

As vísceras do discurso em *A vida secreta das palavras*¹

Flávio Adriano Nantes Nunes²
Luciana Rossi Lopes³

A proliferação de cenas de arrependimento e pedidos de perdão significa, sem dúvida, uma urgência universal da memória: é necessário voltar ao passado, e esse ato de memória, de auto-acusação, de arrependimento, deve ser levado além da instância jurídica e instância do Estado-nação.

(Jacques Derrida, *Foi et savoir*)

Há uma salvação pelas fragilidades e precariedades, não por verdades acabadas, sistemas fechados, pesados. Por mais que o mundo nos pese, ainda resta uma brecha, nem que seja para rirmos de nós mesmos de onde estamos, até onde caímos. E neste riso, num gesto tolo, num ato gratuito, voa algo que não se pode prender.

(Denilson Lopes, *A delicadeza*)

Resumo: Esse artigo visa uma análise da narrativa cinematográfica *A vida secreta das palavras* (2005), de Isabel Coixet, associada aos conceitos de memória, monumento de pedra, esquecimento, perdão e delicadeza, eventos em efervescência e urgência de discussão na contemporaneidade.

¹ O presente ensaio é parte de um trabalho maior – Projeto de Ação Extensiva Cine na Universidade desenvolvido na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul/ *Campus* de Coxim, em que os autores são membros da equipe executora.

² Professor Assistente do curso de Letras – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – *Campus* de Coxim.

³ Acadêmica do 3º ano do curso de Letras – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – *Campus* Coxim.

O filme narra a história de Hanna (Sarah Polley), uma sobrevivente da guerra dos Bálcãs, que vive isolada em seu mundo paralelo/interior, até que o acaso coloca-a em contato com Josef (Tim Robbins), paciente de Hanna, que sofreu um acidente numa plataforma petrolífera. Os dois constroem uma relação baseada na dor compartilhada e na confiança que Hanna deposita nele. A partir deste momento a protagonista começa a revelar seus traumas do passado, um espectro que a atormenta dia e noite. O trabalho pretende, então, demonstrar como os elementos da memória, do perdão e delicadeza estão construídos no interior da narrativa fílmica em questão.

Palavras-chave: memória, esquecimento, monumento de pedra, perdão, guerra.

Resumen: Este artículo se justifica por una investigación de la narrativa cinematográfica *La vida secreta de las palabras* (2005), de Isabel Coixet, a partir de los conceptos de memoria, monumento de piedra, olvido, perdón y delicadeza, eventos en efervescencia y urgencia de discusión en la contemporaneidad. La película narra la historia de Hanna (Sarah Polley), una sobreviviente de la guerra de los Balcanes, que vive aislada en su mundo paralelo/interior, hasta que el acaso la pone en contacto con Josef (Tim Robbins), paciente de Hanna, que sufrió un accidente en una plataforma petrolífera. Los dos construyen una relación basada en el dolor compartido y en la confianza que Hanna le atribuye. A partir de este momento, la protagonista empieza a revelar sus traumas del pasado, un espectro que le mortifica noche y día. El trabajo busca por lo tanto demostrar cómo los elementos de la memoria, del perdón y delicadeza están construidos en el interior de dicha narración fílmica.

Palabras-clave: memoria, olvido, monumento de piedra, perdón, guerra.

A proposta de nosso trabalho visa à análise da narrativa fílmica *A vida secreta das palavras* (2005), de Isabel Coixet, a partir de algumas proposições acerca da memória, esquecimento, monumento de pedra, perdão e delicadeza. A produção cinematográfica em questão representa, entre outras coisas, a violência estremada contra os direitos humanos, a destruição psicológica, a marca das dores encarnadas na memória e no próprio corpo ocorridas ao longo da guerra dos Bálcãs; a memória relatada por uma sobrevivente de

guerra: mulher, que no interior da presente narração recebe um espaço para narrar sua história, contar seu conto, demonstrar a perspectiva dos vitimados pela guerra. Se existe uma função para arte, aqui, a memória de determinados sujeitos considerados minorias (as vítimas da guerra) ganham voz. O que hodiernamente representa uma questão urgente, conforme as palavras da epígrafe que abre nosso trabalho.

A memória de um povo, nação, comunidade emerge a partir de um constructo humano, como o cinema, por exemplo. Esta memória recuperada, no interior de uma narração, tem a função, entre outras, de resgatar elementos, histórias, informações olvidados e/ou ocultos ao longo dos tempos pelas nações ao redor mundo. Tal resgate a partir de uma dada narrativa exerce o papel de dizer às pessoas do porvir os eventos do passado. É a partir das memórias – em nosso caso, resguardadas no interior das narrativas fílmicas – que nos informamos acerca de guerras, genocídios, arbitrariedades de poder, desrespeitos aos direitos humanos, assim, *A vida secreta das palavras* exerce a função de arquivar e demonstrar os eventos ocorridos durante a guerra dos Bálcãs.

No processo memorialístico, de acordo com as palavras de Hugo Achugar, existe sempre uma história que a sociedade lembra-se e outra que é rechaçada porque para cada narrativa (entendida como monumento) existe uma perspectiva, o que supõe que outras são desprezadas. Em outras palavras, a memória é resguardada, caso haja uma narrativa que se propõe fazê-lo, do contrário é esquecida.

[...] o que deve ser preservado, recordado, transmitido e o que deve ser descartado, esquecido, enterrado? E, além disso, a partir de onde e de quem elaborar essa avaliação? Ou seja, a partir da região, da nação, da comunidade, da etnia, do gênero, da classe, da preferência sexual, do partido, do Estado? Ou, a partir dos técnicos e da Academia? (ACHUGAR, 2006, p.176)

Existem perspectivas, eleições, desprezos. No entanto, todas as memórias merecem espaço. Há necessidade de monumento ou monumentos que representem as vozes: “É suficiente recorrer à historiografia nacional [...] para ver como todos, eles e nós, escolhemos, silenciemos ao ter que contar a história” (ACHUGAR, 2006, p. 159). Na esteira das proposições de Achugar, queremos pensar que existe uma série de produções cinematográficas acerca de guerras, ditaduras ocorridas ao redor mundo: *A lista de Schindler*, *O pianista*, *O leitor*, *O menino de pijama listrado*, *Os falsificadores*, *Arquitetura da destruição* (documentário), *Machuca*, *O ano em que meus país saíram de férias*, *El laberinto del fauno*, *La lengua de las mariposas*, *Las trece rosas*, *Lemon tree*, *Libertarias*, etc. Nesse sentido, podemos afirmar que há uma proliferação de espaços cada vez mais democráticos para as vozes silenciosas/silenciadas ao longo dos tempos.

Segundo Achugar, parece ter chegado o tempo de desenterrar identidades, de ressuscitar histórias, de construir novos monumentos. E é por meio de determinados constructos humanos, como produções fílmicas, por exemplo, que podemos observar como determinadas memórias estão sendo resguardadas; vozes outrora silenciadas passam a ser ouvidas, histórias contadas. E isto para quê? Para que guerras, genocídios, ditaduras, desrespeito aos direitos humanos não voltem a se repetir e que as “feridas fiquem sempre abertas”. Em outras palavras, para que a humanidade nunca se esqueça de tais eventos.

No monumento está a chave. No monumento e naqueles que vêm após os que construíram o monumento. No monumento como signo que tenta vincular passado e futuro. No monumento, ou na lápide, que se supõe avisará aos que vem depois o que foi que aconteceu antes. No monumento como objetivação da memória [...]. (ACHUGAR, 2006, p.172)

A produção fílmica *A vida secreta das palavras* coloca um espelho gigante em nossa frente e nos grita: Olhem-se! Vejam a sociedade em que estão insredios! Coixet põe em evidência as “feridas abertas”

literalmente no corpo e na memória de Hanna, vítima do horror, para que tenhamos dimensão das atrocidades, dos crimes bárbaros, da crueldade que as mulheres sofreram durante a guerra ao serem violadas pelos próprios soldados de seu país. Observemos a fala de Hanna:

Hanna: Os soldados eram nossos... eram soldados que falavam como eu, falavam minha língua, alguns deles só tinham dezoito anos. Imagine que eles nos estupravam várias vezes. Fizeram uma mulher matar a filha. Colocaram uma arma na mão dela, colocaram o dedo dela no gatilho, puseram o cano da arma na vagina a menina e... eles a fizeram apertar o gatilho, dizendo algo como “agora você não vai ser avó”.

Hanna não é apenas uma personagem/protagonista que se encerra no mundo de *A vida secreta das palavras*. É antes o sujeito que representa as mulheres mutiladas, violadas, desrespeitadas ao extremo. Dá voz às mulheres que também viveram uma guerra e sobreviveram. Tais mulheres têm sua história/memória resguardada. No entanto, isto diminui os sofrimentos? Cura os traumas, as dores? Há uma espécie de recompensa? Apaga as marcas do corpo e da memória? Não! Para as vítimas nada muda. Ter suas dores desarquivadas em uma narrativa fílmica em nada apazigua o horror. Esse desarquivar de memórias é para que nos inteiremos de tais eventos e nunca perdoemos os protagonistas do horror, conforme explicitaremos mais adiante.

De acordo com Achugar, os atores sociais que foram silenciados, marginalizados e esquecidos “tem reagido contra o esquecimento imposto por uma comunidade hegemônica, cujos horizontes ideológicos muitas vezes os impediam de ver ou ler a diferença do Outro”(ACHUGAR, 2006, p.163). Podemos perceber uma resistência contra esses esquecimentos e uma confirmação da luta pela memória individual e coletiva. O diálogo entre a personagem que deu apoio aos sobreviventes de guerra, orientadora de Hanna e Josef, personagem que sofreu um acidente e entra em contato com a protagonista e, deste encontro, suas vidas ganham outras perspectivas, endossa nosso pensamento com relação ao desarquivar de determinadas memórias.

Orientadora: Sabe quantas Hannas existem aqui, quanto sangue, quantas mortes? Sabe quanto ódio essas fitas contêm? Sabe por que as gravei?

Josef: Não. Por quê?

Orientadora: Antes do holocausto Adolf Hitler reuniu seus colaboradores e, para convencê-los de que se safariam com seu plano, ele perguntou: “quem se lembra do extermínio dos armênios?” Foi o que ele disse. Trinta anos depois, ninguém se lembrava dos milhões de armênios exterminados das maneiras mais cruéis possíveis. Dez anos depois quem se lembra do que aconteceu nos Bálcãs? Dos sobreviventes? Aqueles que conseguiram, por um acaso do destino conseguiram viver para contar. Os que conseguiram se envergonham de ter sobrevivido, como Hanna. Essa é a ironia, se é que podemos chamar assim: a vergonha que eles têm de ter conseguido sobreviver. E essa vergonha que é maior que a dor, que é maior que qualquer outra coisa, pode durar para sempre.

A vida secreta das palavras, ademais de desarquivar as memórias das vítimas da guerra dos Bálcãs, faz alusão a outros eventos do horror: o holocausto praticado pelos nazistas alemães; o genocídio contra os armênios. O passado que Hanna relata a Josef é comum a vários outros sobreviventes de diferentes guerras; histórias carregadas de sofrimentos que Hanna e outros sobreviventes não conseguem esquecer. Passado este que produz vergonha. Vergonha do quê? Por quê? Queremos pensar que uma das possíveis respostas esteja no fato da sobrevivência em si, sobreviver é equivalente a enterrar os não-sobreviventes, os amigos, os familiares, os compatriotas. Sobreviver uma guerra como a dos Bálcãs é vergonhoso, desonroso, inaceitável.⁴

⁴ Segue uma passagem do texto *E isto é um homem?*, de Primo Levi (1988), como uma possível justificativa para tal vergonha: “E o que veio foi o mesmo conhecido sentimento de vergonha, que nos atingiu após a seleção dos prisioneiros e que sempre retornava quando, por exemplo, éramos testemunhas de maus tratos, ou quando nós mesmos sofriamos estes maus tratos. Uma vergonha que os alemães não conheciam a vergonha que o Justo sente quando observa a culpa que na verdade pertence a outro, mas que lhe machuca e tortura, pois ela existe de maneira definitiva no mundo material, e você não tem poder nenhum para evitar isto”

Para o filósofo contemporâneo Jacques Derrida, o perdão, a hospitalidade, a fraternidade, as leis, o segredo, são categorias nefastas para as sociedades. Para nossa análise, pensemos o perdão como esquecimento de um crime, apagamento da culpa, remissão do sujeito-autor de um crime. O perdão assim visto é um perigo, pois como defender o perdão para os executores do holocausto, do *aphartheide*, dos crimes contra os direitos humanos produzidos nas ditaduras hispano-americanas? O perdão não deve ser entendido como esquecimento. Nesse sentido,

[...] o perdão deve ser concedido àquilo que é imperdoável. [...] Se perdoamos o que é perdoável, ou aquilo para que se pode encontrar uma desculpa, não é mais perdão; a dificuldade do perdão, o que faz aparecer impossível, é que ele deve ser dado àquilo que continua sendo imperdoável. [...] Para que haja perdão é preciso que o irreparável seja lembrado ou permaneça presente, que a ferida permaneça aberta (DERRIDA *apud* PERRONE-MOISÉS, 2007, p 45).

Se esquecermos os atos contra a humanidade, eles são passíveis de repetição em outras épocas. Neste sentido, *A vida secreta das palavras* indica o não-perdão para os autores da guerra dos Bálcãs com relação à violência praticada contra a população. O perdão precisa, então, ser desconstruído e ressignificado para que as nações que carregam na memória e muitas vezes no corpo os vestígios da violência perdoem seus agressores, mas que nunca esqueçam as agressões praticadas. Daí, conforme bem elucidada o filósofo da desconstrução, podem-se manter acusações penais, mesmo perdoando.

Como perdoar os sujeitos das ações elencadas no discurso de Hanna:

Hanna: Sabe o que eles fizeram com aquelas que ousaram gritar? Eles disseram: "Agora vamos dar motivo para vocês gritarem". E faziam centenas de cortes nos corpos delas com uma faca, esfregavam sal nas feridas e costuravam os cortes mais fundos com agulhas. Foi o que fizeram com minha amiga. E eu não pude... não me deixaram limpar as feridas dela. Então ela sangrou lentamente. Foi tão... foi tão lento. O sangue escorria dos braços e das pernas dela. Eu rezava para

que ela morresse logo. Eu contava os gritos. Os gemidos. Eu media a dor. E eu pensei: “Ela não pode sofrer mais. Agora ela vai morrer. Agora. Por favor. No próximo minuto. Por favor”.

Josef: Como era o nome dela? Da sua amiga? Qual era o nome dela?

Hanna: Hanna.

Por que não perdoar? Porque o perdão anula a culpa dos crimes, logo, estes são passíveis de serem repetidos. Não deve haver perdão para os eventos acima dispostos. Não há como perdoá-los. A produção fílmica, ademais de se conformar como um monumento de pedra acerca das memórias de uma sobrevivente de guerra, constitui-se, conforme já elucidado, no não-perdão.

Podemos observar em *A vida secreta das palavras* que “a crueldade, o grotesco, a abjeção, a violência estão no mundo com toda sua força, mas há a possibilidade do encontro”. (LOPES, 2007, p.59) A diretora Isabel Coixet hibrida elementos violentos com outros carregados de delicadezas: vidas marcadas pela solidão, pela incompletude, pelos sulcos, pela dor, por uma infelicidade em comum, pelo carinho, pelo recomeçar da existência, da vida e do amor. A diretora explora com muita delicadeza – para usar o termo de Denílson Lopes – os sentimentos humanos: a convivência diária com as dores do passado, o prosseguir com a vida depois do pavor/horror/terror do pesadelo. A produção fílmica explicita que o poder das palavras não tem medida é capaz de amenizar dores, consolar pessoas, desenterrar sorrisos ainda que tímidos. A convivência entre Hanna e Josef está carregada da “[...] leveza do cotidiano, do pequeno gesto, das pequenas coisas. A leveza que aguarda e guarda o mundo na sua impureza” (LOPES, 2007, p.77). Assim, *A vida secreta das palavras* relata a história de uma mulher sobrevivente, que viveu os horrores/terrores/angústias/tristezas/silêncios, de forma delicada. Pode haver delicadeza nas representações das desgraças humanas ou ainda no horror/terror que alguns produzem em sujeitos inocentes? Queremos pensar como Denilson Lopes, que “Tudo pode ser belo,

mesmo um cadáver, como no famoso poema de Baudelaire [...] no grotesco desde Victor Hugo até no abjeto, como quando a protagonista de *A paixão segundo G. H.*, de Clarice Lispector, engole uma barata” (LOPES, 2007, p 44).

Segue mais um diálogo entre Hanna e Josef, que deixa evidente que os acontecimentos passados, quando maléficos, influenciam o presente, deixam na memória lembranças amargas. No entanto, ainda no diálogo que segue, observa-se também a delicadeza das palavras de redenção:

Josef: Achei que... você e eu... talvez pudéssemos ir embora para algum lugar juntos um dia desses. Hoje. Agora. Venha comigo, Hanna.

Hanna: Não, eu acho que não vai ser possível.

Josef: Por que não?

Hanna: Porque eu acho que se formos embora para algum lugar juntos, receio que um dia, talvez não hoje, talvez nem amanhã, mas um dia, de repente, vou começar a chorar tanto que nada nem ninguém vai me fazer parar. As lágrimas vão encher o quarto, não vou conseguir respirar e vou levar você para o fundo comigo e nós dois vamos nos afogar.

Josef: Eu vou aprender a nadar, Hanna. Eu juro. Eu vou aprender a nadar.

A “delicadeza” e a “leveza” apresentadas aos espectadores fazem desta narrativa um delicado monumento memorialístico em que embora o tema seja do horror, as imagens não são violentas nem sangrentas. Inteiramo-nos de toda violência da guerra pelos discursos suaves e pelas marcas no corpo de Hanna.

A vida secreta das palavras: um mundo de memórias, de segredos, de palavras, de lágrimas, de dores, de escuridão, de delicadezas, de esperança, de redenção, de silêncios, de levezas. Um mundo imagético por excelência.

Referências

ACHUGAR, Hugo. *Planetas sem boca: escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura*. Trad. Lyslei Nascimento. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

A VIDA SECRETA DAS PALAVRAS. Direção: Isabel Coixet. Produção executiva: Agustín Almodóvar e Jaume Roures. Produzido por Esther García. Intérpretes: Tim Robbins; Sarah Polley; Javier Cámara; e outros. Espanha: El Deseo S.A.2005. 1 DVD (115 min.).

LEVI, Primo. *É isto um homem?* Trad. Luigi del Rei. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.

LOPES, Denilson. *A delicadeza: estética, experiência e paisagens*. Brasília: Editora Universidade de Brasília: Finatec, 2007.

NUNES, Flávio Adriano Nantes. *A lavoura híbrida de Raduan Nassar*. 2007. 144 f. Dissertação (Mestrado em Estudos de Linguagens – Teoria Literária e Literatura Comparada). Programa de Mestrado em Estudos de Linguagens DLE“CCHS”UFMS, Campo Grande, MS.

_____. NUNES, Flávio Adriano Nantes. *La producción cinematográfica La lengua de las mariposas como monumento de (re) construcción y perpetuidad de la memoria*. In: V Congresso Brasileiro de Hispanistas UFMG/ I Congresso Internacional da Associação Brasileira de Hispanistas, 2008, Belo Horizonte. Anais do V Congresso Brasileiro de Hispanistas UFMG/ I Congresso Internacional da Associação Brasileira de Hispanistas, 2008. p. 863-871.

_____. NUNES, Flávio Adriano Nantes. *Cinema e representação das “minorias”*. Diário do Estado, Coxim - MS, p. 4 - 4, 08 abr. 2009.

_____. NUNES, Flávio Adriano Nantes. *Machuca e O ano em que meus pais saíram de férias: as marcas da ditadura praticadas no Chile e no Brasil por intermédio da linguagem fílmica*. In: II Seminário Internacional América Platina: diálogo regional e dilemas contemporâneos. Campo Grande. Resumos, 2008.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Entre o perigo e a chance – dossiê Jacques Derrida*. In: REVISTA CULT, n° 117, set. 2007.

Referências eletrônicas sobre o filme

<http://www.clubcultura.com/clubcine/clubcineastas/isabelcoixet/vida_secreta/prensa_esp.htm>. Acesso em 09 Set.2009.

<<http://www.clubcultura.com/clubcine/clubcineastas/isabelcoixet/vida.htm>>. Acesso em 10 Set.2009.