

Viso · Cadernos de estética aplicada
Revista eletrônica de estética

ISSN 1981-4062

Nº 22, jan-jun/2018

<http://www.revistaviso.com.br/>

Viso.

**Alguns pensamentos nietzscheanos
a partir do filme
Eternal Sunshine of the Spotless Mind
Lethicia O. Oliveira**

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio)
Rio de Janeiro, Brasil

RESUMO

Alguns pensamentos nietzscheanos a partir do filme *Eternal Sunshine of the Spotless Mind*

Este ensaio pretende mostrar como o filme “Eternal Sunshine of the Spotless Mind” de Michel Gondry apresenta, pela forma como é montado e pelo conteúdo da trama, alguns pensamentos próprios à filosofia de Friedrich Nietzsche, citado ao longo do enredo. O elogio que o fundador da filosofia contemporânea tece ao esquecimento será um dos pontos abordados, já que a película conta a história de um casal que, após uma briga, decide apagar as memórias um do outro. Além disso, também o tema nietzschiano do eterno retorno é retratado, pois após o procedimento de apagamento das memórias os personagens principais se reencontram e o filme indica que viverão a mesma história novamente, como desejam. Por fim, a personagem Clementine possui personalidade nietzschiana, sendo espontânea, inconstante, impulsiva e travessa. A partir da abordagem desses temas desenvolver-se-ão, além das influências da filosofia de Nietzsche na película, também possíveis críticas a ela. Assim, o intuito desse ensaio será apresentar o que nos parece ser a intenção dos criadores da película no que tange ao pensamento nietzschiano.

Palavras-chave: Nietzsche – cinema – esquecimento – eterno retorno

ABSTRACT

Some Nietzschean Thoughts from the Movie *Eternal Sunshine of the Spotless Mind*

This essay aims to show how Michel's Gondry's movie "Eternal Sunshine of the Spotless Mind" portrays some thoughts from the philosophy of Friedrich Nietzsche, who is cited along the movie. Both the story's form and content are influenced by Nietzsche. The eulogy which the founder of Contemporary Philosophy makes in reference to forgetfulness is one of the topics dealt with, since the film tells a story of a couple that decides to erase the memories of each other after a fight. Aside from that, the Nietzschean theme of the eternal return is featured: after the erasing of the memories, the main characters meet again, and the movie suggests that they will live the same story, as they wish. Finally, the character Clementine has a Nietzschean personality in many ways, since she is spontaneous, fickle, impulsive and mischievous. Based on these themes, the influences of Nietzsche's philosophy are explored, along with possible critiques. The aim of this essay, therefore, is to show what appears to be the intention of the movie creator's in relation to Nietzsche's philosophy.

Keywords: Nietzsche – movies – forgetfulness – eternal return

OLIVEIRA, L. O. “Alguns pensamentos nietzscheanos a partir do filme *Eternal Sunshine of the Spotless Mind*”. In: *Viso: Cadernos de estética aplicada*, v. XII, n. 22 (jan-jun/2018), pp. 91-106.

Aprovado: 19.08.2017. Publicado: 30.06.2018.

© 2018 Lethicia O. Oliveira. Esse documento é distribuído nos termos da licença **Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional** (CC-BY-NC), que permite, exceto para fins comerciais, copiar e redistribuir o material em qualquer formato ou meio, bem como remixá-lo, transformá-lo ou criar a partir dele, desde que seja dado o devido crédito e indicada a licença sob a qual ele foi originalmente publicado.

Licença: http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.pt_BR

Accepted: 19.08.2017. Published: 30.06.2018.

© 2018 Lethicia O. Oliveira. This document is distributed under the terms of a **Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International** license (CC-BY-NC) which allows, except for commercial purposes, to copy and redistribute the material in any medium or format and to remix, transform, and build upon the material, provided the original work is properly cited and states its license.

License: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>

“O brilho solar eterno da mente imaculada”, mas divulgado no Brasil como *O brilho eterno de uma mente sem lembranças*), romance dramático e cômico dirigido por Michel Gondry e lançado em 2004, narra uma história de amor vivida entre dois personagens, Joel Barish (Jim Carrey) e Clementine Kruczynski (Kate Winslett). O mote do enredo será a decisão de Clementine, após uma discussão com Joel, de apagá-lo completamente de sua memória.

A veia cômica numa trama antes somente romântica é introduzida pela apresentação de uma empresa chamada “Lacuna Inc.”, especializada em apagar uma pessoa específica que se deseje esquecer da memória do cliente, através de uma máquina, comicamente semelhante a aparelhos técnicos para hidratação dos cabelos de salões de beleza, acoplada ao cérebro. Um “caminho de memória” é desenhado na cabeça do cliente enquanto ele contempla vários objetos relacionados à pessoa que decidiu suprimir das lembranças. Através de comandos de um computador, são atingidas as regiões do cérebro onde se encontram as memórias para que estas sejam eliminadas.

O título da obra cinematográfica é um verso retirado do poema “De Heloísa para Abelardo” do poeta inglês do século XVIII, Alexander Pope.¹ O título faz referência, portanto, à história de um outro casal.² Todos conhecemos seu enredo. Abelardo, filósofo escolástico e teólogo do século XII, foi professor da aristocrata Heloísa. Os dois se amaram secretamente, tiveram um filho e, posteriormente, se casaram. O escândalo social foi grande, já que, sendo ele tonsurado, o casamento era mal visto. Foram separados à força; ele se tornou monge e, ela, freira, e viveram o resto de seus dias dedicados aos estudos e às aulas, assim como escrevendo correspondências entre si.³ No verso do poema que intitula a película, Pope alude à possibilidade de eles se esquecerem do que viveram, o que talvez os libertaria da dor do amor não realizado que os consumia. Se Heloísa não se lembrasse do que vivera ao lado de Abelardo, não sofreria tanto com a separação.⁴ O verso é, portanto, um elogio à falta de lembranças, à pureza de memórias. A memória traz a dor do amor frustrado, tanto para Abelardo e Heloísa, quanto para o casal que protagoniza o filme que aqui nos interessa, Joel e Clementine. Poder apagá-la, ser puro de recordações, é elogiado; o esquecimento parece ser tido, portanto, como bom e desejável.

Outros versos desse poema de Pope que intitula a película serão citados pela personagem Mary Svevo (Kirsten Dunst), funcionária da empresa “Lacuna”, que opera esquecimentos, querendo se exibir inteligente para conquistar o Dr. Howard Mierzwiak (Tom Wilkinson), dono da empresa e homem por quem se sente atraída.⁵ Pope é declamado após o filósofo alemão que funda o pensamento contemporâneo Friedrich Nietzsche, em *Além do bem e do mal*. Mary conhece e cita esta frase de Nietzsche de memória: “Bem-aventurados os que esquecem: pois ‘darão conta’ também de suas tolices”.⁶ A citação de Nietzsche é um indício da validade da interpretação do filme que proporemos neste breve ensaio: de que ele ilustra alguns pensamentos ou noções próprios à filosofia nietzschiana.

Alguns pensamentos nietzscheanos a partir do Filme *Eternal Sunshine of the Spotless Mind* · Lethicia O. Oliveira

Nossa leitura nietzschiana do filme parte desta citação da personagem Mary, portanto volta-se especialmente para a questão do esquecimento – em geral desvalorizado, inclusive ao longo da história do pensamento filosófico e, contrariamente, exaltado pelo filósofo alemão, em mais uma de suas famosas inversões dos valores.⁷ Nietzsche exalta o corpo, e não a alma; os filósofos pré-socráticos, e não Sócrates; a desmedida, e não a medida; a tragédia, e não a épica; o irracional, e não a razão; a ignorância, e não o conhecimento; enfim, o esquecimento, e não a memória. Em *Além do bem e do mal*, citada por Mary, em *Genealogia da moral*, em *Humano, demasiado humano*, em “Sobre verdade e mentira no sentido extra-moral”, e em *Assim falou Zaratustra*, por exemplo, Nietzsche ressalta o valor do esquecimento para o homem.⁸

No início do “Segundo ensaio” da *Genealogia da moral*, o esquecimento é apresentado como uma faculdade ativa e positiva. É saudável, tal qual um processo corpóreo de digestão, selecionar aquilo de que nos lembraremos e eliminar o que não vale a pena guardar, para, assim, reter somente o que há de mais nobre. A concepção do esquecimento aqui está diretamente relacionada à passagem de *Além do bem e do mal* citada no filme. Digerir o que vivemos, o que nos atinge, é o mesmo que “dar conta” das nossas tolices. Nietzsche afirma que ele é necessário para se manter a ordem física, a tranquilidade e a etiqueta e, por fim, para que haja gozo e felicidade.⁹

Já no aforismo 92 de *Humano, demasiado humano*, Nietzsche discorre sobre o caráter dúbio do esquecimento. Se por um lado ele está ligado à alienação, à falta de consciência, como costumamos pensar, por outro possui uma função social importante, que é por ele sublinhada. O filósofo afirma que a sociedade em geral precisa se esquecer. Apresenta como exemplo a origem do conceito de justiça. É preciso se esquecer de que o termo foi criado para nomear a negociação de troca entre dois grupos sociais, que acontece somente porque, num determinado caso, a disputa seria desvantajosa para ambos os lados. A justiça, originalmente, não é nada mais que um intercâmbio, afirma Nietzsche. Ela seria, portanto, resultado de uma autoconservação egoísta. Com o passar do tempo, foi preciso que os homens se esquecessem disso para que a justiça pudesse operar como um valor universal no qual todos pudessem se apoiar e, ainda, como se nela se tratasse de uma ação altruísta. Isto é: é preciso se esquecer das relações de violência e dominação que subjazem aos formatos sociais estabelecidos para que os aceitemos, para prosseguir a vida em tais conjunturas. Novamente se fala da necessidade do esquecimento para a vida, portanto.¹⁰

Em “Sobre verdade e mentira no sentido extra-moral”, o filósofo desenvolve esta concepção, explicitando como o esquecimento atua em toda nomeação. Nomear, conceituar e produzir verdades são o mesmo que criar metáforas e se esquecer delas. O que ocorre com o termo “justiça” é um processo que pertence à própria linguagem, ao se inventarem conceitos, uma nova forma de compreender a realidade.

Por fim, em “Das três metamorfoses” de *Assim falava Zaratustra*, o esquecimento é novamente valorizado. Além do jogo e da inocência, o esquecimento completa a caracterização da criança, imagem do espírito mais elevado, segundo Nietzsche. O espírito do camelo, do dever, se metamorfoseia no do leão, do querer, que, por fim, alcança o espírito da criança, do brincar, e ser capaz de se esquecer. O esquecimento, aqui, denota a leveza, o desprendimento, e a despreocupação próprios das crianças, e elogiados como o melhor estado de espírito humano possível.

Segundo a indicação do título e também o enredo do filme, a intenção dos criadores da película parece concordar com o pensamento nietzschiano que apresentamos acima, elogiando o esquecimento. Vejamos por quê.

A trama do filme começa assim: Joel e Clementine se (re)apaixonam. Um detalhe: só sabemos que se trata de um reapaixonar, que, na verdade, os personagens estão se reencontrando e não se conhecendo pela primeira vez no final do enredo. Nas primeiras cenas, os dois já apagaram a memória um do outro, pois, ao descobrir que Clementine o apagou de sua memória, Joel decide fazer o mesmo com ela. Como isso só será revelado no decorrer da história, a princípio, é por coincidência que se reencontram, se reapaixonam, e reviverão a história esquecida. Sabemos disso por meio de alguns indícios, como o do carro de Joel que aparece amassado e, depois, o enredo mostrará que Clementine havia “batido” com ele ao dirigir bêbada, e principalmente porque, no fim do filme, após todo o processo de apagamento das memórias, as cenas iniciais serão repetidas – e, aliás, é preciso se lembrar delas para que se compreenda sua narrativa. No filme, o tema da memória é apresentado, assim, também na experiência do espectador, convidando-o a se lembrar de suas diversas partes e a associá-las para simplesmente compreender o todo do seu enredo. O formato fragmentado de apresentação do enredo do filme lembra, aliás, o estio aforismático nietzschiano, que valoriza o espontâneo, instantâneo e irracional, rompendo com encadeamentos lógicos e sistemáticos.¹¹

Nas primeiras cenas, Joel aceita beber um whisky na casa de Clementine e, no dia seguinte, combinam de se encontrar para ver as estrelas num rio congelado, o “Frozen Charles”, em Boston. Se ele tem medo de deitar no chão de gelo para ver o céu, ela, relaxada e despreocupada, diz “Ah, vamos...” [*Oh, come on...*]; nenhum dos dois vê e sabe, mas há uma grande rachadura ao lado deles. Quase morrem? Mas, talvez, neste risco, não haja importância? Ele diz a ela: “Eu poderia morrer agora, Clem. Eu estou tão feliz! Eu nunca senti isso antes. Eu estou exatamente onde quero estar” [*I could die right now, Clem., I’m just happy! I’ve never felt that before. I’m just exactly where I want to be*]. Não sabem dizer o nome das constelações, inventam. Aliás, criativa é como Clementine se descreve, para mostrar a ele que seria uma ótima mãe, posteriormente.

Alguns pensamentos nietzscheanos a partir do Filme *Eternal Sunshine of the Spotless Mind* · Lethicia O. Oliveira

E será entre criatividade, brincadeira e alegria, elementos que sabemos compor o que Nietzsche acredita ser preciso para bem viver, tal qual o “espírito da criança” exposto em *Assim falava Zaratustra*, que a relação deles desenrolar-se-á. Como dissemos, Mary cita Nietzsche ao longo da película, e o espírito nietzschiano perpassa todo o enredo, atemporalmente apresentado em círculo: como dissemos, o filme termina onde começa, em referência formal e, também, conteudística à famosa teoria nietzschiana do eterno retorno, a suposição de repetição contínua de todos os detalhes da nossa vida, eternamente.¹²

Conteudística porque, no fim da película, os dois acidentalmente sabem que se cansarão da relação que viveram. Eles recebem as fitas gravadas pela empresa “Lacuna” em que relatam as razões pelas quais querem apagar a memória um do outro de suas mentes. Eles descobrem, assim, as opiniões e juízos negativos de um em relação ao outro depois de dois anos de namoro. E eles escutam as fitas logo depois que se reencontram e se reapaixenam. Ele desde o início então sabe que a considerará vulgar e, ela, que o terá como chato. Mesmo assim, decidirão viver aquela história de amor – cujo fim prevêem –, mais uma vez. É como se o demônio imaginado por Nietzsche no aforismo 56 de *A gaia ciência* aparecesse para eles, os interpelasse se gostariam de viver eternamente tudo o que viveram juntos, em cada detalhe, e na mesma ordem e sequência, infinitas vezes, e eles o respondessem: “nunca ouvi nada tão divino”. De fato, ao longo da película o casal vai duas vezes contemplar o céu noturno no rio congelado! Eles realizam exatamente o mesmo antes e depois de terem suas memórias apagadas. Repetem, assim, a mesma história, como num retorno cíclico e eterno do mesmo.

Conhecemos a narrativa da história de amor que viveram percorrendo as memórias de Joel enquanto a equipe de “Lacuna” trabalha para apagá-las. As memórias são desenhadas como sonhos. Às vezes umas são misturadas com as outras. A cerca da praia de Montauk, onde os personagens principais se vêem pela primeira vez, aparece no quarto de Joel, e a brincadeira de sufocar com o travesseiro da infância de Joel se mistura à que vive com Clementine na sua cama, por exemplo. O filme retrata, assim, a unidade do afeto que pode perpassar diferentes “fatos” da vida. Além disso, fala da possibilidade de vivê-los, de alguma forma, conjuntamente, ou de compreendê-los como o mesmo, já que são apresentados de forma misturada na trama. É como se a memória fosse, como num dos argumentos de Platão para defender a imortalidade da alma, da Ideia.¹³ Não se trata de um ou outro fato ou evento, mas da memória, em geral, do Amor, no caso da cerca de Montauk no quarto de Joel, da Brincadeira, quando um prende a respiração do outro com o travesseiro, da Humilhação, quando ela sugere que ele a leve para sua Humilhação, eles são transportados para seu quarto de adolescente, e ele é flagrado num momento íntimo pela mãe.

Clementine, também nietzschianamente, pois como se se tratasse de uma travessura, apaga Joel de sua memória, como dissemos, após uma briga entre o casal. A promessa

parece ser exatamente: “o brilho solar da mente imaculada! Poder voltar ao estado de pureza original, e fazer tudo, dali em diante, diferentemente! Não mais errar, amar corretamente!” Se era esse o desejo da personagem, seu erro foi ainda maior: após apagar Joel de sua memória, foi seduzida por Patrick, um homem ressentido que rouba a identidade de Joel para conquistá-la, usando as informações que obteve de forma antiética ao trabalhar no apagamento das memórias relativas a ele. Com Patrick, ela se sente confusa, depressiva, desequilibrada. É como se de alguma forma intuisse, ainda que sem saber conscientemente, que o que vivia não era verídico ou autêntico, que estava sendo enganada e manipulada.

Além disso, note-se que Clementine diz a Patrick que se sente como se estivesse desaparecendo. O filme apresenta-a, portanto, como se ela fosse a própria memória que Joel guardava dela, e que estava sendo apagada naquele mesmo momento. Ademais, no percurso de apresentação das memórias de Joel, ele, ou melhor, a memória que ele possui de si mesmo, interfere na vida “atual” ou “real” de Clementine. Ele a alerta de que ela está sendo enganada, que Patrick o copia para seduzi-la. O filme parece, assim, unir memória e vida.¹⁴ Será que sua intenção seria dizer que somos guiados pelas memórias que guardamos? E que reconstruir essas memórias seria idêntico, portanto, a reconstruir a própria vida, tal qual ocorre em sessões de psicanálise? Tratar-se-ia da imagem-lembrança de que nos fala Deleuze, de percorrer uma “zona de lembrança e voltar a um estado cada vez mais profundo, mais inexorável, da situação presente”?¹⁵ Afinal, além disso, por um lado, alguns acontecimentos na vida nos resgatam antigas memórias, como quando Joel escuta Patrick chamar Clementine de “Tangerine” no telefone, e se lembra de quando criou esse apelido ao vê-la com os cabelos pintados da cor laranja. Por outro, algumas memórias nos conduzem a experimentar a vida segundo os formatos desenhados pelo que vivenciamos anteriormente – e é exatamente na expectativa de viver algo novo, recomeçar, que os personagens decidem apagar a memória um do outro.

Até que, depois de Joel ter apagado Clementine de sua memória, ele decide, no *Valentine's Day*, dia dos namorados americano, faltar ao trabalho e ir a Montauk impulsivamente, sem saber por quê – apesar de afirmar não ser, como o é a personagem Clementine, uma pessoa impulsiva. Como dissemos, esta foi a praia onde se conheceram antes de removerem um a memória do outro, e onde ele a (re)encontrará.

Seria possível supor que eles tivessem se encontrado por lá, infinitas vezes? Viveram seus dois anos de relacionamento repetidamente: vivendo, lembrando, esquecendo; vivendo, lembrando, esquecendo; vivendo, lembrando, esquecendo? Assim termina a película, como se dissesse: tudo, igualmente, outra vez! Talvez por amor? Como se sabe, Nietzsche preconiza o *amor fati*: amar os fatos como são¹⁶, como se se desejasse vivê-los repetidamente?

Eles se entreolham na praia, em Montauk, e conversam no trem, de volta a Nova Iorque. Lá, ela tem a impressão de já conhecê-lo. “Eu te conheço?” [*Do I know you?*], pergunta – tal qual poderia acontecer quando nos sentimos próximos de alguém logo num primeiro encontro? O que há na magia dos encontros felizes? Seriam eles inexplicáveis? Ou, talvez, um eterno retorno nietzschiano “realmente existiria”?¹⁷ O filme o explica factualmente: Joel e Clementine vivem novamente a mesma história, por isso têm a impressão de se conhecerem, assim como impulsivamente desejam ir a Montauk. Mas essa é a forma como ele descreve experiências que todos vivenciamos e não conseguimos explicar: a impressão de que já conhecemos alguém; os impulsos ou intuições; assim como sentimentos de confusão e perdição sem que saibamos a causa...

Se quiséssemos transpor a narrativa do filme para a realidade, isto é, buscar o sentido ou a validade da sua trama, será que poderíamos supor que as memórias apagadas da consciência de Joel e Clementine pudessem caracterizar o que entendemos, em psicanálise, como o inconsciente?¹⁸ O que se encontra em nós de forma latente, o que só conseguimos sentir, sem saber conscientemente de forma clara? Como se amar alguém fosse retomar os sentimentos de amor antes vividos, nos primeiros anos, na infância? E assim explicaríamos intuições e impulsos que não compreendemos racionalmente?

Aliás, é exatamente na infância que Joel esconderá Clementine quando desiste, no meio do procedimento, de esquecê-la. Joel se arrepende de sua decisão de apagá-la, quer manter a memória do amor feliz vivido, mas não sabe como. Até que é ela, nos desenhos surrealistas de sua memória, quem forja um plano de fuga. Sugere que corram para uma parte do “cérebro” dele onde a memória de Clementine originalmente não estava, já que somente o que viveram juntos seria apagado, para que, assim, ela não desaparecesse da “vida mental” dele completamente. Eles vivem juntos memórias da infância e da adolescência dele, na cozinha com a sua mãe, no parque com colegas de escola, na casa em que viveu quando criança, no seu quarto de adolescente. Aliás, a referência à psicanálise é feita ao longo das próprias cenas de sua infância. Ele diz, criança, sentado embaixo da mesa da cozinha, e aguardando pela mãe: “Eu quero que ela me pegue no colo. É estranho quão forte é esse desejo!” [*I want her to pick me up. It’s weird how strong that desire is!*].¹⁹ O desejo em sua fala corresponde nitidamente a uma alusão a Freud, à psicanálise, que trabalha com as noções de pulsão e desejo como estruturantes da psique humana. Além disso, a falta de atenção da mãe quando criança talvez explique a carência que sente quando adulto, revelada ao reconhecer, logo no início da trama, que se apaixona por todas as mulheres que lhe dão o mínimo de atenção. Ora, Clementine poderia compor a infância de Joel porque ela seria a presentificação das memórias que ele possui de amor e carinho?

Além disso, há uma cena em que ela, embaixo do cobertor, na cama, com ele, lhe revela como se sentia sozinha quando criança, e pede para que ele nunca a deixe. Ela, naquele momento, com ele, é a mesma criança solitária... Diz, ainda, que se percebia como uma

Alguns pensamentos nietzscheanos a partir do Filme *Eternal Sunshine of the Spotless Mind* · Leticia O. Oliveira

boneca feia, e ele repete inúmeras vezes para ela que ela é linda. Como no caso de Joel, também com Clementine vive-se uma mistura de passado/infância e presente/vida adulta. Pois todo começo seria um recomeço?

Note-se que o recurso usado por Joel e Clementine para voltar à memória da infância de Joel foi cantar a música “Row, row, row your boat / Gently down the stream / Merrily, merrily, merrily, / *Life is but a dream*” (Reme, reme, reme seu barco / Gentilmente pela correnteza / Alegrementemente, alegrementemente, alegrementemente / *A vida não é mais que um sonho*). A vida não é mais que um sonho: que a presentificação de memórias, que a repetição circular de momentos fugazes? Além disso, o filme apresenta sua narrativa por meio das memórias de Joel sem explicar que se trata de memórias, como se não visse diferença entre vida e memória. Por fim, os diferentes episódios do amor entre eles são exibidos na narrativa do filme tais quais são relatados por Joel em seu diário. Novamente, temos a indistinção entre suas memórias e aquilo que acontece.²⁰

Se essa parece ser uma forma um tanto eficaz de interpretar o filme, é, certamente, a nosso ver, também um pouco simplista. Pois parece-nos que há algo de novo, e que recomeça na “vida emotiva” de Joel, ao conhecer Clementine. Pois é ela quem o faz resgatar as memórias antigas, é ela quem o move ao passado mais remoto, é ela quem faz com que ele reviva a infância. Há o inexplicável do encontro deles: ela o faz beber whisky, virar a noite no gelo, contemplar o céu, correr na praia, invadir uma casa vazia, ver tv comendo chinês, e tudo o mais o que faz e inventa um casal apaixonado.

E o mais curioso é que ele é do tipo “legal”. “Só estou tentando ser legal” [*I’m only trying to be nice*], ele lhe diz algumas vezes no trem de Montauk a Nova Iorque. E ela, que resiste à ideia de que alguém seja legal com ela – diz, a princípio, que não precisa disso –, acaba por aceitar. E a aceitação vem, ainda, acompanhada de um pedido de desculpas. Ela pede perdão por ter “gritado” com ele. A insinuação de bondade à moda cristã, presente no pedido de perdão dela, e todas as vezes em que “legal” [*nice*] aparece nas falas dele e dela, é, curiosamente, reafirmada pelo próprio nome dos personagens.

Os nomes Joel e Clementine conectam-se no Livro bíblico de *Joel*, em que Deus concede *clemência* a um povo que fora desolado por uma peste de gafanhotos.²¹ Deus salva o povo, doando trigo e vinho. De forma semelhante, no filme, são salvos Joel e Clementine em sua história de amor? A música conhecida pelo nome dela, que canta em dois episódios da trama, *Huckleberry Hound*, diz: “Oh my Darling, oh my Darling, oh my Darling, Clementine / You were lost and gone forever / Dreadful sorry, Clementine” (Oh, minha querida, oh minha querida, oh minha querida Clementina / Você foi perdida e desaparecida para sempre / Sinto muito, Clementina). A música parece antecipar o que acontecerá com Clementine na memória de Joel. Ser perdida e desaparecida para sempre, ser esquecida, o fim: a peste do esquecimento do amor deles, da qual tentarão se salvar.

A crítica ao cristianismo no pensamento nietzschiano é bastante difundida. O título da obra citada no filme, *Além do bem e do mal*, é já uma referência a isso. No filme, a bondade é constantemente rechaçada por Clementine, que chega a se caracterizar como uma “putinha vingativa” [*vindictive little bitch*]. Além disso, a personagem da ex-namorada de Joel, Naomi, caracterizada por ele como “legal” [*nice*], é abandonada por Joel que prefere namorar Clementine, de personalidade inconstante e impulsiva, aquela que muda a cor dos cabelos como quem troca de roupas, que diz “Gosto disso agora, mas não posso dizer do que gostarei amanhã” [*I like it now, but I can't tell what I'm going to like tomorrow*].

Todavia, apesar dessa crítica à bondade cristã, ao fim, parece que é o que há de bondoso em Joel que quer guardar, e tem esperança em guardar, Clementine, e o que salva, assim, o amor entre eles. É a sua esperança que possibilita o reencontro, em Montauk. É a revalorização da memória, o esforço de que se lembrassem da última frase dela na memória dele, sussurrada em seu ouvido, “Encontre-me em Montauk” [*Meet me in Montauk*], que possibilita a renovação do amor. Clementine é salva pelo seu companheiro, por Joel, que a conduz, ao longo de suas memórias, para lugares seguros; ou que diz, ao fim da narrativa, “Espere! [...] Eu quero que você espere somente um pouco.” [*Wait! [...] I want you to wait for just a while*], aceita que a relação deles vá terminar, e, mesmo assim, quer vivê-la novamente. É Joel, o personagem bondoso, “cristão”, quem tenta ser sempre legal [*nice*], aquele que deseja o eterno retorno do amor entre eles.

Se o filme realiza uma crítica a Nietzsche, e tece um elogio ao bem cristão, fica aqui em aberto.²² O interessante é ver a perdição de Clementine, e o esforço constante de Joel para mantê-los felizes e juntos. É ele, de fato, quem não quer se tornar um daqueles casais de quem se tem pena nos restaurantes. Ele lhe pergunta: “Como está o frango?” [*How is the chicken?*]; ela lhe oferece mais cerveja. Ele não gosta, não quer reproduzir casais assim. Prefere quando ela o violenta verbalmente, e diz: “Ei, você me faria um favor e limparia o cabelo do sabonete quando terminar o banho? É nojento. É repulsivo.” [*Hey, would you do me a favor and clean the hair off the soap when you're done in the shower? It's gross. It's repulsive*]. A agressão lhe parece melhor que a água com açúcar do senso comum.

Mas se o esquecimento, ao longo de toda história da filosofia, platonicamente, foi tido como o negativo da elogiada memória, uma das características do filósofo ideal da *República*, o filme não parece dizer exatamente o contrário? O esquecimento é retratado “nietzscheamente”: a necessidade de se esquecer para viver, para prosseguir. “Ela não estava feliz, e decidiu apagá-lo para prosseguir” [*She wasn't happy, and she decided to erase you to move on*], explica Howard a Joel, justificando o procedimento realizado por Clementine.

As cenas que retratam o mesmo procedimento acontecem junto a bebida, dança, brincadeiras e festa. Quando Joel pergunta a Howard se o procedimento não seria perigoso, ele lhe responde dizendo que não é nada mais do que uma noite de “bebedeira”. O esquecimento é colocado em paralelo à embriaguez, ao relaxamento, à descontração – ao dionisíaco nietzschiano.²³ No filme, o esquecimento parece ser festejado, ser uma brincadeira, alegre; ser, enfim, elogiado.

Todavia, mesmo nesses momentos festivos, há um tom irônico e caricatural na “atitude desrespeitosa e cínica dos jovens funcionários que se divertem enquanto deveriam trabalhar”.²⁴ Além disso, a primeira cena que desenha o “brain damage” de remoção de memórias é cômica: Joel aguarda para conversar com Howard na sala de espera da firma “Lacuna”. Nela, a secretária Mary atende ao telefone uma cliente que deseja passar pelo procedimento três vezes no mesmo mês. Já aí há uma ironia, uma crítica indireta ao procedimento como algo que causa dependência e nos torna incapazes de lidar com as dores da vida. De forma um pouco mais cômica, uma senhora sentada ao lado de Joel deseja apagar a memória do seu cão, pois leva seu pote de ração na sacola de objetos vinculados a quem se quer esquecer. Por fim, enquanto Joel caminha pelo corredor após ser chamado, uma senhora bastante idosa com a boca aberta, como que apavorada, ao som de jazz, aparece com aquela máquina do esquecimento imensa em sua cabeça... Ademais, como apontamos acima, o desfecho da trama coloca esse desenho nietzschiano do esquecimento em xeque: Joel desespera-se e quer manter a memória de Clementine a todo custo; Mary, ao descobrir que antes apagara Howard de sua memória, e seria essa a razão da “queda” que sente por ele, decide resgatar as memórias de todos os “pacientes” de Howard, considerando o procedimento realizado pela empresa “Lacuna” absurdo. O filme termina como um elogio à memória, e não ao esquecimento.

Não me parece, todavia, que se possa dizer que a película apresenta uma só visão sobre o caráter do esquecimento para a vida humana. Antes, a dubiedade é apresentada e parece essencial ao desenvolvimento da trama. Afinal, o que aconteceria com o romance entre Joel e Clementine se ambos não tivessem apagado suas memórias? O esquecimento não foi também condição de possibilidade para o reencontro, para a renovação do amor? A música “Everybody’s gotta learn sometimes”, que compõe a trilha sonora do filme, tem um verso que diz “I need your lovin’ like the sunshine” (Eu preciso do seu amor como do brilho do sol). “O brilho solar eterno de uma mente imaculada”, título da película, aparece como condição para amar e viver. Joel joga a fita com as lembranças negativas de seu relacionamento fora, pela janela do carro, para poder, novamente, amar Clementine. Todavia, a nosso ver, também a memória, ainda que inconscientemente, sempre desenhará as vivências ou repetições do que se escolhe para a eternidade do voltar ao mesmo, do que amamos – dizer sim ao demônio: *amor fati*.

* Lethícia Ouro Oliveira é doutora em filosofia pela PUC-Rio e professora do Colégio Pedro II.

¹ Cf. o poema na íntegra em POPE, A. *The Major Works of Alexander Pope*. Digireads.com Publishing, 2010.

² Há quem defenda que o enredo amoroso seria fictício, todavia, isto não é relevante para este ensaio. Sobre isso, cf. ZUMTHOR, P. *Correspondência de Abelardo e Heloísa*. Tradução de Lúcia Santana Martins. São Paulo: Martins Fontes, 2002, p. 2.

³ Abelardo relata sua história numa carta autobiográfica dirigida a um amigo. Cf. *Ibidem*. “De Abelardo a um amigo”.

⁴ Em versos anteriores, encontramos: “Por que sente meu coração este amplo e esquecido calor? / Ainda, ainda eu amo! De Abelardo veio, / E Eloísa ainda deve beijar seu nome. [...] / Eu ainda não me esqueci como pedra”. Tradução de Jorge Luis Gutiérrez. In: *Revista Pandora Brasil*, n. 50 (jan. 2013). Numa das cartas que escreve a Abelardo, Heloísa diz, numa notável passagem da correspondência entre eles, que deseja guardar para sempre a memória do que vivenciaram: “Os prazeres amorosos que juntos experimentamos têm para mim tanta doçura que não consigo detestá-los, nem mesmo expulsá-los da minha memória. Para onde quer que eu me volte, eles se apresentam a meus olhos e despertam meus desejos. Sua ilusão não poupa meu sono. Até durante as solenidades da missa, em que a prece deveria ser mais pura ainda, imagens obscenas assaltam minha pobre alma e a ocupam bem mais do que o ofício. Longe de gemer as faltas que cometi, penso suspirando naquelas que não pude cometer. Não foram só os gestos que permaneceram profundamente gravados em minha memória, junto com tua imagem; mas também os lugares, as horas que deles foram testemunhas, a ponto de eu ali me reencontrar contigo, repetindo esses gestos, e não encontro repouso nem mesmo no meu leito.” ZUMTHOR, P. Op. cit., p. 119.

⁵ Ela cita: “Como é imensa a felicidade da virgem sem culpa. / Esquecendo o mundo e o mundo esquecendo-a. / Eterno resplendor de uma mente sem lembranças! / Cada oração aceita e cada desejo realizado” (How happy is the blameless vestal’s lot! / The world forgetting, by the world forgot. / Eternal Sunshine of the spotless mind! / Each pray’r accepted, and each wish resign’d) In: *Revista Pandora Brasil*. Op. cit.

⁶ A tradução inglesa citada no filme é: “Blessed are the forgetful, for they get the better even of their blunders”. Cf. NIETZSCHE, F. *Além do bem e do mal: prelúdio a uma filosofia do futuro*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2005, aforismo 46.

⁷ Nietzsche fala da necessidade de transvaloração de todos os valores. Sobre isso, cf., por exemplo, o aforismo 46 de *Além do bem e do mal* ou o 378 de *Vontade de potência*. Tradução de Mário D. Ferreira Santos. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1966.

⁸ Esta inversão é um passo para sua intenção maior que é ultrapassar a própria dicotomia de valores: “A crença fundamental dos metafísicos é a crença nas oposições de valores. Nem aos mais cuidadosos entre eles ocorreu duvidar aqui, no limiar, onde mais era necessário: mesmo quando haviam jurado para si próprios *de omnibus dubitandum* [de tudo duvidar].” NIETZSCHE, F. *Além do bem e do mal*. Op. cit., cap. 1, 2., p. 10.

⁹ Sobre essa passagem da *Genealogia da moral*, cf. o excelente comentário FERRAZ, M. C. F. “Nietzsche: esquecimento como atividade”. In: *Cadernos Nietzsche*, n. 7, pp. 27-40..

¹⁰ A nosso ver, não se trata de uma noção diversa e oposta do conhecimento como se afirma em FERRAZ, M. C. F. Op. cit., p. 28.

¹¹ Além disso, segundo Umberto Eco, comentando um trabalho de Chiarini, o próprio cinema afeta

o espectador primeiramente em sua fisiologia, seu corpo, em batimentos cardíacos e tensões ou relaxamentos, sendo, por isso mesmo, uma linguagem muito apropriada para apresentação do pensador que elogia o corpo, ressalta a importância do físico. Sobre a natureza fisiológica do cinema, cf. ECO, U. “Cinema e literatura: a estrutura do enredo”. In: *A definição da arte*. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2016, p. 189.

¹² Ela aparece em *A gaia ciência*, 341; *Além do bem e do mal*, 56; *Assim falava Zaratustra*, “Da visão e do enigma”; *Vontade de potência*, 375-385. NIETZSCHE, F. *A gaia ciência*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2001; *Assim falou Zaratustra*. Tradução de Mário da Silva. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2014.

¹³ Cf. PLATÃO. *Mênon*. Tradução de Maura Iglésias. Edição bilingue. Rio de Janeiro: PUC-Rio; Loyola, 2001, 80d-85b; Idem. *Fédon*. Tradução de Maria Teresa Schiappa de Azevedo. Coimbra: Livraria Minerva, 1998, 72e-76d.

¹⁴ Discordamos, assim, de VIDAL, F. “*Eternal Sunshine of the spotless mind* and the cultural history of the self”. In: *Werkstattgeschichte* 45, v. 16 (Junho, 2007), que afirma que a identidade pessoal (*self*), no filme, se encontra no cérebro e na memória, simplesmente. A nosso ver, como dissemos, o filme não distingue memória e vida propondo a unidade de ambas, além de sublinhar o papel do inconsciente, do que se esqueceu, na formação de uma identidade (e não simplesmente diz que o amor sobrevive à amnésia, como afirma Vidal na página 106 do citado artigo). A nosso ver, o filme tem como tema a questão da consciência e sua relação com o tempo, e não simplesmente a memória, tal qual ocorre em *Composition n.1* de Marc Saporta, segundo ECO, U. Op. cit., pp. 193 e 194.

¹⁵ DELEUZE, G. *A imagem-tempo*. Tradução de Eloisa de Araujo Ribeiro. São Paulo: Brasiliense, 2007, p. 63.

¹⁶ Cf. NIETZSCHE, F. *A gaia ciência*. Op. cit., aforismo 276; *Ecce Homo*. “Como cheguei a ser quem sou”. Tradução de Lourival de Queiroz Henkel. São Paulo: Brasil Editora, 1959, p. 51.

¹⁷ Em seus textos póstumos, publicados sob o título *Vontade de potência*, Nietzsche defende a veracidade “histórica” ou “factual” do eterno retorno. Cf. Op. cit., aforismos 375-385.

¹⁸ Sobre o conceito de inconsciente, cf., por exemplo, o ensaio “O inconsciente” da série *Artigos sobre Metapsicologia* de S. Freud. In: FREUD, S. *Escritos sobre a psicologia do inconsciente*. v. II. Coordenação geral da tradução de Luiz Alberto Hanns. Rio de Janeiro: Imago, 2006.

¹⁹ Há certa ironia no desenho de algumas dessas cenas, como bem notou FERRAZ, M. C. F. “Corpo, cérebro e memória na era da tecla save: *Brilho eterno de uma mente sem lembranças*” In: *Educação & Realidade*, v. 33, n.1 (2008), p. 185. Todavia, pelas razões que apresentaremos a seguir, parece-nos que ela não invalida a “leitura psicanalítica” do filme, que se faz muito pertinente por outros elementos.

²⁰ Diferimos, assim, da leitura de Ferraz que afirma que “o filme parece procurar escapar à espacialização e aproximar-se de uma estilização da temporalidade não linear própria à memória”. *Ibidem*, p. 188.

²¹ Como nota Maria Cristina Franco Ferraz, o nome Clementine talvez também se refira à namorada de um personagem de *cartoon* dos anos 60, Dom Pixote. Cf. *Ibidem*, p. 183.

²² Já segundo Ferraz, o filme retrataria o esquecimento nietzschiano de forma banal e vazia. Cf. *Ibid.*, p. 184.

²³ Sobre os impulsos apolíneo e dionisíaco na filosofia de Nietzsche, cf. sua primeira obra, NIETZSCHE, F. *O nascimento da tragédia ou Helenismo e pessimismo*. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

²⁴ FERRAZ, M. C. F. “Corpo, cérebro e memória na era da
sem lembranças”. Op. cit., p. 183.

