

MEMÓRIA E FICÇÃO *

Adélia Bezerra de Menezes

Professora de Teoria Literária — USP/UNICAMP

A autora de *A obra crítica de Alvaro Luis e sua função histórica*
e de *Desenho mágico — Poesia e política em Chico Buarque*

As questões relativas à Memória são absolutamente fundantes na Psicanálise¹. Não se trata, no entanto, de um feudo apenas dos psicanalistas: desde os inícios da Filosofia, no apogeu do mundo grego, essa *topos* instiga a reflexão humana. São questões também da Filosofia, do questionamento do homem sobre seu ser e seu devir. O problema da Memória surge em Platão, que criou para ela o antepassado longínquo do símile do “Bloco Mágico” a que se refere Freud. É assim que essa imagem de um bloco de cera aparece no diálogo platônico denominado *Theeteto*:

Sócrates: Suponha pois comigo, com vistas à necessidade do argumento, que há em nossas almas um bloco de cera, maior que este, menor que aquele, de uma cera mais pura em alguns, mais impura e mais dura em outros, mais mole em alguns, e, nos outros, exatamente condicionada.

Theeteto: Eu o suponho.

Sócrates: Digamos agora que é um presente da mãe das Musas, Mnemosyne, e que, todas as vezes que nós quere-

mos nos lembrar de algo que vimos ou ouvimos, ou pensamos, temos esse bloco sob nossas sensações e nossas concepções, e aí as imprimimos, como gravamos o carimbo de um anel, e que o que foi assim imprimido, nós lembramos e sabemos, durante o tempo que a imagem permanece na cera; enquanto que o que se apagou ou o que foi impossível de gravar, nós esquecemos e não sabemos².

Freud, face às “dificuldades óbvias envolvidas em supor-se que um só e mesmo sistema possa com exatidão reter modificações de seus elementos, e apesar disso, permanecer perpetuamente aberto à recepção de novas ocasiões de modificação de seus elementos”³, descobre no “Bloco Mágico” um símile do nosso aparelho mental. Surgido no mercado por então, esse invento (utilizado sobretudo como um brinquedo para as crianças) permite que se registrem traços que ficam gravados num bloco de cera, ao mesmo tempo que podem ser apagados quando se levanta a folha de cobertura dupla da prancha, uma vez que aquilo que foi registrado não o foi dire-

* Obs. geral: todas as citações de Freud foram tiradas da Edição Standard Brasileira das *Obras Completas*, Imago, Rio de Janeiro, vols. I a XXIX.

1. “O nascimento da Psicanálise acontece a partir de uma questão relativa à Memória; a histórica sofre de reminiscências; seu sintoma é a ação, no corpo, de algo que não pode ser lembrado; cumpre à Psicanálise ajudar para que a lembrança possa ser verbalizada. É preciso lembrar a cena traumática, resgatar a imagem, para então nomear. O mistério de um aparelho psíquico que pode reter as percepções e, simultaneamente continuar a recebê-las, permeia toda a obra de Freud, desde o “Projeto de uma psicologia para neurólogos” (1895), até o “Bloco Mágico” (1925) — sintetiza Miriam Chnaiderman (“Memória: Ideograma e montagem”, in *Ensaio de Psicanálise e Semiótica*, S. Paulo, Escuta, 1989, p. 37).

2. Platão: “*Theéteto*”, in *Oeuvres Complètes*, Tomo III, Paris, Garnier, trad. Chambry, pp. 412-413).

3. Cf. *Interpretação dos Sonhos*, vol. V, p. 574.

tamente sobre a cera, mas sobre um papel de celulóide que por sua vez recobre um fino papel encerado. O papel de celulóide funcionaria, assim, como uma espécie de "escudo protetor". O aparelho mental, segundo Freud, semelhantemente, consiste também em duas camadas: "um escudo protetor externo contra estímulos, cuja missão é diminuir a intensidade das excitações que estão ingressando, e uma superfície por detrás dele, receptora dos estímulos, ou seja, o sistema Pcpt.-Cs"⁴. Assim, seleciona-se o que se vai registrar: a memória não é museológica, mas *seletiva*.

A necessidade inelutável de um poder seletivo da Memória, aliás, é muito significativamente figurada num conto de Borges, intitulado "Funes, o Memorioso", presente em *Ficciones*. Nele, a personagem Funes adquire, após um acidente, a capacidade de se lembrar absolutamente de *tudo*, sem selecionar nada. Assim, para reconstruir o que se passara num dia, necessitava de um dia inteiro. Passo a palavra ao próprio narrador:



Ao cair, perdeu o conhecimento; quando se recobrou, o presente era intolerável, de tão rico e tão nitido, e também as lembranças mais antigas e triviais. Pouco depois, constatou que estava aleijado. (Perdera o pólo motor; nele continuava ativo somente o pólo receptor do aparelho psíquico.)

Agora, sua percepção e sua memória eram infalíveis. Nós, de uma olhadela percebemos três copos em cima de uma mesa; Funes, todos os rebentos e cachos de frutos que comporta uma parreira. Sabia as formas das nuvens austrais do amanhecer de trinta de abril de 1882 e podia compará-las na lembrança com as listras de um livro espanhol que um remo sulcou no Rio Negro na véspera da batalha de Quebracho...⁵

Irineu Funes recusava qualquer sistema, qualquer cadeia associativa: Para que uma série, se ele se lembrava constantemente de tudo? Por isso, ele "rebatiza" os números aleatoriamente: assim, 500 era "nove"; em lugar de 7.014, usava "A Ferrovia", e assim por diante. Funes, assim, recusa a sistematização e a integração de cada entidade "memorável" numa rede associativa. Não há sistema: há um acréscimo "museal", um depositar sem seleção, indiscriminado. É por isso que Funes diz ao narrador: "Minha memória, senhor, é como um despejador de lixos". Tudo aquilo que se acumula indiscriminadamente facilmente vira... depósito de lixo!

"Suspeito, entretanto", observa o narrador, "que não era muito capaz de pensar. Pensar é esquecer diferenças, é generalizar, abstrair. No abarrotado mundo de Funes, não havia senão pormenores, quase imediatos". E significativamente, Funes, o Memorioso, morre, ainda extremamente jovem (por volta dos 20 anos), de ... *congestão pulmonar*.

Mas voltemos ao Bloco Mágico. Essa mesma metáfora da memória como uma cera na qual as impressões se registram à maneira de um “carimbo feito com um anel” aparece também em Aristóteles, discípulo de Platão. Aliás, foi sobretudo esse filósofo que se ocupou com o problema da Memória, tendo-lhe dedicado um Tratado inteiro, intitulado, especificamente, “Da Memória e da Reminiscência” (*Peri Mnemes kai Anamneseos*), além de também lidar com essa instigante questão em seu *Tratado sobre a Alma (Peri Psychês)*. E o que é surpreendente é que podemos encontrar em Aristóteles antecipações das mais audazes teorias freudianas como aquela que igualiza a realidade e a fantasia.

Todos sabemos que, a partir de uma determinada fase de suas reflexões e de sua prática clínica com as histéricas, Freud começa a “desconfiar” das cenas de sedução que elas lhe relatavam: “Quando, contudo, fui finalmente obrigado a reconhecer que essas cenas de sedução jamais tinham ocorrido e que eram apenas fantasias que minhas pacientes haviam inventado, ou que eu próprio talvez houvesse forçado nelas, fiquei por algum tempo inteiramente perplexo”. Quando se refez da perplexidade que quase abalara toda sua teoria, foi capaz de tirar as conclusões certas de suas descobertas: “a saber, que os sintomas neuróticos não estavam diretamente relacionados com fatos reais, mas com fantasias impregnadas de desejo e que, no tocante à neurose, a realidade psíquica era de maior importância que a realidade material⁴. Mas o que é ainda mais decisivo é que tais “fantasias cheias de desejo” e que se apresentavam como recordações verídicas, não são apanágio de histéricas e neuróticos em geral, mas também das pessoas ditas “normais”.

É o que Freud prova com seu famoso texto intitulado “Lembranças encobridoras”, em que narra a história de um “conhecido” seu, a cuja mente sempre ocorria uma imagem, de notável nitidez, e que devia reportar-se aos seus três ou quatro anos de idade. Através de perguntas de Freud a esse seu interlocutor (que os biógrafos, mais tarde, provaram tratar-se do próprio Freud), impôs-se a conclusão de que aquela fantasia, particularmente inocente e quase elegíaco-pastoril (visto tratar-se de um buquê de flores amarelas, do sabor inesquecível de um pão que uma camponesa repartia entre crianças) na realidade era um condensado ressignificado de fantasias eróticas (deflorar a menininha, que remetia a uma adolescente amada pelo jovem Freud, e cujo vestido tinha a mesma cor das flores) e de “ganhar a vida” (o pão de cada dia) de uma maneira menos onerosa; fantasias, assim, oriundas de épocas diferentes da vida, como pertencendo a estratos geológicos que se sobrepõem. Portanto, aquela lembrança era uma ficção.

Pois bem, e Aristóteles? Depois de articular a Memória a uma noção de *tempo*, e de discorrer que a Memória se aplica ao passado, o Filósofo se pergunta:

A que parte da alma pertence a Memória?

É evidente que a esta parte da qual brota também a imaginação⁵.

Na realidade, importa verificar que não é só em Aristóteles especificamente que se formula essa equação Memória/Fantasia: no cerne do espírito grego, a nível mítico, essa aproximação se faz: a Memória, em grego *Mnemosyne*, era uma deusa, a mãe das Musas, mãe das divindades responsáveis pela inspiração. *Mnemosyne* preside

4. Cf. *op cit.*, vol. XIX, p. 288.

5. Borges, J.P. Funes, o memorioso. in *Ficções*. Trad. Carlos Nejar, Globo, Porto Alegre, 1970, p. 93

6. Freud, *op cit.*, vol. XX, p. 471.

7. Aristóteles “De la mémoire et de la reminiscence”, in *Parva Naturalia*, Paris, Belles Lettres, 2ª ed., p. 55).

à função poética e imaginativa dos artistas criadores. A própria sacralização da Memória (os gregos fizeram dela uma divindade!) revela, por si só, o alto valor que lhe é atribuído numa civilização de tradição oral, como foi, entre os séculos XII e VIII, antes da difusão da escrita, a da Grécia. Essa deusa feminina revela as ligações obscuras entre o “rememorar” e o “inventar”: a musa inspiradora da *invenção* poética é, ela própria, filha da Memória.

Voltemos a Freud, nesse contraponto. Tratando das histéricas, diz ele: “Metade da amnésia histérica fica definida quando dizemos que as pessoas histéricas não sabem o que elas *não querem* saber; e o tratamento psicanalítico que se esforça por preencher tais lacunas da memória, no curso de seu trabalho, leva-nos à descoberta de que a tarefa de recuperar essas lembranças perdidas enfrenta certa resistência, que tem que ser contrabalançada por trabalho proporcional à sua magnitude”⁸. E um pouco mais adiante: “o esquecimento de sonhos é tendencioso e serve aos propósitos da resistência”⁹.

Assim, conclui-se pela não confiabilidade da Memória. Já vimos que o texto “Lembranças encobridoras” leva-nos à evidência de que há uma ligação mais íntima do que poderíamos supor entre o “lembrar-se”, o “omitir” e o “esconder” (encobrir). Pois bem, de novo, vale recorrer aos gregos. *Verdade* é, em grego, *Aletheia*, ou melhor, *a* (= alfa privativo) + *letheia* (Le-the = esquecimento). Portanto, “verdade” = não esquecimento. Isso já é prenhe de significações. Mas, continuo: há no verbo “esquecer-se” em grego, como observa Vernant, uma ambigüidade (aliás, muito bem explorada pelos trágicos, no caso específico por Ésquilo), que provoca um mundo de subentendidos. “Trata-se de subentendidos utilizados de maneira plenamente consciente por certas personagens do drama, para dissimular, no discurso que elas dirigem a seu interlocutor, um segundo

discurso, contrário ao primeiro, cujo sentido é perceptível por aqueles que dispõem, na cena e no público, dos elementos de informação necessários”¹⁰. Diz o vigia, no exemplo que Vernant seleciona, da peça *Agamenon* de Ésquilo:

Para os que sabem, eu falo; para os que não sabem, expressamente *eu me escondo* (ou: *eu esqueço*; em gr. *léthomai*).

(vs. 38-39)

Esquecer-se/esconder-se: Essa fórmula, centrada na ambigüidade da voz média do verbo *léthomai* não resume o essencial daquilo que Freud fala das lembranças esquecidas/escondidas/encobertas por conta da repressão? As histéricas, os neuróticos e as pessoas, de um modo geral, se escondem no esquecimento. Ou: esquecem-se, escondem algo de si próprias no esquecimento.

Importa mais uma vez repetir, com Freud e com os gregos, que a nível psíquico, memória e ficção se equivalem. E não é à toa que Freud cunhou a expressão “romance familiar dos neuróticos” para a história de vida de cada um.

“Romance familiar”: sem isso não há história humana, não há vida humana. Todos temos, indispensavelmente, um pai e uma mãe: entidades afetivas que são o ponto nodal de todo um tecido de relações (que, por sinal, nos precede e nos ultrapassa) e que nos individualiza. Em outras palavras: faz de nós seres humanos.

Essa idéia é extremamente bem ilustrada pelo filme *Blade Runner*, em que se trata da criação de um passado para as personagens:

— “Fale-me das boas coisas sobre sua mãe” — é assim que o investigador de *Blade Runner* formula o que acabou sendo a última questão de um interrogatório que tinha como objetivo testar se o seu

interlocutor era um humano ou um andróide ("replicante", como se diz no filme).

— "Minha mãe... devo falar sobre minha mãe..." — não apenas a pupila de Leon não se dilata nem se contrai sob emoção, mas o andróide nesse momento reage a uma lembrança que ele não possuía e a uma história que ele não poderia apresentar, com um tiro: assassina o investigador.

Essa é a cena inicial do filme de Ridley Scott (1982), levado às telas aqui como "O caçador de andróides", estrelado por Harrison Ford (o policial Deckard), mas que literalmente deveria ser traduzido como "O que corre ao fio de uma navalha". Projetados para imitar os humanos, com exceção das emoções (e com um prazo de vida de quatro anos), os replicantes da fase Nexus após algum tempo passaram a poder desenvolver emoções próprias: ódio, amor, medo e inveja. Superando em força e agilidade, mas iguais em inteligência aos engenheiros que os criaram, eles eram enviados pelos humanos para as colônias espaciais, para trabalharem como escravos, e de lá não poderiam nunca sair. No entanto, um grupo deles, da fase Nexus, rebela-se, extermina a população de uma nave e volta à Terra, a esta altura quase desabitada, um lugar fétido e poluído, com uma constante chuva e uma mixórdia de raças e culturas, habitado somente, como se diz no filme, por dois tipos de gente: tiras ou gentalha.

E qual o objetivo dessa volta? Vai-se descobrindo aos poucos, ao longo do filme: é procurar respostas para as mesmas questões que nos atormentam: de onde vieram, quando foram "ativados" (e, portanto, até quando durariam) e, pateticamente, rebelarem-se contra a arbitrariedade de uma vida

tão curta. Mas esse pequeno grupo de replicantes retornados, infiltrados entre os humanos, deveria ser exterminado, após identificação. E para isso existiam os testes: perguntas que implicariam respostas emocionais.

A grande questão do filme é a da criação de uma *história de vida* para cada um dos replicantes, de atribuir-lhes um passado, aquilo que Freud chamaria de "o romance familiar" de cada um. Como diz Deckard: "Memórias. Você fala de memórias. Replicantes não têm família". Por que, então, alguns deles guardavam *fotos* com uma suposta família, com mãe, pai, irmãos e infância? (Fotos: não foi Freud que se preocupava com um aparelho mental que exercesse a função de um "espelho telescópico" ao mesmo tempo que a de uma "chapa fotográfica"? Pois bem, trata-se aqui de uma espécie de memória externalizada, de cenas infantis *materializadas* em fotografias.) "Se lhes for dado um passado, será criada uma base para a emoção", é a resposta do policial Bryant, que convoca Deckard para a caçada aos andróides. "Replicantes não deveriam ter emoções. E *Blade Runners* também não", objeta este último. Mas acontece que Deckard começa a se envolver com Raquel, uma das replicantes que deveria ser eliminada. E apesar de Raquel ser uma "replicante" de tipo especial (não tinha prazo fixo de vida, ignorava, ou melhor, "desconfiava" de sua condição de andróide, tinha recebido implantes cerebrais, o que lhe possibilitaria "saber" algumas coisas das quais não tivera experiência, como por exemplo tocar piano), ela andava angustiadamente à busca de sua própria identidade. Ora, um dos suportes essenciais da identidade é a memória, como diz o historiador Ulpiano Bezerra de Meneses: "O conceito de identidade

8. Freud, *op cit.*, vol. III, p. 324.

9. Freud, *op cit.*, vol. V, p. 553.

10. J.-P. Vernant e P. Vidal-Naquet. *Mito e tragédia na Grécia Antiga*, S. Paulo, Duas Cidades, 1977, p. 84.

implica semelhança a si próprio, formulada como condição de vida psíquica e social. Nessa linha, está muito mais próximo dos processos de re-conhecimento do que de conhecimento. (...) A Antropologia e a Sociologia, por sua vez, nos informam que a identidade, quer pessoal, quer social, é sempre socialmente atribuída, socialmente mantida e também só se transforma socialmente. (...) Isto é, não se pode ser humano por si, por representação própria: os valores, significações, papéis que me atribuo necessitam de legitimidade social, de confirmação por parte de meus semelhantes. Pode-se dizer, assim, que é em virtude de definições que existem indivíduo e sociedade. Dentro dessa ótica, é fácil entender que o processo de identificação é um processo de construção de imagem, por isso terreno propício a manipulações”¹¹. É por isso que Raquel necessita tão desesperadamente perguntar a Deckard se ele acreditava que ela era uma replicante. E mostrava fotos, apresentava retalhos de uma história pessoal, de seu “romance familiar”.

“Se lhes for dado um passado, será criada uma base para a emoção”, repete-se ao longo do filme. Conseqüentemente, numa cena em que estão os dois a sós, no apartamento dele, e em que já se capta uma aura de erotismo infiltrada em ambos, diz Deckard a Raquel:

— “Lembra-se de quando tinha seis anos de idade, e você e seu irmãozinho foram ao porão de um edifício desabitado, brincar de médico? E ele mostrou o dele a você, e quando chegou a sua vez, você se acovardou e fugiu? Lembra-se?” É uma pungente tentativa de oferecer a ela um passado, uma fantasia infantil, que logo na cena seguinte seria “ressignificada”, quando ele a acaricia e a atrai para si, e ela meio que se esquiva. E avançando nesse processo “humanizador” e de criação de uma memória emocional, a ser imediatamente reativada, Deckard a beija.

E ela não reage. (Em termos do jargão *psi*, trata-se da criação de um *traço mnêmico*, imediatamente traduzido em imagens verbais, e, na seqüência, reatualizado — ressignificado — pela cena que se segue entre o casal) Pois Deckard não somente a beija e a abraça, mas lhe diz “te quero” e a faz repetir “beije-me”, “te gosto”. Ao que ela responde “*I can not rely on that*”. Uma consulta ao *Webster's Dictionary of Synonyms* pode ser útil: “*Rely usually connotes a judgement based on previous experience and, in the case of persons, actual association*”. Raquel confessa, assim, que “não tinha prévia experiência” daquilo que estava vivenciando; mas, tendo-lhe sido brindada a cena sexualizada entre os dois irmãozinhos, ela, logo em seguida, vivendo a experiência do beijo e a emoção subsequente, a nível de percepção sensitiva, recebe a tradução daquela emoção em palavras, a ressignifica e a vivencia. Tudo ao mesmo tempo: a vida dos replicantes era muito curta.

A emoção provocada pelo ato pode, assim, ser ligada a uma reminiscência, artificialmente forjada: memória manipulada.

Não será inevitável, aqui, que a gente se reporte ao “Recordar, repetir e elaborar” de Freud? “Há um tipo especial de experiência da máxima importância, para a qual lembrança alguma, via de regra, pode ser recuperada. Trata-se de experiências que ocorreram na infância muito remota e não foram compreendidas naquela ocasião, mas que subsequente foram compreendidas e interpretadas”¹². Deckard fornece a Raquel uma lembrança de uma “experiência que ocorrera em infância muito remota, e que não fora compreendida”, mas que se constituía num “traço mnêmico” que será ressignificado quando ele, ao mesmo tempo que *verbaliza* essa significação (me abraça, me beije, te quero), provoca nela sensações sexualizadas. Há aqui, importantíssima, uma ligação do “re-memorar” com o “colocar em palavras”:

“Uma apresentação que não seja posta em palavras, ou um ato psíquico que não seja hipercatexizado permanece a partir de então no Inconsciente, em estado de repressão”¹¹. Esse “traço mnêmico” (*recordado*) de uma cena sexualizada infantil — e edipiana — em que, por sinal, a personagem foge, é *repetido* no momento em que Raquel se esquia a Deckard; em seguida, é *elaborado* na cena em que ela toma a iniciativa de beijá-lo e em que, na seqüência, é sugerida a realização de um ato sexual entre os dois. (Apenas sugerido, pois após o beijo a cena sofre um significativo corte.)

Nesse meio tempo, entre o fugir da menininha e o esquivar-se da mulher adulta, processou-se a resignificação do traço mnêmico (a lembrança infantil) que possibilitaria à replicante a viabilização da emoção, pois se estabeleceu uma conexão entre a cena, a idéia e seu significado emocional. Só que, repito, a criação do traço mnêmico quase que coincide com sua resignificação. Passado e presente se superpõem: na vida de um replicante, por falta de tempo (foram “ativados” já adultos), o passado tem que ser criado junto com a experiência do presente. Deckard humaniza sua amada, cada vez mais, dando-lhe um passado. Só que o “vazio de memória que permeia os primeiros anos da infância”, para falarmos com Freud, aqui se deve não à ação da repressão, mas à inexistência da experiência, à inexistência de passado. Deckard, além do seu papel de “humanizador” (aquele que *cria* essa instância fundamental do humano, que é a memória), também representa aqui o papel de psicanalista: não é tarefa do psicanalista “tornar consciente tudo que é patogenicamente inconsciente?” O problema é que, com os

replicantes, não haveria nada de patogênico, *pois não havia repressão*, não havia o Édipo. “Replicantes não têm família”, Mas a engenhosidade de Deckard foi exatamente esta: fornecer a Raquel uma fantasia que já contivesse o elemento *repressão*, a saber: o sentimento de vergonha que a faz “acovardar-se e fugir”, numa cena alusivamente edipiana (o complexo incestuoso irmão/irmã sendo um derivativo do complexo fundamental de Édipo). Com efeito, o pudor é, classicamente, uma formação reativa sustentada pelo investimento anteriormente colocado num sentimento sexual. Em todo o caso, é isso um tratamento psicanalítico: não tanto a busca da lembrança, mas o recordar — no seu sentido forte, aqui também, etimológico: colocar (de novo) no coração.

Evidentemente, o filme não se esgota nesses traços levantados, sobre a criação de um passado, de uma história e de uma memória, lidos à luz de Freud. Ai estão questões — não psicológicas, mas antes filosóficas — que cada um de nós se coloca: a arbitrariedade da duração da vida, a experiência de conviver com a finitude e com o medo, a busca da identidade, a crítica ao racionalismo (“Penso, logo existo”, diz ironicamente uma das replicantes, algumas cenas antes de ser eliminada, ou melhor, no linguajar do filme, “removida”), a dor de morrer e a dor do esquecimento: “Todos esses momentos ficarão perdidos no tempo como lágrimas na chuva” — são as palavras agonizantes do líder dos andróides, quando para ele chega a “hora de morrer”. “Os andróides não viverão. Mas quem vive?” pergunta um dos policiais do filme. Somos todos *Blade Runners*: corremos ao fio de uma navalha.

11. Cf. Ulpiano Bezerra de Meneses. “Identidade cultural e patrimônio arqueológico”, in Alfredo Bosi (org.), *A cultura brasileira*, S. Paulo, Ática, 1987, cap. XII, pp. 182-191.

12. Freud, *op cit.*, vol. XII, p. 195.

13. *Idem, ibidem*, vol. XIV, p. 230.