

Série *The Affair*.*

Negociando relatos de uma história

Mariana Castro Dias**

Resumo

A série norte americana *The Affair* retrata a visão da história de amor extraconjugal dos personagens Alison e Noah, além de seus respectivos conjugues, através de diferentes relatos, cujas perspectivas são muitas vezes divergentes. Há sobretudo a interferência da memória na construção das lembranças e as distorções trazidas pelo esforço narrativo que cada personagem precisa fazer para organizar sua vida como uma trajetória e formular uma auto-imagem. Neste artigo, estudos sobre construção de história de vida, incluindo o conceito de ilusão biográfica de Bourdieu, identidade, memória e esquecimento serão postos em diálogo com a mecânica narrativa multifacetada e plural da série *The Affair*.

Palavras-chave: Memória; Perspectivas; Identidade; Relato; Narrativas.

1. Uma narrativa composta de relatos

Na série de ficção *The Affair*, acompanhamos um diferente ponto de vista a cada relato. O que vemos na tela é sempre a construção da história de vida de um personagem sob a sua própria ótica. A história é narrada após, aproximadamente, dois, três anos do desenrolar dos eventos representados, sendo assim sofrem não só a influência de suas perspectivas, mas também à ação da memória e todos os mecanismos aos quais esta recorre para preencher lacunas e criar coerência, além de suas falhas.

A maior parte da narrativa desenvolve-se, então, a partir da recordação das memórias do casal que teve o caso, Alison e Noah, na primeira temporada, e também de seus conjugues, na segunda temporada. Entrelaçando-se a esse tempo da recordação (*flashback*), temos também o tempo “presente” da série, onde o casal é interrogado por um investigador da polícia sobre como se deu o caso e sobre um acidente que ocorreu após um casamento que não sabemos a princípio de quem é nem o que houve de fato. A interrogação é a responsável, desse modo, pela história de amor extraconjugal do casal ser apresentada ao público da série. É este o acontecimento que rompe com o tempo

* Trabalho apresentado no GT 4 – Comunicação, Narratividade e Discursos Midiáticos do XIV Poscom PUC-Rio, de 21 a 24 novembro de 2017.

** Doutoranda em Comunicação Social – PUC-Rio. Mestre em Comunicação Social – PUC-Rio. E-mail: mari.dias@gmail.com.

presente convocando as narrativas do passado em busca de alguma pista que revele algo sobre o acidente.

Faremos uma breve apresentação da série, relacionando as construções narrativas dos eventos apresentados nas perspectivas de cada personagem com a dinâmica de construção de história de vida, com o conceito de ilusão biográfica de Bourdieu (1996), e com a operação da memória. Ainda que não sejam pessoas de carne e osso, o texto é construído e diferenciado de acordo com esses fenômenos.

2. A série

A série *The Affair*, dos criadores Sarah Treem e Hagai Levi, retrata a história de amor extraconjugal entre Noah Solloway e Alison Bailey, e seus respectivos cotidianos. Desde o princípio, temos como pano de fundo uma investigação criminal, em que Noah e Alison, separadamente, prestam testemunho. São as perguntas do investigador que fazem com que eles parem para pensar em tudo o que ocorreu desde que se conheceram e o que mudou desde então.

Temos então o tempo da experiência e o tempo do relato da experiência, que poderíamos chamar de tempo “presente”.

Sempre que alguém recorda um fato passado, a compreensão é traduzida do tempo passado para o instante no qual se recorda. (SARLO, 2007)

A narrativa do tempo da “experiência” começa quando Noah e sua família de quatro filhos vão para a cidade litorânea de Montauk, passar as férias de verão na casa dos pais de Helen, sua esposa e namorada desde os tempos de faculdade. O pai de Helen é um autor de renome literário, que já teve romances transformados em filmes, e ainda é responsável por pagar parte das despesas familiares. Noah atua no mesmo segmento de seu bem sucedido sogro, tendo acabado de lançar seu primeiro livro, porém por uma editora sem muito prestígio, já que é um autor desconhecido. É também professor do Ensino Médio, trabalho com o qual tenta se sustentar. O primeiro livro não foi um sucesso de vendas, mas garantiu um adiantamento para a escrita de um segundo, ao qual se dedicará nas férias.

Na entrada da cidade de Montauk está a lanchonete *Lobster Roll*, onde a família Solloway decide almoçar. Alison trabalha no espaço como garçonete e fica responsável por atender a mesa.

Alison não consegue superar a perda do filho, Gabriel, fato que interfere em todas as esferas interpessoais de sua vida, inclusive no relacionamento com o marido Cole Lockhart, que junto a seus irmãos administra o rancho da família.

Diferentemente de ficções em que as ações dos personagens são transcritas em um tempo simultâneo ao acontecimento, com o frescor do cotidiano, a narrativa, por ser construída pelas lembranças de fatos ocorridos há dois, três anos, sofre alterações de acordo com a seletividade e as distorções próprias ao processo de rememoração.

Neste artigo, iremos ter em conta questões que aparecem na primeira (2014) e segunda temporada (2015), uma vez que juntas fecham um ciclo completo sobre as perguntas levantadas para a resolução do caso específico da investigação criminal. A importância desse recorte é perceber a evolução dos personagens e confirmar que as diferenças de perspectivas eram ocasionadas mais pela interferência da memória nos processos de construção narrativa, e pela forma com que cada um se vê e vê o outro, do que porque alguém está querendo mascarar algo. Tentarei manter um nível moderado de *spoiler*.

Na primeira temporada, temos sempre episódios divididos em duas partes, em que cada parte constitui ou a visão de Alison ou de Noah. Em alguns, o mesmo espaço de tempo é relatado nas diferentes perspectivas, já em outros os relatos se complementam como recortes temporais consecutivos.

Na segunda temporada, a divisão em duas partes se mantém em praticamente todos os episódios, porém também temos acesso às visões de Helen e Cole.

Convém destacar que, na primeira temporada é deixado claro que no tempo “presente” ambos conjugues sabem do caso, mas não é revelado de início para a audiência nem com quem estão e nem de quem é o casamento após o qual ocorre o incidente, só sabemos que tanto Alison quanto Noah estavam presentes.

Outra observação importante é que o segundo livro de Noah, escrito durante o período de férias, vira um *best seller*, sendo o tema do livro sua visão romanceada do caso com Alison e sua relação com a família e os moradores de Montauk, que ainda que tenham recebido pseudônimos acabaram sofrendo grande exposição. A palavra “romanceada” foi empregada no sentido de não ter sido escrita com pretensões realistas ainda que gerando muitos conflitos a respeito de seu conteúdo e da forma dada às personagens.

No lugar de uma narrativa única, encontramos sempre relatos que expressam diferentes pontos de vista. Na cena da lanchonete em que Alison e Noah se conhecem,

por exemplo, temos o momento em que a filha caçula de Noah se engasga com uma bola. Naquele momento conturbado, a visão do pai da criança é a de que é ele quem resolve a situação e consegue que a bola desentale. Na visão da garçonete, por já ter sido enfermeira, sabia o que fazer e, então, orienta Noah a virar a criança de cabeça pra baixo, mas percebendo que precisava fazer algo mais, ela bate nas costas da menina para que a bola saia. Ou seja, ambos se recordavam da cena como tendo salvo a criança. Em um primeiro momento ouvir as duas histórias faz parecer que um dos dois está mentindo, mas entendendo a narrativa como passível de ter sido reconfigurada pela construção da memória, podemos entender que essa é a legítima forma com que cada um se lembra do fato. As diferenças presentes nos relatos não buscam um senso de verdade, mas antes um senso de visão. Ainda que em alguns momentos possamos saber pela palavra de outros quem está mais perto da realidade.

A memória é seletiva, nem tudo fica gravado. A memória sofre flutuações em função do momento em que é articulada e as preocupações do momento podem afetar sua estruturação. O que a memória grava, recalca, exclui ou relembra é resultado de um trabalho de organização. (POLLAK, 1992) A memória tenta sempre buscar a coerência, e assim, na tentativa de encadear os fatos em uma ordem cronológica também pode causar distorções.

Outros elementos visuais contribuem para ressaltar as diferentes visões. Alison é representando com os cabelos soltos em roupas muito mais curtas e sensuais na visão de Noah do que em sua própria visão. Até o vestido amarelo que ela usa no casamento que ocorreu no dia do crime, que ele se lembra por ter sido elogiado por mais de uma pessoa é totalmente diferente ao da lembrança dela, que se assemelha mais ao que é mostrado na câmera de vigilância. Possivelmente porque ela conhece melhor suas próprias roupas que Noah.

Segundo o pesquisador Michael Pollak, a memória tem três vetores acontecimentos, pessoas e lugares. (POLLAK, 1992) Podemos ver que as representações das lembranças na série operaram com distorções em todos esse três vetores. Cenas foram lembradas com acontecimentos em ordens distintas, em lugares diferentes e com a presença de diferentes pessoas. Essas mudanças não interferiram tanto no sentido da narrativa de cada um, mas refletem a dinâmica de memorização. Iremos posteriormente falar mais sobre a ação da memória, mas por hora analisaremos outro fator de extrema relevância para a diferenciação dos relatos: a subjetividade e a

operação de construção de si que também acontece no processo de construção de uma narrativa que corresponde a uma história de vida.

3. Relatos, identidade, história de vida e ilusão biográfica

Como dissemos anteriormente, são os relatos dos personagens que constituem o mecanismo narrativo da série, assim tudo o que vemos na tela é uma representação de um acontecimento, a qual acompanha a subjetividade do personagem e a forma com que ele reconstrói sua trajetória biográfica.

Segundo o filósofo Paul Ricoeur, a vida é um tecido de histórias contadas, através das quais encontramos nossa identidade e entendemos o mundo ao redor. Narrando, imprimimos ordem ao caos. (RICOEUR, 1994)

Quando narramos imprimimos sentido e muitas vezes para juntar acontecimentos em uma cadeia causal acabamos por distorcer levemente os fatos. Detalhes são lembrados, outros omitidos e outros foram até mesmo esquecidos pela ação do tempo. Existe também o movimento natural de tentar justificar atitudes e construir uma imagem melhor de si no ato do relato. Quando Noah se lembra da cena em que sua filha engasga como sendo o responsável por tê-la salvado ele reconstrói a história que ocorreu em meio a um momento de caos e pânico de um modo que lhe confere o papel que se espera de um bom pai. Ele de fato estava na função de salvá-la, mas posteriormente vemos pela fala de Helen que sem a ajuda de Alison, isso poderia não ter sido possível.

Vemos a vida como uma história que transcorre segundo uma ordem cronológica, então nela buscamos uma lógica. O princípio não é só o início em si mas também uma razão de ser. O seu fim, não só o término, mas também uma finalidade, um objetivo. E nas etapas, entre um e outro, organizamos muitos dos acontecimentos em relações causais. A ordem cronológica que fazemos é também uma ordem lógica (BOURDIEU, 1996), a qual opera de modo semelhante à narrativa ficcional, que seguindo a lógica aristotélica possui começo, meio e fim e as ações dos personagens se desenvolvem de forma causal, uma ação levando a outra.

Para Bourdieu, essa lógica constitui a nossa ilusão biográfica. A partir de um nome que nos é dado, o qual conecta todas as versões de nós mesmos em uma unidade, temos a ilusão de possuir uma história de vida. Essa história de vida conduz à noção de trajetória como uma série de posições sucessivamente ocupadas por um mesmo agente. (BOURDIEU, 1996)

O relato, tanto o biográfico quanto o autobiográfico, propõe uma ordem cronológica sucessiva para os acontecimentos. "O relato biográfico se baseia sempre, ou pelo menos em parte, na preocupação de dar sentido", imprimir um significado, extraíndo uma lógica ao mesmo tempo retrospectiva e prospectiva, relacionando efeito à causa entre os estados sucessivos. A pessoa seleciona em função de sua intenção global quais são os acontecimentos significativos a serem contados e estabelece entre eles as conexões para lhes dar coerência. Uma história de vida é um relato coerente a partir de uma ilusão retórica. (BOURDIEU, 1996, p.184,185)

As formas como contamos as nossas histórias são particulares à nossa cultura e às nossas avaliações de importância. Algumas pessoas vão sempre falar mais da vida pessoal, outras do trabalho. Em tempos e ocasiões e para pessoas diferentes os indivíduos podem contar de modo diferente os mesmos fatos e costurar de modo distinto as razões do que aconteceu. (LINDE, 1993)

Bourdieu uso o termo biografia, mas temos que ter em mente que ele se refere a uma biografia oral. A definição da autora Charlotte Linde para uma história de vida é uma unidade oral de interação social. Indica como ela difere de outras construções do *self* citando, entre elas, a autobiografia, a qual seria diferente, em primeiro lugar, por ser um documento escrito, cujas características atendem propósitos diferentes, e, em segundo, o fato de não ter que ser o todo tempo renegociada no ato das relações interpessoais. (LINDE, 1993)

As histórias de vida expressam o senso de si, quem somos e como chegamos até aqui. Para poder existir no meio social, um indivíduo precisa do confortável senso de que é uma pessoa estável, coerente e para isso precisa constantemente revisitar sua história de vida. As histórias são criadas, negociadas e trocadas. Algumas vezes alguém pode estar contando uma história e ter um fato ou uma sensação a respeito do ocorrido criticada ou corrigida por outra pessoa. (LINDE, 1993) Uma mãe pode, por exemplo, falar de uma doença de um filho como se tivesse sido algo grave e desesperador e ser corrigida por uma avó que relativiza o relato como sendo apenas uma gripe, a mãe então pode concordar com a avó ou discordar, pois tem uma visão forte sobre o ocorrido que não se abala com a correção.

Pollak defende que ninguém pode construir uma auto-imagem (senso de si), isenta de mudança, negociação e transformação em função dos outros. Ele concorda com Linde de que a construção da identidade é um fenômeno que se produz nas relações interpessoais. (POLLAK, 1992, p. 13)

Stuart Hall destaca a questão da diferença em relação aos outros como também uma grande mobilizadora da identidade de alguém. O trabalho discursivo de construção da identidade envolve o fechamento e a marcação de fronteiras simbólicas. Essa construção é um processo nunca acabado, sempre em andamento, e pode ser sustentada ou abandonada. (HALL, 2000)

Se a pessoa atua de uma forma levemente diferente que seu costume não chega a afetar sua noção de identidade. Mas se a atuação de uma pessoa se distancia do que se espera dela, isso abala essa construção de identidade. (LINDE, 1993) "O mundo social tender a identificar normalidade com a normalidade entendida como constância em si mesmo". (BOURDIEU, 1996)

Noah foi fiel à esposa por vinte anos. Sua identidade era a de um cara fiel, que se esforçava para ser um bom marido e pai. Até aceitava passar as férias na casa do sogro para agradar a esposa.

Depois do caso com Alison, passa a ter dúvidas se agora é um infiel e então vai continuar cometendo sempre atos de infidelidade ou não. A identidade é um trajeto sempre aberto à diferença, e esta quando ocorre acaba por resignificar as instâncias do autoreconhecimento. (ARFUCH, 2010)

Quando o detetive no início do primeiro capítulo lhe pergunta quem ele era naquela época e como se sentia sobre sua vida ele disse que era feliz, que tinha a vida quase perfeita. No entanto, no decorrer dos episódios vemos por seus próprios relatos como que sua autoestima estava baixa e que sua mulher não achava que ele fosse capaz de ser bem sucedido como um escritor de romances, seu sonho. Noah se sentia diminuído não só pela mulher, mas também pelos discursos do sogro e da sogra, apesar de rejeitar seus valores excessivamente burgueses.

Sua identidade após o sucesso de seu livro e a infidelidade passou a ser a de um *badboy* no mundo literário. Também somou-se a infidelidade – que inclusive foi descrita no livro, o qual as pessoas sabem que foi baseado em fatos reais – outras atitudes como tentar bater em um crítico ou frequentar eventos onde “corriam soltas” atividades ilícitas. Na busca de coerência interna e externa, e de auto aceitação para seus atos, Noah se compara ao pai e à personalidades. Nessa comparações, o personagem tenta operar por meio da diferenciação e proximidade da sua identidade à dos outros delimitando e marcando fronteiras.

Segundo Ricoeur, na formulação de uma narrativa de identidade, o si olha para suas ações curtas e as conexões de uma vida inteira. A identidade está sempre sujeita ao diálogo entre sedimentação e inovação. (RICOEUR, 1991)

Na sessão de terapia, Noah levanta questões na busca do que é o valor e de quem ele é. Essas perguntas estão ligadas a relação da identidade com a permanência no tempo. Quando comparamos uma mesma coisa a si mesma em tempos diferentes é que formamos a ideia de identidade e de diversidade. Para melhor entender isso podemos recorrer aos conceitos de mesmidade (identidade do mesmo) e ipseidade (identidade do si) formulados por Ricoeur, segundo os quais ele vê a manutenção de uma identidade. Será que a traição modificou os valores de Noah? A interrogação esbarra na fronteira da ética. (RICOEUR, 1991)

No quesito do caráter há uma sobreposição quase que completa entre os conceitos de mesmidade e ipseidade. O caráter é o conjunto das disposições duráveis pela qual se reconhece uma pessoa, forma marcas distintivas em um ser humano, que pode se reidentificar como sendo o mesmo. Por isso, quando alguém tem um comportamento que não corresponde à sua disposição, as pessoas dizem que não é do caráter do indivíduo. O hábito que dura constitui um traço do caráter. Quando há uma inovação no hábito ainda assim podemos ter uma identificação por ipseidade, desde que tenhamos o que Ricoeur chama de palavra cumprida, onde a fidelidade é dada pelo cumprimento da palavra ainda que a pessoa mude seu desejo ou opinião. Noah tenta entender o que nele permanece e qual é o seu desejo e se apesar da infidelidade ele poderia se considerar um homem bom. (RICOEUR, 1991)

E para tal faz as suas reflexões “será que o fato do meu pai ter sido fiel fazia dele um homem bom? Apesar de ter sido um péssimo pai e marido?”.

Ele conta que está escrevendo um grande livro sobre a vida de um incrível herói de guerra chamado Bradley, que foi responsável pela conquista da Normandia. Glorifica seus feitos e conta que ele teve um caso com Marlene Dietrich. E se pergunta se esse caso anula suas conquistas ou se as mesmas características que trouxeram seus feitos foi também o que o levou ao caso extraconjugal. Pergunta “o que faz de um homem bom?” e “Como vamos julgá-lo?”. Além disso, Noah percebe que os defeitos do personagem, que é imperfeito e egoísta, é que tornam o livro atraente.

A psicóloga fica interessada em como o tema se articula com a vida de Noah em sua cabeça. A questão para ele é saber se é possível ser ao mesmo tempo um bom homem e um grande homem. Sua visão tem raízes na forma com que Helen lê os

obituários: pelos casamentos duradouras e virtudes, tais como monogamia, parceria e amor. Questiona se o general Bradley teria conquistado a Normandia se tivesse ficado trocando fraldas. Que talvez para isso ele tenha deixado a mulher infeliz. Se ao olhar para o valor de suas conquistas deixamos pra trás o fato dele não ter sido um bom pai ou não. No momento dessa cena, Noah se depara com o dilema de ser um bom marido e pai ou viajar deixando o filho pequeno e a mulher para trás com o intuito de escrever um grande livro e ser livre para ficar com quem quiser. Confessa a psicóloga que a única coisa que não quer é ser desonesto, que não quer mentir nem para ele mesmo, nem para os outros.

Parece que com esse diálogo o autor da série também quer comunicar que apesar dos defeitos, de seu egoísmo, infidelidade (e tentativas frustradas de infidelidade) e da ausência familiar, o personagem ainda tem valores e questionamentos sobre sua identidade e conduta.

É curioso também um evento inserido no início do primeiro capítulo em que um dos filhos de Noah, Trevor, lhe pergunta se caso um avião com a família fosse cair e ele tivesse que perder uma pessoa, quem ele não salvaria e ele responde que a resposta é fácil, ele mesmo. Metaforicamente falando, no último capítulo da segunda temporada é exatamente isso que ele faz. Demonstrando que seus valores permaneceram acima da infidelidade e de outros feitos como a exposição que trouxe em seu livro para os moradores de Montauk.

Seu livro não só se confunde com sua própria história, mas com a realidade dos habitantes com quem se relacionou na pequena cidade, que como dissemos anteriormente são retratados com pseudônimos, mas cujas histórias, que são apresentadas como ficcionais, são bem próximas à realidade.

Não a toa, a própria Alison, teve problemas de auto-imagem ao ler as descrições que a colocaram num papel que a fez sentir uma sedutora “vadia”, inclusive pela forma com que foi tratada pelos donos da casa onde estava hospedada depois que leram o livro.

A série então tem mais essa camada além dos relatos, a representação feita por Noah dos acontecimentos que é descrita no livro.

Sempre há uma força externa que faz com que os personagens tenham que narrar. As entrevistas realizadas pelo investigador são então as grandes responsáveis para que audiência saiba da história.

Essa narração é sempre uma lembrança, uma rememoração pessoal do passado traduzida em linguagem. (HALBWACHS, 2016)

A memória, assim como a identidade, é sempre uma construção social. A experiência é o enquadramento de uma memória narrativa. Essa memória narrativa é que constitui o nosso sentimento de identidade, tanto individual, quanto coletivo.

Tanto a memória individual e a memória dos outros, quanto a identidade são valores disputados. Para Foucault, a identidade do sujeito é sempre construída pelo discurso. A posição do sujeito é o modo como o discurso posiciona o sujeito, a partir das relações de poder. O que Hall pensa que vai além desse conceito de Foucault, é que nas dinâmicas culturais você vai produzindo fixações, assim o sujeito, de certo modo pelo seu histórico de discursos anteriores, cria uma raiz em uma identidade a qual é esperado que seja mantida, mas uma vez que as identidades não são fixas, nada impede que mudem. (HALL, 2000)

Quando há uma investigação o que se espera é que a soma dos relatos, e negociações entre eles, levem a uma visão do acontecimento. Segundo Halbwachs, fazemos apelo ao testemunho para completar, fortalecer ou debilitar algum quadro que já formulamos sobre determinado acontecimento. Esse quadro pode estar ainda bem turvo. No caso do investigador ele não estava presente na festa. Mas se pensássemos em um dos convidados que quer também descobrir o que se passou, ele poderia também fazer uso de suas próprias observações como um relato. Somando relatos, a sensação de confiança e exatidão tende a ser maior. (HALBWACHS, 2016)

Para a terapeuta interessa mais a visão de cada pessoa para entender sua visão de mundo, diferentemente do investigador que tem como objetivo desvendar um acontecimento. Ele irá confrontar as visões de cada um na busca de uma verdade. Irá caçar no discurso o não-dito, o esquecido e o silenciado.

Existem leis para a construção de relato em cada situação. O relato na sala de terapia é diferente da investigação policial. Existem leis que culturalmente conhecemos a respeito de como adaptar o nosso relato pra cada contexto. Enquanto o primeiro segue a lógica da confiança, no segundo tudo pode ser usado contra você. Na investigação o objeto do discurso é uma apresentação pública, a oficialização de uma representação privada da sua própria vida, seja ela pública ou privada. (BOURDIEU, 1996)

Em ambos os relatos é preciso se preocupar com a cronologia e tudo o que é inerente à representação da vida como história. As circunstância da interrogação a

distancia entre o interrogado e o interrogador orientam o esforço de apresentação de si na construção do relato, ou melhor, da produção de si. (BOURDIEU, 1996)

A coerência é fundamental. Ela é uma demanda social e uma propriedade do texto, deriva da relação entre as partes fazer sentido uma com a outra e com o texto como um todo. É uma faculdade que temos facilidade em desempenhar, independente das pessoas estarem sendo sinceras ou não. (LINDE, 1993)

A questão da série é mais revelar como os personagens interpretam os acontecimento, se lembram e reconstituem o que viveram de forma diferente do que lançar uma charada para a audiência concluir quem tem a razão. Até porque a verdade possivelmente está no meio do caminho entre todos os pontos de vista.

4. Memória e esquecimento

No início da narrativa do tempo da “experiência”, Alison se atormenta cotidianamente com a lembrança da morte do filho, Gabriel. Basta abrir os olhos pela manhã para se deparar com a imagem do anjo de mesmo nome tatuada das costas do marido.

São as marcações de crescimento na madeira da sala, o baú de recordações, o *bandaid* do capitão gancho... muitos os vestígios com as quais ela tem que conviver, mas por um lado o que parece é que tudo o que ela queria era esquecer, pois não consegue conviver com essa dor.

"...ele continua ali, longe e perto, espreitando o presente como a lembrança que irrompe no momento em que menos se espera ou como a nuvem insidiosa que ronda o fato do qual não se quer ou não se pode lembrar." (SARLO, 2007, p. 9) Lembrar ou não lembrar de algo não é algo sobre o qual se cabe uma decisão. A lembrança pode vir mesmo sem ser convocada. E é dessa forma que vem a lembrança de Alison.

Em um diálogo com Noah, em seu relato, ela lhe pergunta: “O que você vê em mim?”. Ele lhe responde com outra pergunta: “O que você acha que eu vejo?”. Ela responde: “morte”. A questão é tão presente em seu íntimo que para ela se confunde com sua própria identidade.

A morte do filho para Alison foi um elemento que reconstruiu a sua identidade e passou a balizar sua existência. Foi uma variação importante em sua história de vida que lhe trouxe um fio condutor, um *leit-motiv*. (POLLAK, 1989)

Mas apesar de ela não conseguir se esquecer do acontecimento da morte, vamos descobrir que ela não tem claro uma narrativa sobre como tudo ocorreu.

Sabemos que ela se sente culpada, e inclusive periodicamente se corta como uma forma de se punir e tentar, assim, aliviar a sua dor. Mas quando, após a descoberta de seu caso extraconjugal, a sogra se revolta e a acusa de ser de fato “A culpada” pela morte de Gabriel, discursando sobre o quanto foi tolerante por ter cuidado dela mesmo assim, dando banho enquanto ela tinha medo de água e dando comida. Disse que por ela teria levado o menino para o hospital, mas Alison imaginou que não era necessário. Nitidamente Alison ficou em um estado traumático com a situação. E pela reação de desespero de Alison percebemos como que ela nem desconfiava que a sogra estivesse guardando isso dela.

Segundo Wieviorka, é um erro crer que o silêncio favorece a paz. Ele não faz mais que perpetuar a tirania dos eventos passados, favorece suas deformações e a deixa contaminar a vida cotidiana. (WIEVIORKA, 1998)

Esse silêncio sobre o passado estava ligado à necessidade de seguir a vida adiante depois da tragédia. A mãe de Cole para preservar a nora se calou para não lhe gerar o sentimento da culpa que ela considerava que ela deveria ter. Ainda que culpada, era também vítima da perda de Gabriel.

"Em face dessa lembrança traumática, o silêncio parece se impor a todos aqueles que querem evitar culpar as vítimas. E algumas vítimas, que compartilham essa mesma lembrança "comprometedora", preferem, elas também, guardar silêncio". (POLLAK, 1989, p. 6)

Mas a partir do momento que Alison trai Cole, a sogra considera que Alison deixou de merecer sua proteção e, então, o silêncio se converte em acusação. Sentindo pela reação da sogra que é mesmo culpada, faz um corte profundo na perna, o que a obriga a procurar seu médico. Tentando entender a motivação de Alison e percebendo as marcas de outros cortes, o médico inicia uma conversa com ela.

Para poder relatar seus sofrimentos, uma pessoa precisa antes de tudo encontrar um escuta. (POLLAK, 1989) (WIEVIORKA, 1998) O médico era a sua escuta. Alison já havia conseguido comentar um pouco sobre a situação com Noah, mas foi a conversa com o médico e sua ajuda que lhe permitiu de fato revisitar e rememorar o acontecimento, junto à informação trazida pela sogra.

Percebemos que ela não se lembrava ao certo do que de fato aconteceu na noite em que o filho morreu, mas ao conseguir traçar uma narrativa a respeito do evento,

percebeu que havia uma pequena chance de que o destino pudesse ter sido diferente, trazendo um ressentimento para com ela mesma e Cole, que estava olhando a criança no momento em que o afogamento ocorreu. Quando ela chegou, ainda conseguiu fazer os procedimentos que pareceram salvá-lo, o menino pareceu apenas cansado, mas depois que o pôs pra dormir, ele nunca mais acordou.

A linguagem organiza o distanciamento daquilo que não pode ser posto à distância "E aí que intervém, com todo o poder, o discurso interior, o compromisso do não-dito entre aquilo que o sujeito se confessa a si mesmo é aquilo que ele pode transmitir ao exterior." (POLLAK, 1989, p. 8)

O livro de Noah também fez aflorar memórias subterrâneas na família Lockhart. Cole leu o livro e revoltou-se com tudo o que foi falado sobre sua família, ainda que com pseudônimos e que em grande parte fosse verdade, mas havia uma parte que ele achou um absurdo, mas, ao ler para a família, a mãe revelou ser verdade. O avô havia matado um bebê e então havia uma lenda de que foi rogada uma maldição aos filhos de sua família. Após essa revelação, Cole começou a culpar o avô pela morte de Gabriel.

Existem nas lembranças de uns e de outros zonas de sombra, silêncios e não-ditos, mas também ocorrem eventos que trazem essas lembranças à tona.

Mesmo no nível individual o trabalho da memória é indissociável da organização da vida social. (POLLAK, 1989) Com essa percepção, Alison tenta se afastar de sua vida social a fim de conseguir viver sem seu sentimento de culpa. Deixa a cidade, a casa e o próprio marido, na esperança de que assim consiga seguir sua vida sem a sombra da morte do filho.

Pela perspectiva de Halbwachs, esse raciocínio pode funcionar se ela conseguir cortar os vínculos com aqueles que com ela compartilham essa lembrança, ou pelo menos atenuar. O autor considera que perder o contato com aqueles que nos rodeiam em determinado período da vida pode contribuir para o esquecimento desse período, mas como no caso o evento é muito relevante é bem difícil que possa ser simplesmente esquecido. (HALBWACHS, 2016)

5. Conclusão

É sempre a partir da subjetividade do tempo presente que se estruturam as lembranças. As lembranças são construções simbólicas que são modificadas pelos processos de seletividade da memória, pelo esquecimento de detalhes e pela própria

tentativa de ordenação dos fatos. Em nome da coerência necessária, os fatos podem acabar sofrendo distorções.

O fato das memórias serem simultâneas não faz delas similares. Relatos distintos podem se complementar ou conduzir a uma dinâmica de relativização. O relato de uma história de vida será sempre negociado no intercâmbio com outras pessoas.

Na série *The Affair*, cada personagem constrói a sua colagem de lembranças e esquecimentos, e é a partir dessa pluralidade de relatos que vamos conhecendo mais sobre a história que está sendo contada. Essa colcha de retalhos nos permite criar um quadro dos acontecimentos, tendo em mente que haverá diferenças entre as perspectivas, como não podia deixar de ser, uma vez que refletem um ponto de vista específico e sofrem a ação da memória.

As visões diferentes não representam que alguém está deliberadamente mentindo, mas que cada personagem interpreta os acontecimentos, se lembra e reconstitui o que viveu de forma diferente. A construção da narrativa da série acontece na negociação entre os relatos de cada um.

Referências

ARFUCH, Leonor. **O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea**. Rio de Janeiro: Ed. Uerj, 2010.

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: AMADO, Janaina & FERREIRA, Marieta M. (orgs.). **Usos e abusos da história oral**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo, Centauro, 2006.

HALL, Stuart. Quem precisa de identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

LINDE, Charlotte. **Life stories: the creation of coherence**. New York: Oxford University Press, 1993.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. In: _____. **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, v. 5, n.10, 1992

_____. Memória, esquecimento, silêncio. In: _____. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 2, n.3, 1989.

RICOEUR, Paul. Identidade pessoal e identidade narrativa. In: _____. **O si-mesmo como um outro**. Campinas: Papyrus, 1991.

_____. **Tempo e Narrativa** (Tomo I). Campinas: Papyrus, 1994.

SARLO, Beatriz. **Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007

WIEVIORKA, Annette. L'ère du témoin. In: _____. **L'ère du témoin**. Paris: Plon, 1998.