

Como esquecer a memória das coisas, como tornar o mundo impercetível?

Miguel Leal

(Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto)

LEAL, Miguel – *Como esquecer a memória das coisas, como tornar o mundo impercetível*.
Jornal dos Arquitetos. Lisboa. Nº 223, Abril-Junho 2006, p. 14-16.

Começemos por recordar *Funes, o memorioso*, personagem de Jorge Luís Borges, que este descreve num pequeno conto¹ como o único homem digno de conjugar na primeira pessoa esse verbo – *recordar*. Irineu Funes, ainda novo, perdeu a consciência em resultado de uma queda e, ao despertar, encontra-se paralítico e amarrado para o resto da vida a um catre, fechado no quarto sombrio dos fundos de sua casa. Mas este homem, já excepcional na sua capacidade de saber sempre a hora certa, e conhecido por não se dar com ninguém, despertou também para a vigília mais vigilante que possamos imaginar: tinha adquirido, de um momento para o outro, uma perceção e uma memória infalíveis. Na verdade, Funes viu-se afogado num presente *intolerável de tão rico e tão nítido*, e atolado num passado em que todas as memórias, mesmo as mais banais e comezinhas, eram tão atuais e recortadas quanto esse presente ofuscante. Conta-nos Borges que, quando Irineu tomou consciência de que tudo se desenha à sua volta com absoluta nitidez e que a sua memória tinha deixado de ser um poço escuro e insondável, a imobilidade forçada lhe pareceu um mal menor. Temos talvez de imaginar um homem incapaz de se concentrar no aspeto geral do mundo e das coisas, ou na natureza humana de uma fisionomia, de tão imerso nos detalhes rigorosos que captava a cada instante; alguém capaz de refazer, sem recurso sequer à elipse própria de qualquer reconstituição, cada instante do seu passado, com um detalhe tal que, em rigor, poderia viver tudo duas vezes – o que, convenhamos, deixava muito pouco espaço para o presente. Ou, então, imaginar um homem *quase incapaz de ideias gerais*, incapaz mesmo de pensar, na medida em que pensar, como nos diz Borges, seja *esquecer diferenças, generalizar, abstrair*. Para Irineu o mundo estava assim reduzido a instantes desse presente avassalador ou, em alternativa, a esses outros instantes, igualmente opressivos, de um passado impossível de esquecer.

Este homem imobilizado surgiu talvez, como tantas outras personagens de Borges, como uma imagem do efeito da babelização do mundo e da intensa circulação da informação que nos parece exigir capacidades sobre-humanas: uma memória talhada com a exata medida tempo – tal como esse mapa-

¹ Ver BORGES, Jorge Luís, *Ficciones*, Buenos Aires, Sur, 1944 (trad. port. de Carlos Nejas, *Ficções*, Lisboa, Livros do Brasil, s/d.).

mundo à escala do mundo - , e uma percepção doentia e infalível, que tudo ilumina ao mesmo tempo e da mesma maneira. Ambas, memória e percepção do mundo, incapazes de libertar o pensamento, tomando até conta de todo o pensamento, e não deixando qualquer espaço para as zonas de sombra, para o desconhecido.

Curiosamente, Funes – que morreu em 1889 – era um homem de oitocentos, não tendo sequer chegado a conhecer (ou concorrer com), por exemplo, o cinema. É por isso impossível resistir à tentação de o comparar a um outro inválido – Howard Hughes (1905-1976), magnata do cinema e da aviação - , que passou a maior parte dos últimos anos da sua vida em locais como o *Desert Inn Hotel* de Las Vegas, isolado no centro de um quarto, numa área a que ele chamava *germ free zone*, sentado nú e vendo repetidamente um filme atrás de outro². Um médico que o examinou em 1973, três anos antes da sua morte, comparou a sua condição física e psicológica à dos prisioneiros que tinha encontrado em campos de concentração japoneses na II Guerra Mundial. No caso de Hughes, uma vida de ação, feita de recordes absolutos como piloto de aviação, de intensa vida social e de um papel preponderante na indústria do entretenimento, veio a culminar num total fechamento ao mundo. Howard Hughes subtraiu-se à memória dos outros e acionou um CTRL+ALT+DELETE que deixou apenas algumas pontas soltas para a reconstituição dos seus últimos anos de vida. Tinha-se de tal modo transformado numa sombra de si próprio que, após a sua morte, o FBI viu-se obrigado a confirmar a sua identidade para garantir o pagamento de impostos. Como Hughes não era fotografado ou visto em público há mais de 20 anos, foi necessário recorrer a impressões digitais tiradas em 1942. Também Irineu Funes se encerrou, imóvel, na escuridão do seu quarto, lidando assim com a sua nova qualidade de ecrã em que tudo concorria num efeito perpétuo de iluminação do seu passado, imagem perfeita atrás de imagem perfeita. Eram também esta condição de imobilidade e este isolamento na penumbra as únicas formas de escapar à nitidez do presente.

Na verdade, a figura criada por Borges é tentadora se aplicada ao modo como temos vindo a assistir ao crescimento exponencial da informação que nos rodeia, e às dificuldades que sentimos em lidar com ele. O seu abraço fatal deixa-nos derrotados quando somos invadidos quotidianamente por uma estranha sensação de vazio e de perda perante a incapacidade de responder a todos os estímulos. Como quantificar tudo aquilo que não vimos, ouvimos ou lemos e que se escoia inexoravelmente a cada momento? A impotência generaliza-se apesar das coisas se encontrarem tão próximas, à distância de uma escolha voluntária corporizada num botão. O que fazer, por exemplo, com as dezenas de canais da televisão por cabo ou com as centenas que podemos

² Ver, por exemplo, a descrição destes factos por Paul Virilio em *esthétique de la disparition*, Paris, Éditions Balland, 1980).

sintonizar via satélite? Um *zapping* permanente, uma sucessão de instantes sem espessura: o mundo em instantâneo e em formato de bolso? Onde encontrar a atenção necessária – mesmo distraída, como a do espectador de Benjamin – para que as imagens, toda a informação, não se substituam aos pensamentos? E o que dizer desta ilusão comunicacional que levou ao disparar do fenómeno dos *blogs*? Em breve atingiremos o número ideal de um *blog* por habitante, todos transformados em únicos leitores de nós próprios sem outra ilusão senão a de nos revermos especularmente, numa atenção desmesurada dirigida ao nosso quotidiano, entretanto reduzido a essa tarefa demente de uma escrita em circuito fechado.

E o que fazer com esse arquivo dos arquivos – a *internet*? Experimente-se procurar pelo pobre Funes no *Google*: ser-nos-ão devolvidos mais de 822.000 resultados! Aperte-se a busca e introduza-se Funes + Borges: ficamos apenas com 16200! E amanhã este texto acrescentará mais uma entrada no *Google*. Qual o papel deste arquivo que cresce sem fim aparente? Por vezes ficamos com a sensação de que estes novos arquivos distribuídos não são mais do que gigantescos vazadouros informacionais (recordemos uma vez mais *Funes, o memorioso: A minha memória, senhor, é como um despejamento de lixo*). Para muitos, a única forma de lidar com esta sobreprodução de informação é encará-la na sua verdadeira aceção, como lixo sem outro destino que não seja a sua reciclagem ou, mais, prosaicamente, o seu abandono em aterros. Veja-se, por exemplo, o projeto de Mark Napier, *Digital Landfill* (1998), [www.potatoland.org/lanfill], um clássico na *net arte* que nos propõe um simples *interface* onde podemos literalmente despejar o nosso livro informático, que nos é depois devolvido num ambiente gráfico em que camadas transparentes de informação se sobrepõem umas às outras até à completa ilegibilidade, ou, então, o mais recente *Digital Recycling* (2000-2006), de Benjamin Gaulon [www.digitalrecycling.com], uma aplicação que nos permite partilhar o nosso lixo informático em vez de nos limitarmos a eliminá-los.

A quantidade de informação que temos de processar já não cabe nas velhas fichas de leitura ou nos obsoletos arquivos que ainda ocupam as divisões menores de nossas casas. Daí a omnipresença desses auxiliares pessoais (e coletivos) da memória e do processamento de informação em tempo real em que os computadores se têm vindo a tornar. Quando nos lembramos que, há pouco mais de 20 anos, o sistema operativo de um *computador pessoal* – que não dispunha sequer de disco rígido – cabia num mero disco flexível de 5” ¼ com 360 kb e que a sua memória de arquivo ficava entregue a um disco idêntico, podemos perguntar o que mudou para necessitarmos hoje de discos 100,000 a 500,000 vezes maiores para guardarmos aquilo que produzimos e, sobretudo, aquilo que recolhemos? O que terá mudado em tão pouco tempo nas nossas vidas para que a informação a armazenar tenha atingido tais proporções? E os indicadores quantitativos dessa informação continuam a

apontar um crescimento a ritmo imparável: a nossa ficha clínica, o nosso cadastro fiscal, o genoma humano, a sequenciação das proteínas... A *Family History Library* [www.familysearch.org], com sede em Salt Lake City, que é hoje um arquivo sem fim e que continua a crescer a uma velocidade apenas constante, já não parece tão quixotesca face a outros empreendimentos que se anunciam. E análise da velocidade de processamento da informação, se medida pela qualidade dos processadores e pela frequência dos respetivos relógios, só nos devolverá números igualmente espantosos e irreais.

Há quem nos fale de uma inteligência distribuída e em novos paradigmas sobre o modo de pensar o mundo. Porém, a maior evidência é a de um aumento exponencial da *memória distribuída* e um refinamento das modalidades de manipulação dos dados e do acesso à informação, no meio de um refinamento não menos importante dos estímulos percetivos a que nos vemos sujeitos, sendo difícil encontrar uma outra área da atividade humana em que o crescimento tenha atingido tais indicadores. Ficamos é sem saber qual o papel do ovo e da galinha, na medida em que esse crescimento exponencial tenha resultado de uma necessidade real ou tenha ele mesmo produzido essa necessidade.

Todos os dispositivos de arquivo digital e de tratamento da informação desejam atualizar essa velha disciplina da mnemotecnia. A mnemotecnia é a arte de facilitar as operações de memória por meios artificiais, ligando ideias e factos difíceis de reter a ideias mais familiares e mais simples. Poderão, nesse caso, os auxiliares artificiais da memória a que nos referimos, com os seus motores de busca e os seus complexos mecanismos de indexação, ser considerados dispositivos mnésicos? Ou, pelo contrário, tratar-se-á de considerá-los como dispositivos amnésicos, já que aparentam concorrer para um maior esquecimento das coisas e do mundo? É mnésico aquilo que grava facilmente na memória, cumprindo assim os preceitos da mnemotecnia. Ora, não são estes dispositivos *amnemotécnicos*, de alguma forma, ao responderem a uma arte de dificultar as operações da memória, ligando umas ideias a outras, uns factos a outros a partir de princípios e de regras insondáveis?

Mas não é só a memória que se vê afetada, é também o modo como olhamos e pensamos o mundo. A amnésia de que falamos não tem qualquer efeito sobre o passado. Todos os seus efeitos se rebatem sobre o aqui e agora do nosso mundo e das nossas coisas. Teremos provavelmente de esquecer de vez a memória como um contentor circunscrito e individualizado, para a encontrarmos como um mecanismo com vida própria e, em certa medida, incontrolável.

É inquestionável que a nossa capacidade individual e coletiva de lidar com os arquivos da memória mudou radicalmente nas últimas décadas. Ninguém duvida que nunca como hoje a informação esteve tão acessível. Mas também

que a informação que produzimos cresce mais depressa do que os arquivos que criamos e acrescentamos permanentemente. Temos assim um excesso informacional e uma hipervalorização do detalhe inútil que nos tornam vencidos pela memória natural – que não tem como lidar com as suas extensões computacionais - , e derrotados pela percepção que não tem como se fixar em todos os instantes que se oferecem apenas enquanto tal. Este é um destino que só pode ter duas vias: ou nos transformamos todos em Irineus, mais ou menos humanos, mas capazes de uma atenção desmesurada a todos os detalhes, passados ou presentes, embora imobilizados e incapazes de pensar, ou, então, descobrimos uma qualquer maneira de esquecer a memória e de tornar o mundo impercetível e transparente.

Mas não será possível conviver com toda essa informação? Não será possível pensar, finalmente, entre todos esses estímulos? Não terão todos estes fluxos vida própria, gerando pensamento de forma autónoma?

A arte pode ajudar-nos a encontrar algumas respostas. A arte habituou-se a lidar com a natureza das coisas e a conjugar uma autonomia de processos com uma enorme dependência de fatores externos. Tem, por isso, de procurar em permanência mecanismos para equilibrar de forma imprevisível essa relação entre um interior e um exterior. Na sua mudança incessante de direção, na sua incapacidade de se encontrar num único objetivo, escolhendo antes dispersar-se por múltiplos objetivos, raramente atingidos, e aceitando o abandono como método, a arte transforma-se frequentemente em distração desprovida de todo o interesse imediato e desejando antes de mais a impercetibilidade. E isto será verdade mesmo quando a arte parece tudo menos impercetível.

Na realidade, a arte faz por vezes uso de modelos em que a saturação e a visibilidade são apenas uma estratégia para anular o supérfluo e o excedentário. Nesses casos, a construção do segredo necessário à arte resultará de um excesso de transparência: *pode-se ser secreto à custa de não esconder nada*. São momentos em que se leva o excesso de informação a dobrar-se para dentro, num processo homeopático em que este se elimina a si mesmo. De forma oposta, podemos escolher a total e absoluta reserva como método. Aqui o segredo surgirá antes do deserto que fomos capazes de criar, sublinhando uma presença através de uma paradoxal ausência. Trata-se de um modelo fantasmático, um modelo de impercetibilidade. Uma e outra forma podem ser produtoras de pensamento sem deixar de lidar com a informação tal qual o mundo a oferece. A arte vê-se constantemente atravessada por gestos assim, num desejo de ser *impercetível, indiscernível e impossível*. Para o conseguir, tem de eliminar, *eliminar até ao ponto em que nos tornamos um*

*traço no meio de outros traços, uma linha no meio de outras linhas.*³ Que o faça por excesso ou por defeito é pouco importante.

Irineu Funes não conseguia dormir, porque dormir é uma forma de nos distrairmos do mundo, coisa de que ele era incapaz. Parte do engenho estará pois em sabermos adormecer em busca de uma distração e de um abandono sem objetivos, reservando para a memória um certo esquecimento e para o mundo uma certa invisibilidade, um pouco como a arte se esquece de si própria e se torna por vezes impercetível.

³ Para estas questões, em particular para esse *devoir-impercetível* a que nos referimos, ver capítulo 10 de *Mille Plateaux*, de Gilles Deleuze e Félix Guattari (Paris, Éditions du Minuit, 1980).