonard, só pode ocorrer por intermédio do domínio total do mundo externo. A referência segura a uma objetividade externa deveria compensar a incapacidade de guardar fatos novos na memória e, ao mesmo tempo, colocar seu projeto a salvo de sua danificada subjetividade. Dominar e objetivar - no caso, a mesma coisa - à custa de treinamento, esforço e rotina parece ser o caminho para a permanência no mundo e a única garantia de humanidade de Leonard. Como um "herói" da subjetividade, "arma-se até os dentes" com blocos, canetas, fotografias, mapas, cartazes, material para tatuagem, seu próprio corpo e a inseparável Polaroid. A lente objetiva da máquina fotográfica⁶ e o escrever no próprio corpo - numa espécie de exteriorização (objetivação) total - são as metáforas dessa jornada épica. Os dados cuidadosamente compilados e registrados, como uma memória externa infalível, garantiriam acesso à realidade mesma, condição necessária para o sucesso da vingança.



TEDDY

- 555 0134

Os gestos de Leonard procurando objetivar tudo, porém, vêm acompanhados de duas conseqüências paradoxais: a primeira é a constante ameaça da perda do controle, o terror diante da presença de algo ou alguém que pudesse pôr em suspeita a objetividade do mundo por ele criado. Uma anotação não feita, por exemplo, produziria efeitos em cascata praticamente irrecuperáveis, o que deixa Leonard sempre na tênue fronteira entre uma ordem que pode controlar e o caos total. O assassinato de Teddy, no início (ou no final) do filme, poderia ser compreendido, então, como uma estratégia para eliminar qualquer risco na lógica construída por Leonard. Ao pôr em risco suas certezas, Teddy também precisa ser dominado; o contraditório também precisa ser incorporado e, nesse caso, incorporar (dominar) significa eliminar.

A segunda, e talvez mais drástica, conseqüência é que, na busca do domínio total da realidade externa, o personagem não consegue mais saber qual é a sua identidade. Leonard estrutura um suposto mundo objetivo de maneira completamente auto-referencial e, por isso mesmo, não pode confiar em ninguém. Só o seu "eu" é confiável⁷, só as anotações com sua letra são confiáveis, só as fotografias instantâneas da sua máquina são confiáveis. Nesse mundo auto-referencial, Leonard é, ao mesmo tempo, criador e criatura; ao buscar definir sua identidade a partir do mundo que ele mesmo criou, não pode mais saber quem é, pois pode ser qualquer um. No seu mundo não há espaço para mais ninguém, não há nenhuma sociabilidade (sua única salvação, talvez). O sonho de um mundo totalmente objetivo – que só elimina a ameaça do incontrollado por ser totalmente auto-referencial – acaba por aniquilar a identidade do criador.

Leonard não pode saber quem é porque o mundo onde se encontra é pro duto seu e, por isso, marcado por uma existência deteriorada e frágil, não havendo garantia nenhuma que seja real. A objetividade prometida pelo mundo totalmente dominado trai o projeto de vingança para o qual o próprio mundo foi construído. Para poder vingar, Leonard teria de, primeiro, garantir sua identidade; garantir que o que o

impulsiona não é ficção, que seu inimigo é real. Mas, por não aceitar nenhum mundo para além do dele, neste mundo Leonard Shelby se perde.

Referências

BLOW UP: depois daquele beijo. Direção: Michelangelo Antonioni. Los Angeles: Warner, 1966. 1 DVD.

CORTÁZAR, Julio. Las babas del diablo. Disponível em: < <http://www.juliocortazar.com.ar/cuentos/babas.htm>>. Acesso em: 20 fev. 2007.

DESCARTES, René. Meditações. 3.ed. São Paulo: Abril Cultural, 1983. (Os Pensadores).

MEMENTO (Amnésia). Direção: Cristopher Nolan. Paris Filmes, 2001. 1 DVD.

PROUST, Marcel. No caminho de Swann. 2.ed. Porto Alegre: Globo, 1956. (Em busca do tempo perdido, 1).

SACKS, Oliver. O homem que confundiu sua mulher com um chapéu e outras histórias clínicas. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

Notas de fim

1. Doutor em Filosofia; professor do curso de Filosofia e do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade de Passo Fundo.
2. No primeiro volume da extensa obra *Em busca do tempo perdido*, Marcel Proust constata drasticamente o quanto de acaso acompanha o trabalho do narrador. Reconstruir uma narrativa do passado não depende simplesmente de uma decisão, de um ato de vontade. Por “sorte” (ou o que se queira chamar), no caso de Proust, um prosaico “pedaço de madalena molhado em chá” abriu uma fresta pela qual o narrador pôde trazer à escrita o “edifício imenso da recordação” (PROUST, 1956, p. 47).
3. Papel desempenhado por Guy Pearce.
4. O filme é construído de tal forma que o espectador se vê obrigado a experimentar a amnésia do personagem principal. O efeito é conseguido por uma montagem que subverte a ordem temporal. Personagem e público só sabem o que está acontecendo, mas não sabem o que aconteceu no passado, ou o que é responsável pelo modo como os fatos foram desencadeados.
5. Uma condição parecida com a de Leonard é descrita com delicado humor por Oliver Sacks no capítulo 12 do seu *O homem que confundiu sua mulher com um chapéu e outras histórias clínicas*. Sacks apresenta e analisa o drama do sr. Thompson, um ex-dono de armazém com grave síndrome de Korsakov,

internado num hospital para doentes neurológicos. O sr. Thompson, assim como Leonard, não se recordava de coisa alguma por mais de alguns segundos. A estratégia para sobreviver a tais abismos de amnésia era, de modo semelhante àquela utilizada por Leonard, preencher os espaços vazios com todo tipo de fabulação, inventando personagens e situações tanto para si mesmo quanto para os outros. É bem verdade que a situação de Leonard é bem mais aterrorizadora, mesmo porque envolve questões de vida e morte, entretanto, apesar de a criatividade do sr. Thompson produzir efeitos divertidos, o tormento de não poder resgatar a si mesmo não tem nada de engraçado.

6. A lente objetiva da máquina fotográfica é identificada, muitas vezes, como um poderoso recurso quando se pretende um acesso neutro à realidade. Nisso também crê Leonard. Mas será mesmo a objetiva capaz de fotografar o real tal qual ele é? Sobre essa questão filosófica, bastante trivial até, não há como deixar de mencionar o clássico filme *Blow Up* (*Depois daquele beijo* - 1966), de Michelangelo Antonioni, inspirado, por sua vez, no conto *Las babas del diablo* (1959), do escritor argentino Julio Cortázar (1914-1984). O filme expõe a situação de um fotógrafo profissional (Thomas) que julga ter registrado um assassinato enquanto fotografava secretamente um casal num parque. No filme, a suposta neutralidade da objetiva e do gesto de fotografar é radicalmente questionada: ao ampliar uma das fotos para identificar o morto, os contornos se perdem, abrindo espaço para a fantasia e para a imaginação. Dessa forma, Antonioni nos convida a refletir sobre o potencial limitado da racionalidade meramente técnica. Em *Blow Up*, a lente objetiva aparece como símbolo da lógica imperfeita do objetivo. No caso de Leonard, a relação de neutralidade entre fotografia, fotógrafo e fotografado é muito mais improvável uma vez que as fotos instantâneas ganham legendas e, até mesmo, advertências agravando o seu caráter subjetivo.
7. Alguém poderia argumentar que os “outros” do filme não são mesmo dignos de confiança. Entretanto, é preciso levar em conta que os “outros” estão sendo apresentados pelo olhar de Leonard e têm sua imagem gerada pela desconfiança típica do sujeito controlador.