

**AS ENGRENAGENS DO ESQUECIMENTO NO FILME “MEMÓRIAS SECRETAS”,
DE ATOM EGOYAN¹**

**THE FORGOTTENING GEARS IN THE FILM "SECRET MEMORIES",
BY ATOM EGOYAN**

Ramon Diego C. Rocha²
Aline Lisboa³

Resumo

O trabalho tem como objetivo analisar a questão do esquecimento, no filme *Memórias secretas* de Atom Egoyan, como um operador de manutenção dos vínculos sociais, ou seja, como a memória coletiva é rasurada por aspectos da percepção individual, a partir do que deve e do que não deve ser trazido à tona. A pesquisa bibliográfica e a análise fílmica são as metodologias utilizadas em nosso trabalho, onde, em um primeiro momento, nos apoiamos em autores como Bergson (1998); (2006), Halbwachs (1990); Bhabha (1996) e, em seguida, autores como Vanoye e Goliot-Lété (2012) formam a base de nossa análise, conduzindo nosso olhar a uma observação mais acurada acerca da significação de elementos fílmicos analisados.

Palavras-chave: Análise fílmica. Cinema. Esquecimento. Memórias secretas.

Abstract

The work aims at analyzing the question of forgetting, in the film *Memories of Atom Egoyan*, as a maintenance operator of social bonds, that is, how the collective memory is shaken by aspects of individual perception, from what must and of what should not be brought to the surface. Literature research and film analysis are the methodologies used in our work, where, at first, we rely on authors like as Bergson (1998); (2006), Halbwachs (1990); Bhabha (1996), and then authors such as Vanoye and Goliot-Lété (2012) form the basis of our analysis, leading our gaze to a more accurate observation about the significance of analyzed film elements.

Keywords: Film analysis. Cinema. Forgetfulness. Secret memories.

¹Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho Memórias e Vínculos Comunicativos, do VI ComCult, Universidade Paulista, Campus Paraíso, São Paulo – Brasil, 08 a 09 de novembro de 2018.

²Mestre em Estudos Literários pelo Programa de pós-graduação em Letras da Universidade Federal de Sergipe - UFS, E-mail: ramomdiegosergipe@hotmail.com

³ Doutoranda em Mídia e tecnologia pelo Programa de pós-graduação em Mídia e Tecnologia da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP, E-mail: aline.lisboa@unesp.br

Introdução

Quando falamos sobre os processos de sedimentação da memória, quase sempre nos remetemos ao que fica, ao que é estabilizado dentro de determinados estados mentais, que podem ou não ser intercalados, embaralhando nossas noções sobre presente, passado e futuro.

Aristóteles, já na Grécia antiga, acreditava que a memória fixava-se, por meio de imagens, de aferições. Especialmente em seu texto *De anima*⁴, a alma e a memória são pensadas como, respectivamente, continente e conteúdo. O filósofo concebe nosso sistema cognitivo, como algo que está atrelado à percepção, contrariando a perspectiva de uma metafísica da memória. Dessa forma, enquanto Platão, discípulo de Sócrates, associa recordar a conhecer, Aristóteles atrela o ato de recordar à faculdade da imaginação, diferenciando a *faculdade da imaginação*, da *faculdade do entendimento*, mas atestando sobre a importância da afecção da alma (memória), em ambas, dizendo-nos que “(...) essa afecção depende de nós, de quando temos vontade (é possível, pois, supor algo diante dos olhos, como os que arrumam as ideias em mnemônicas, criando imagens).” (Aristóteles, 2010, p. 111).

Para o filósofo, as artes, nesse sentido, possuiriam uma atuação didática que nos livraria de determinado esquecimento através de uma reapresentação ou representação de nossa própria realidade, o que ele chama de *Mimesis*. Nesse sentido, expressões como a literatura, o teatro, entre outras, provocariam, por meio de uma relação de *verossimilhança* ou efeito do real, uma aproximação com o que se pretende lembrar, retomando o objeto ou fato primeiro, de forma crítica.

O que Aristóteles não conseguiu prever foi que, ao decorrer do tempo, tanto a autonomia imagética realizaria um salto produtivo, gerando uma nova expressão artística, como o cinema, quanto o esquecimento poderia ser pensado como parte integrante da composição da memória.

Por este motivo, propomos uma reflexão sobre como a imagem fílmica e a representação de uma memória coletiva e individual se estabelece a partir da construção narrativa no filme *Memórias Secretas* (2015), de Atom Egoyan.

⁴ Do grego: Sobre a alma ou Da alma.

A história, a memória e o esquecimento

Em um de seus livros mais famosos, *A história a memória e o esquecimento*, Paul Ricoeur nos fala sobre os caminhos seguidos pela produção de imagens que, aos poucos, constituem um terreno escorregadio e pouco confiável, que é o da memória. Nessa direção, o teórico nos diz que “Se podemos acusar a memória de se mostrar pouco confiável, é precisamente porque ela é o nosso único recurso para significar o caráter passado daquilo de que declaramos nos lembrar.” (Ricoeur, 2007, p.40).

Ao falar-nos sobre o papel do esquecimento como fundamento para a organização de nossa vida a partir de nossa percepção, Ricoeur nos fala, de forma sutil, sobre a rerepresentação dos fatos, calcada em uma força motriz, que é a necessidade de não esquecermos certas lembranças que nos constituem afetivamente, socialmente e identitariamente.

Dessa forma, ao pensarmos na criação e reprodução de imagens, refletimos, de forma inevitável, sobre a representação ou efeito do real como aquilo que nos ajuda tanto a lembrar como a esquecer experiências individuais e coletivas. Afinal, quando se escolhe lembrar e organizar, harmonicamente, fatos de nossa percepção, motivados pela vontade de lembrarmos algo, um recorte inconsciente é feito, no qual delimita-se o que, também, deve ser esquecido.

Por este motivo, é preciso dizer que, tomando como essencialidade a mobilidade imagética na formação de nossa memória, a condição de referencialidade do que é narrado assim como o deslocamento interior na revisitação de determinados fatos, podemos, logo, realizar uma analogia entre aquele que lembra como o que olha com calma o movimento espaço-temporal dos quadros imagéticos e, isso, nos remete, diretamente, ao mundo do cinema.

Não é por acaso que Edgar Morin já tenha escrito sobre isso em seu livro *O cinema ou o homem imaginário*, enfatizando o caráter lúdico e memorialístico do cinema. Para isso, refletiu, antropológicamente sobre a condição de um cinema ainda primitivo, no interior das cavernas, em que a imersão na escuridão e a acústica do espaço em que determinadas sombras se movimentavam, imprimiam, na imaginação humana, a mobilidade subjetiva de sua condição no mundo.

Aos poucos, essa engrenagem do esquecimento, em um processo de imersão na história narrada, ou seja, em um desligamento do mundo exterior, acabou sendo utilizada na indústria do cinema. Ainda sobre esse aspecto, o mesmo nos diz que “A obscuridade foi

organizada para isolar o espectador, para o “embrulhar em negro” como disse Epstein, para dissolver as resistências diurnas e acentuar todo o fascínio da sombra”. (Morin, 1958, p. 119).

Nesse caminho, se a evolução da narração se refletiu diretamente na composição fílmica, o que era lembrado pelos personagens e, também o que era esquecido por eles, não ficou confinado apenas ao testemunho em primeiro plano daquilo que eles diziam se lembrar, ou seja, os processos de mostrar ou não colocaram em movimento a própria narrativa.

Destarte, filmes como *Amnésia* (2000), de Christopher Nolan, e *Memórias secretas* (2015), de Atom Egoyan, fundem o próprio processo da diegese, de como as ações se encadeiam e de como os personagens se comportam, a partir de determinadas engrenagens que operam dentro e fora do núcleo narrativo. Dessa maneira, o processo de esquecer, intimamente ligado à rememoração, imbricou-se na narrativa fílmica e obteve diversos efeitos na produção de alguns enredos, principalmente diante de algumas produções do cenário contemporâneo.

Nada mais justo, afinal no anseio de uma auto representação, o sujeito contemporâneo é aquele que vê o mundo impregnado de suas percepções e, muitas vezes, possui consciência disso, adquirindo, na própria consciência de sua interferência, uma lucidez acerca do mundo, ou como nos diz o teórico Giorgio Agamben: “É, portanto, nesse sentido, inatural; mas, exatamente por isso, exatamente através desse deslocamento e desse anacronismo, ele é capaz, mais do que os outros, de perceber e apreender o seu tempo”. (2009, p. 58).

Neste sentido, nada mais justo que esmiuçar como o esquecimento, essa grande engrenagem que acompanha o cinema e seu jogo de sombras desde a sua origem, se manifesta em uma dialética da memória, a partir do filme *Memórias secretas* (2015), analisando o seu funcionamento no enredo e nas formas de apresentação da narrativa.

***Memórias Secretas* de Atom Egoyan: análise dos efeitos de memória e esquecimento**

Quando falamos de memória, nos referimos, inevitavelmente, a arquivos que são postos em movimento. Os arquivos particulares e coletivos são deslocados, nesse sentido, de um movimento interior para um exterior e, de um exterior para uma interiorização e modificação de aspectos plurais, em “[...] um crescimento por dentro, o prolongamento ininterrupto do passado num presente que avança sobre o porvir.” (Bergson, 2006, p. 29). Esses constantes intercâmbios entre o que é rememorado e o que deve ser rememorado ou, o

que é esquecido e o que deve ser esquecido, constituem fatores decisivos para pensarmos a nossa cultura e nossos vínculos comunicativos em constante transitividade. (Bhabha, 1998).

Nesse sentido, diversas produções artísticas, entre elas as audiovisuais, se valem dessas preocupações para abrir nossos olhos sobre as operações culturais, sociais e identitárias que promovem tanto a valorização de uma memória coletiva, por meio de relatos individuais, quanto aspectos particulares de nossa subjetividade, alterados e subordinados à modelação social de uma memória que não deve ser esquecida. O filme do diretor Atom Egoyan, intitulado *Memórias secretas* (2015), segue bem essa cartilha.

O enredo nos conta a história de Zev Guttman (Christopher Plummer), um judeu que escapara do regime nazista quando jovem, mas que nos é apresentado no auge de sua velhice, com sérios problemas de perda de memória. Se sua vida nos é apresentada de forma tranquila nos primeiros minutos, tudo acaba se complicando quando esse personagem descobre que um ex-soldado nazista, que possivelmente torturara sua família, tem sua identidade secreta revelada. A partir daí, somos jogados a fatos e encadeamentos actanciais que condicionam o enredo, o olhar e o ritmo da narrativa audiovisual, apoiando-se, justamente, em um constante jogo acerca do que nos é revelado sobre o período sombrio do holocausto e do que é relegado ao esquecimento sobre esse fato que marcou a vida de milhares de pessoas.

Partindo dessas inquietações, ou seja, sobre um fato coletivo – o holocausto e o regime totalitário alemão durante a segunda guerra – e o fato individual – a perda progressiva da memória de Zev – as engrenagens da história são postas em movimento, não a partir do que é lembrado, mas do que é esquecido em favor de um mascaramento social e político que mantém determinados vínculos. É justamente por esse motivo que o presente trabalho pretende analisar o esquecimento, na obra mencionada, como um operador de manutenção dos vínculos sociais, ou seja, como a memória coletiva é rasurada por aspectos da percepção individual, a partir do que deve e do que não deve ser trazido à tona, partindo de arquivos existenciais que rompem com certa aceitação coletiva homogeneizante acerca de um mesmo evento.

A narrativa do filme se apresenta encadeada numa sequência lógica diante da movimentação do personagem Zev, que precisa seguir em uma espécie de missão arquitetada por Max Rosenbaum (Martin Landau), seu colega de asilo, para encontrar alguém que inicialmente não é revelado ao espectador, mas que se trata de um ex-soldado nazista que atuou em um campo de concentração em Auschwitz, na Alemanha. Neste momento, inicia-se

a verdadeira trajetória de Zev em busca da ativação da própria memória, mesmo sem este saber que é isso que está fazendo.

Durante o trajeto, Zev leva consigo uma carta escrita por Max para lembrá-lo da morte de sua esposa Ruth e do fato dele sofrer de demência, sendo este o motivo de sempre esquecer detalhes sobre sua vida. Além disso, a carta funciona como um “motor de engrenagem” para que Zev continuamente relembre fatos importantes que marcaram sua vida, motivando-o também a seguir na missão a qual se propõe: encontrar o responsável pela destruição da família dele e de Max e aniquilá-lo. Neste primeiro momento, a narrativa se move através de um desejo de vingança dos dois amigos, mas na verdade, aos poucos, torna-se claro que se trata de uma armadilha criada por Max para que Zev, através da memória, traga à tona a revelação da própria identidade, encerrando em um desfecho surpreendente para o espectador.

O que percebemos em *Memórias Secretas* (2015) é que a memória aqui é utilizada como recurso diegético para encadear as ações do personagem central (Zev), que em sua trajetória no filme, acaba sofrendo tentativas frustradas em relação ao encontro do verdadeiro responsável pelo extermínio da família de Max, de fato. Em um primeiro momento encontra um ex soldado alemão que não é quem ele procura, mas também possui o mesmo nome do homem em questão, Rudy Kurlander, o qual também será identificado em outro personagem, desta vez um homem em vias de falecimento em um hospital, entretanto apesar de possuir o mesmo nome do homem que Zev procura, ainda não é de fato a mesma pessoa, o que causa certa frustração ao protagonista, motivando-o a continuar sua busca por Kurlander em uma construção de *plots* de ação na narrativa.

Figura 1 – Zev vai ao hospital em busca de Rudy Kurlander



Fonte: Frame do filme

Na passagem de Zev pelo hospital com o possível Rudy Kurlander (figura 1) encontramos um momento de identificação direta entre os dois personagens, estabelecendo uma sequência sensível e de maior dramaticidade na narrativa. O retorno à memória dispara gatilhos sensíveis em ambos os personagens, trazendo à tona acontecimentos históricos de caráter traumático, afetando diretamente a percepção do espectador. Podemos observar aqui a concretização de uma proposta que tenta emocionar quem assiste ao drama, através da geração de empatia. É o que Egoyan diligencia a todo o momento em sua construção narrativa, utilizando Zev como fio condutor para chegar a esse resultado, sendo eficaz em alguns momentos e em outros não.

Figuras 2, 3, 4 e 5 – Reencontro com o passado através de outros personagens



Fonte: Frame do filme

Em passagens como a de Zev na casa do suposto Rudy Kurlander ou ainda quando o protagonista se encontra no hospital e uma menina lê a carta para ele (figuras 2,3,4,5), o filme de Egoyan tangencia o reencontro de Zev com questões do passado através de outros personagens, seja por meio de tensionamentos vivenciados com o policial, filho do suposto Kurlander, seja pela identificação com a criança e sua dúvida sobre o que seria um nazista. Nestas duas passagens, o retorno à memória se dá de modo diferenciado, embora sinalizem aspectos parecidos: reencontro com o passado e frustrações com descobertas (o suposto Kurlander não é quem ele procurava; ele relembra o fato de que Ruth morreu e sua passagem por Auschwitz).

Por fim, *Memórias Secretas* (2015) recorre ao uso do *plot-twist*⁵ em seu momento final para revelar ao espectador que o homem o qual Zev tanto procurava para efetivar sua vingança era ele mesmo, que na verdade possuía o nome de Otto Wallisch. Mais uma vez a narrativa se utiliza da revelação de questões do passado através de outro personagem, agora em uma passagem que se dá na casa de Kunibert Sturm (figuras 6 e 7), ex soldado nazista juntamente com Zev, ambos líderes de blocos em Auschwitz. A construção narrativa baseia-se em uma utilização da memória como recurso para ativar um ponto de virada importante na história. É neste momento que o recurso narrativo do *plot-twist* é utilizado, a fim de motivar o interesse dos espectadores diante da obra audiovisual, como corrobora Comparato (1999, p. 176):

O plot move-se sempre na intenção de criar mais antecipações e expectativas; é o motor da mudança dramática e de novas situações, o núcleo vital do drama. [...]. Num plot a única lógica que interessa é como se organizam e se entrelaçam as ações em que umas partes se ligam as outras para se conseguir uma intensidade dramática do conflito final, até o fim.

Figuras 6 e 7 – Recurso do plot-twist em desfecho do filme



Fonte: frame do filme

Destacamos, portanto, o emprego desse recurso narrativo com o intuito de determinar o final do filme a partir de um clímax construído para este momento. Egoyam adota o uso de um elemento surpresa trazendo à tona a questão da memória como engrenagem para a ação final da personagem central, isto é, o assassinato de Sturm e o suicídio de Zev, simbolizando, consequentemente, punição e arrependimento. No entanto, o que demarca o uso do *plot-twist* como um desfecho duplo na narrativa do filme, é a revelação dada pelo personagem Max, que afirma ter sido vítima de Sturm e Wallisch no campo de contração nazista em Auschwitz.

⁵ “Plot twist” (plot = enredo/twist = torcido), traduzido literalmente como reviravolta, é um elemento narrativo usado para surpreender os leitores/espectadores.

O que depreendemos, finalmente, de *Memórias Secretas* (2015) é que o diretor a partir do protagonista, como fio condutor da narrativa, e do esquecimento em detrimento da memória, como engrenagem para diegese fílmica, gera possibilidades diferenciadas para a construção do personagem em uma narrativa central que vai se desenrolando em outras subtramas com personagens secundários. No entanto, essas subtramas se interligam diretamente ao clímax posto ao final do filme, revelando ao espectador a verdadeira identidade de Zev e como isso não estava bem resolvido para o personagem, a ponto de cometer suicídio e assassinar Sturm, em um ato inesperado.

Considerações finais

De acordo com o que foi visto, podemos perceber que as operações da memória não só funcionam como um recurso diegético que nos auxilia na compreensão de determinado encadeamento das ações em um âmbito estético, como nos direciona a um conhecimento mais aprofundado acerca das relações de significação envolvendo alguns recursos mnemônicos na composição do texto literário.

Nesse sentido, é importante pensarmos o papel da memória no filme *Memórias secretas*, embora atentos a uma construção das engrenagens do esquecimento na própria construção de determinadas narrativas, tornando nítido, pela ausência, a presença. Pela falta, a complementaridade que nos encaminha a uma construção narrativa e histórica a serem desveladas, ou seja, que anseia pelas inquietações próprias de um processo de mascaramento de determinadas questões sociais.

Não é por acaso, portanto, que esse movimento oriundo de uma vontade de desfecho em uma busca por si a atravessasse, no filme de Atom Egoyan, uma busca, também, por aspectos de uma memória coletiva que se enraíza na percepção individual e que é complementada pela absorção fictícia que dá conta, justamente, de uma impossibilidade em lidar com aspectos formadores de traumáticos de um nefasto momento da cultura alemã.

Por estes e outros motivos, esta análise se faz importante no tocante a uma abordagem dos elementos intrínsecos aos recursos narrativos e audiovisuais em consonância com elementos extrínsecos a essa mesma abordagem, relacionando construção estética e social ao tema da valorização da memória e do funcionamento do esquecimento, detendo-nos,

especificamente, nas questões de grande importância no quesito ideológico do trauma coletivo que foi a experiência nazista na cultura e formação do povo alemão.

Referências

- Agamben, G. (2009). *O que é o contemporâneo? E outros ensaios*. Chapecó, SC: Argos.
- Aristóteles (2010) *De anima: sobre a alma*. Lisboa: Imprensa nacional casa da moeda.
- Bhabha, H. K. (2001). *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG.
- Bergson, H. (1999). *Matéria e memória: Ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. São Paulo: Martins Fontes.
- _____. (2006). *O pensamento e o movente: ensaios e conferências*. São Paulo: Martins Fontes.
- Comparato, D. (1999). *Da Criação ao roteiro*. 4. ed. Rio de Janeiro: Rocco.
- Morin, E. (1958). *Cinema ou o homem imaginário*. Lisboa: Moraes Editora.
- Stam, R. (2006). *Introdução à teoria do cinema*. 2. Ed. Campinas, SP: Papirus.
- Mascarello, F. (2009). Cinema Hollywoodiano Contemporâneo. In: MASCARELLO, Fernando (Org.). *História do cinema mundial*. 5. Ed. Campinas, SP: Papirus.
- Vanoye, F.; Goliot-Lété, A. (2008). *Ensaio sobre a análise fílmica*. 5ª ed. Campinas: Editora Papirus.