

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

À FLOR DA PELE

20 e 23 de agosto de 2025

**MEMENTO / 2000**

Um filme de CHRISTOPHER NOLAN

*Realização:* Christopher Nolan / *Argumento:* Christopher Nolan, baseado no conto “Memento Mori” de Jonathan Nolan / *Direção de fotografia:* Wally Pfister / *Cenários:* Danielle Berman / *Guarda-roupa:* Cindy Evans / *Maquilhagem:* Scott Eddo, Larry Waggoner / *Música original:* David Julyan / *Montagem:* Dody Dorn / *Interpretação:* Guy Pearce (Leonard), Carrie-Anne Moss (Natalie), Joe Pantoliano (Teddy), Mark Boone Junior (Burt), Russ Fega (empregado de mesa), Jorja Fox (a mulher de Leonard), Stephen Tobolowsky (Sammy Jankis), Harriet Sansom Harris (Mrs. Jankis), Thomas Lennon (o médico), Callum Keith Rennie (Dodd), Kimberly Campbell (a loira), Marianne Muellerleile (a tatuadora), Larry Holden (Jimmy).

*Produção:* Jennifer Todd, Suzanne Todd / *Produtoras:* Newmarket Capital Group, Team Todd, I Remember Productions, Summit Entertainment / *Cópia:* 35mm, colorida, falada em inglês e legendada em português / *Duração:* 113 minutos / *Estreia em Portugal:* Cinema Mundial, a 29 de junho de 2001 / *Primeira exibição na Cinemateca.*

**A sessão de dia 20 é apresentada na Esplanada 39 Degraus.**

---

**Memento** é um filme que consegue manter, todos estes anos depois, o mesmo fascínio que levou a que esta obra de um realizador, na altura praticamente desconhecido, se tornasse num bem sucedido objeto de culto. Foi também a chama que acendeu o rastilho que tornou Christopher Nolan numa figura de proa do cinema anglo-americano contemporâneo – e um dos mais ferrenhos defensores do uso de película, formato de filmagem e exibição que continua a ser o seu predileto. Nolan traz-nos um filme cartão-de-visita, onde fica patente a variedade de temas que irá explorar ao longo da sua obra: memória, identidade, moral, a subjetivação da realidade, o tempo como conceito transformador e transformável, ou a dor da esposa morta, juntando um *souçon* de redenção ou vingança à equação temática que o obceca. Mas também se delineiam as estratégias formais a que regressa amiúde, nomeadamente o uso concomitante das cores e do preto e branco, a desconstrução do tempo, o trabalho sobre a cronologia de um filme enquanto desdobramento em camadas que se sobrepõem, que andam em paralelo, que se ligam.

Leonard Shelby é a personagem principal de **Memento**, um homem que sofre de uma condição tão fantástica que só pode ser real: ele não consegue formar novas memórias,

tudo a curto prazo se rebobina, como se a sua mente fosse uma VHS constantemente a ser apagada e re-utilizada. Ele mantém a esperança de que, tal como na tecnologia de fita magnética, possa haver um efeito de “impressão fantasma” que, mesmo que a sua memória apague o que aconteceu e recomeça de novo, haja algo que fique impresso de forma indelével, o que lhe permitirá ter consciência dessa mesma assombração. Esta esperança está igualmente associada à sua crença de que o seu método de registo de informações importantes para si próprio, ou seja, o uso compulsivo mas pouco exaustivo de tatuagens (caseiras ou profissionais) e *polaroids*, bem como a repetição de gestos, possa *de facto* funcionar como processo organizador e orientador da sua vida. Mas estamos no mundo de Nolan e a realidade não é só subjetiva, mas, aqui, o nosso protagonista é plenamente *indigno* de confiança. Aliás, nem quando há uma normal construção de memórias pode alguém confiar plenamente nelas. As memórias são sempre enganadoras, não são registos factuais, mas pedaços de emoções, impressões, acumulações de gestos interpretados e sujeitos a interpretação. Assim, o adversário neste filme não é apenas quem possa aproveitar-se do seu protagonista. Leonard vai contando a sua condição às várias pessoas com quem interage, o que funciona para efeito cómico (o empregado do motel onde está, que o faz pagar dois quartos diferentes, ou o incidente da cerveja) ou trágico (basta dizer a palavra “Natalie”). O seu método serve para o manter na posição de investigador, que vai juntando peças da sua vida como quem junta pistas para resolver um mistério, sendo os limites da sua vida e do mistério perfeitamente esborratados. Leonard confia apenas em quem lhe deixa as pistas: ele próprio. Sem saber que está à sua mercê, ainda mais do que dos outros. Se uma pessoa é composta pelas suas memórias, o que acontece quando não pode confiar nelas? E o que acontece quando deixa de ser possível ter acesso ao mosaico que elas criam e que dá contexto a tudo o que fazemos?

Nolan toma duas decisões neste filme cartão-de-visita que se tornam evidentes no início do filme e que irão colorir o seu cinema subsequente. A primeira tem a ver com a manipulação do tempo e é evidente logo na forma como prepara o palco da narrativa. O que vemos inicialmente é o brandir de uma *polaroid*, até o espectador se aperceber que está a assistir a uma cronologia invertida. Assim, terminamos, não com a fotografia totalmente revelada, mas com o seu desaparecimento do papel. A pista maior deste princípio formal é no sentido da preparação do espectador para a estrutura do filme: o que se irá ver será também invertido, com o espectador a viver, como Leonard, episódio a episódio. A segunda decisão distintiva é a fragmentação do filme em secções, respetivamente, a cores e a preto e branco. A primeira é dedicada aos episódios em ordem cronológica invertida; a segunda a uma sequência que é apresentada seguindo uma ordem cronológica linear, mas que ocorreu num momento anterior aos episódios a cores. Esta sequência foca-se numa narração ao telefone, com um interlocutor que não vemos, de uma história que serve de paralelo e aparente advertência a tudo o que se passou com Leonard na sua vida “passada”, antes da tragédia o atingir. Estas duas decisões tornar-se-ão *leitmotifs* em filmes posteriores. Por um lado, uma preferência por uma estrutura temporal plástica e moldável: em **Dunkirk**, cada sequência tem uma duração temporal diferente (uma hora, uma semana, um mês); **Inception** tem as camadas de sonho onde se

mergulha num tempo cada vez mais distorcido; em **The Prestige** os *flashbacks* funcionam como construções em formato de matriosca; e em **Tenet**, a sua proposta mais foliosa sobre como o tempo pode ser modelado no cinema, Nolan volta a explorar uma ideia de tempo “invertido”, sendo o filme estruturado como um palíndromo onde princípio e fim se encontram. Por outro lado, há o uso deliberado e ponderando da cor e da sua ausência, nunca sendo uma opção meramente estética. Em **Oppenheimer**, as sequências a cores são profundamente subjetivas, são o olhar de Robert Oppenheimer sobre o seu mundo e a sua vida; ao invés das sequências a preto e branco, focadas em Lewis Strauss, numa perspectiva que se apresenta como mais objetiva, definitiva, histórica até. Em **Memento**, estas sequências de coloração diferente indicam-nos não só a fluidez do tempo (a ordem cronológica ou invertida), mas também algo mais. A ordem cronológica sugere um assumir de uma perspectiva mais racional, lógica, premeditada e, como em **Oppenheimer**, mais neutral. As sequências a cores e por ordem invertida, remetem para algo intimista, impressionista e profundamente subjetivo. O momento em que se cruzam é um momento que funciona como o “negativo” de **The Wizard of Oz**. O preto-e-branco transforma-se em cor, mas o espectador não entra no sonho, nem no âmago do subjetivo. Parece, finalmente, obter as respostas do mistério. Mas este cruzamento não deixa de levantar questões e Christopher Nolan, o prestidigitador, prefere sempre manter-nos no reino do ambíguo e do interpretativo. Em **Memento**, a revelação resulta da estrutura e somos embalados numa ficção que se vai disponibilizando a interpretações à medida que vemos as ações sob outra luz.

Leonard (Lenny, para os amigos ou quiçá antagonistas) é um “freak” que se lembra da sua vida antes do evento que o marcou irrevogavelmente. Lembra-se, sobretudo e dolorosamente, da morte da sua mulher perante os seus olhos. Este único porto seguro, a última memória, é um ponto à deriva, que não se sabe há quanto tempo terá acontecido. Agora consegue dedicar-se apenas a investigar quem terá sido o responsável, em busca de vingança. Mas Leonard acaba por se atrair a si mesmo, sem nunca saber que o fez. O truque de ocultação não é apenas operado sobre o espectador, é operado pelo protagonista *sobre* o protagonista. O espectador é o único que obterá a catarse, por alcançar, no fim, acesso à *bigger picture* interdita a Leonard. Este termina como começou: um homem sem futuro, porque não consegue continuar a acumular as fichas do seu passado. Só tem o presente, o seu próprio purgatório. Este herói trágico acaba por ver exposta a faceta mais sombria que sempre fez parte de si. Talvez haja, de facto, algo da “impressão fantasma” que é impossível ser apagada.

Ana Cabral Martins