



# A condução narrativa na subjetividade de um personagem com Alzheimer: encruzilhada de incertezas no roteiro do filme Meu Pai

The narrative direction in the  
subjectivity of a character  
with Alzheimer's:  
crossroads of uncertainties  
in the script for the film The  
Father

## Mariana Dias

Mariana Castro Dias é doutora pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação da PUC-Rio. Integrante do Grupo de Pesquisa "Narrativas da vida moderna na cultura midiática – dos folhetins às séries audiovisuais". Email: mari.dias@gmail.com. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-1285-4137>



## Valmir Moratelli

Valmir Moratelli é doutorando do PPGCOM da PUC-Rio. Integrante do Grupo de Pesquisa “*Narrativas da vida moderna na cultura midiática – dos folhetins às séries audiovisuais*”. Email: vmoratelli@gmail.com. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-6071-1360>



## Resumo

O artigo tem como objetivo explorar possibilidades narrativas de um narrador-personagem com a Doença de Alzheimer. Tendo como objeto o filme *Meu Pai* (*The Father*, 2020), discute-se as escolhas textuais e imagéticas para a imersão do espectador na dualidade das cenas, além das fragilidades inseridas nos processos mnemônicos do protagonista. Como metodologia, descreve-se o emaranhado narrativo, a partir da definição biomédica da doença, conhecida por atingir a memória do sujeito. Como aspectos conclusivos, aponta-se como a obra audiovisual contribui para compreensão de consequências sociais do Alzheimer, possibilitando criar empatia a respeito desta doença ainda sem cura definitiva.

**Palavras-chave:** Memória; velhice; alzheimer.

## Abstract

The article aims to explore narratives of a narrator-character with Alzheimer's Disease. With the object of the film *The Father* (2020), the textual and imagery choices for the immersion of the spectator in the duality of the scenes are discussed, in addition to the weaknesses inserted in the protagonist's mnemonic processes. As a methodology, we teach the narrative entanglement, from the biomedical definition of the disease, known for reaching the subject's memory. As the conclusive aspects, it is pointed out how an audiovisual work contributes to the understanding of the social consequences of Alzheimer's, making it possible to create empathy about this disease that still has no definitive cure.

**Keywords:** Memory; old age; alzheimer's.



## Introdução

*“Estão às minhas costas um velho com cabelos nas narinas/  
E uma menina ainda adolescente e muito linda/  
Não olho pra trás, mas sei de tudo/  
Cego às avessas, como nos sonhos, vejo o que desejo/  
Mas eu não desejo ver o terno negro do velho/  
Nem os dentes quase não púrpura da menina”*  
(O estrangeiro, de Caetano Veloso)

Diante do aumento da população idosa no Brasil e em diversos outros países, cresce também a necessidade de maior abrangência das pesquisas sobre temáticas voltadas a esse grupo social. Na área da indústria cultural, tem-se percebido um crescente interesse em produções audiovisuais que abarquem essas possibilidades de leitura sobre o envelhecimento e suas peculiaridades. O objetivo do presente artigo é uma discussão sobre as características utilizadas pela narrativa audiovisual para retratar a falha ou ausência da memória como marca de deterioramento das relações pessoais. Neste caso, utilizaremos como base a construção ficcional do filme estadunidense *Meu Pai* (*The Father*, no original), de 2020.

A produção, escrita e dirigida pelo francês Florian Zeller, apresenta o ator Anthony Hopkins, de 83 anos, no papel do protagonista. Ele interpreta um engenheiro aposentado que, para desespero da filha (interpretada pela atriz inglesa Olivia Colman), começa a apresentar sinais de Alzheimer. Não reconhecer a própria filha é apenas um dos sintomas da doença que começa a desnortear o personagem, chamado de Anthony no longa, assim como o ator que o interpreta. Aos poucos ele embaralha a história, que vai sendo contada do seu ponto de vista, em confronto com a relação entre as pessoas próximas, principalmente sua filha, com quem mora. A desorientação temporal, o esquecimento de nomes e recordações de pessoas fazem do roteiro um recorte de recordações e vivências que confundem o telespectador, sem poder confiar no narrador central da produção.



Como metodologia, transcreveremos e faremos análise narrativa de algumas cenas emblemáticas dessa produção, ganhadora de dois dos seis Oscars aos quais foi indicada em 2021 (melhor ator<sup>1</sup> e melhor roteiro adaptado<sup>2</sup>). Tendo como foco um personagem idoso, que além do nome também tem a mesma idade determinada em cena a do ator que lhe dá vida, 83 anos, é nítido perceber as questões da finitude e da possibilidade de perda de identidade com a ausência repentina da memória individual como discussão paralela e igualmente necessária à trama. Neste trabalho a proposta é compreender como se constrói uma narrativa audiovisual na qual se representam a velhice e a Doença de Alzheimer.

## Objeto de análise

O filme *Meu Pai* tem como mérito central de sua originalidade embaralhar a narrativa, deixando o espectador confuso com as múltiplas possibilidades de realidade. O personagem Anthony, em suas diversas confusões mentais, não é confiável a quem lhe assiste, do ponto de vista das pistas que se deve ter para saber exatamente o que é real ou projeção errônea da sua mente. As imagens se contrapõem à própria história que vai sendo mostrada.

De acordo com o site do Ministério da Saúde, a Doença de Alzheimer (DA)<sup>3</sup> é “um transtorno neurodegenerativo progressivo que se manifesta pela deterioração cognitiva e da memória, comprometimento progressivo das atividades de vida diária e uma variedade de sintomas neuropsiquiátricos e de alterações comportamentais”<sup>4</sup>. Como bem reforça Campos (2016), a DA é uma

---

<sup>1</sup> Frisa-se que Hopkins se tornou a pessoa mais velha a receber o prêmio nessa categoria.

<sup>2</sup> O roteiro é baseado na peça de teatro *Le Père*, que chegou aos palcos parisienses em 2012 e logo se tornou uma encenação aclamada, tendo ganhado, em 2014, o Prêmio Molière de Melhor Espetáculo.

<sup>3</sup> A cada 3 segundos, há no mundo um novo diagnóstico de demência. Seis em cada dez, é da Doença de Alzheimer. Em média, há um crescimento de 10 milhões ao ano no mundo. Seis milhões, em Alzheimer. No Brasil, tem-se 1,5 milhão de pessoas vivendo com demência. A estimativa é que o número quadruplique nas três décadas futuras. Dados disponíveis em < <https://www.abneuro.org.br/post/21-de-setembro-dia-mundial-da-doen%C3%A7a-de-alzheimer>>. Portal Academia Brasileira de Neurologia (ABN). Acesos em 03/10/2021.

<sup>4</sup> Ver mais em < <https://antigo.saude.gov.br/saude-de-a-z/alzheimer>>. Acesso em 29/09/2021.



doença que afeta não somente o paciente, mas também toda a família, que sofre com o paciente e acaba provocando conflitos no processo de organizar os cuidados. Este contexto coloca para a sociedade, para os gestores das políticas e em especial para os profissionais de saúde grandes desafios. Um deles refere-se às possibilidades de trabalhos e intervenções que prolonguem a autonomia e melhore o desempenho cognitivo e qualidade de vida dos pacientes com DA e com isso melhore também as relações familiares. A primeira barreira a ser enfrentada é, sem dúvidas, a da falta de conhecimento sobre a doença, um tema ainda pouco debatido na sociedade, por isso também se reforça a importância do objeto em análise no presente trabalho.

A doença leva esse nome em homenagem ao psiquiatra alemão Alois Alzheimer [1864-1915], pioneiro ao descrevê-la em 1907 (SILVIA e PEREIRA, 2017). Relacionada à velhice, a DA surge quando o processamento de certas proteínas do sistema nervoso central começa a dar errado. Entre as consequências, conforme informações dispostas no site do Ministério da Saúde<sup>5</sup>, ocorre perda progressiva de neurônios em certas regiões do cérebro, como o hipocampo, que controla a memória, e o córtex cerebral, essencial para a linguagem e o raciocínio, memória, reconhecimento de estímulos sensoriais e pensamento abstrato. Assim, o indivíduo passa a apresentar, entre os sintomas mais recorrentes, a perda de memória recente e, posteriormente, a perda de memória remota, irritabilidade, falhas na linguagem, prejuízo na capacidade de se orientar no espaço e no tempo etc.

(...) Comparados a indivíduos sadios, os sujeitos com DA produzem menor número de componentes textuais do que os sujeitos controles tanto na produção com suporte de imagens (única e em sequência) quanto sem suporte visual. Erram mais no relato de sequência de eventos e produzem maior número de proposições irrelevantes, mesmo quando dispõem do apoio de imagens (MANSUR, CARTHERY, CARAMELLI, NITRINI, 2005, p.303).

---

<sup>5</sup> Ibidem. Acesso em 22/11/2021.



Posto isso, como o foco nessa discussão não é da ordem biomédica, mas da relação de sociabilidade e comunicação apresentada numa obra ficcional, voltemos à análise cinematográfica.

Em *Meu Pai*, o espectador está diante de um diálogo entre o protagonista e outro personagem e, imediatamente após, percebe que tudo não se passava de um delírio. Esse jogo, entre o que é real e as projeções criadas pela mente de Anthony, constrói o entendimento da doença e suas consequências na relação do idoso com as pessoas próximas, sendo ele próprio também vítima dessa incompreensão do que se passa ao seu redor.

## A subjetividade e o Alzheimer

A relação da ciência com o cinema é uma temática que vem sendo bastante discutida. “Desde o início de sua difusão industrial, o cinema apresentou-se como veículo de variadas funções, de entretenimento ao uso como material didático, neste caso, principalmente no ensino de ciências” (SILVIA e PEREIRA, 2017, p.4). Já a respeito diretamente do Alzheimer, é importante citar, por exemplo, *Alzheimer e cinema: algumas reflexões* (GARCIA et al., 2019), trabalho no qual alguns autores reúnem reflexões a partir de um estudo fílmico de caráter qualitativo, que procura identificar na indústria cinematográfica, filmes com a temática da Doença de Alzheimer. Neste trabalho, foram encontrados 14 filmes abordando a DA, lançados no cinema no período de 1970 a 2018; portanto fora do alcance do filme aqui em análise, *Meu pai*. “Espera-se que, ao assistirem os filmes sobre a DA, o espectador encontre informações relevantes, possibilitando a estes identificar os sintomas da doença em si, e no outro. Além disso, os filmes podem ser utilizados como uma ferramenta educativa de promoção da saúde” (GARCIA et al., 2019, p.2-3).

Importante frisar que outras produções já se debruçaram sobre a mesma temática que *Meu pai*, mostrando mais possibilidades de abordagem da doença. *Longe dela* (2008), de Sarah Polley, e *Fred não quer se mudar* (2012), de Richard Ledes, por exemplo, enfocam a relação entre personagens



acometidos com a doença de Alzheimer e familiares. Em *Para sempre Alice* (2014), de Richard Glatzer e Wash Westmoreland, Alice Howland é uma renomada professora de linguística que, aos poucos, começa a esquecer de certas palavras e se perder pelas ruas de Manhattan. Do Brasil tem a comédia *Antes Que Eu Me Esqueça* (2018), de Tiago Arakilian sobre juiz aposentado de 80 anos que vive só, até que os efeitos da doença de Alzheimer começam a ser notada pela sua filha Bia.

Já a narrativa de *Meu Pai* é uma narrativa subjetiva, na medida que opera a partir das construções e desconstruções que acompanham as confusões mentais do protagonista Anthony, que sofre da Doença de Alzheimer. Isso não significa dizer que tudo o que é mostrado na tela corresponde ao ponto de vista do protagonista, inclusive temos cenas protagonizadas também pela filha, mas que a narrativa se desenvolve de maneira análoga à sua situação.

É uma narrativa complexa, que promove a desorientação do público, exigindo esforço cognitivo na tentativa de compreendê-la a partir de inúmeras contradições e informações não confiáveis. Soma-se a isso o *loop* temporal com a repetição de acontecimentos, comum a pessoas nessa situação. Sobre narrativas complexas, que será mais detalhado adiante, adianta-se que se trata daquelas que “desafiam a compreensão; criam desorientação; exigem um excesso de esforço cognitivo pelo grande número de informações: muitos eventos, muitos personagens, muitas relações entre eles; possuem contradições ou informações não confiáveis” (DIAS, 2020, 30). Ainda segundo a autora, também se incluem as “estruturas narrativas complicadas, tais como universos paralelos, caminhos bifurcados com realidades alternativas, entre outras” (Ibdem).

De acordo com o diretor e roteirista Florian Zeller, esse embaralhamento – ou desorientação – é o ponto-chave de *Meu Pai*, para fazer o espectador adentrar no universo conflituoso da mente de um portador de Alzheimer. O cineasta assim declarou em uma entrevista a respeito desses recursos de roteiro e edição:





(...) O que eu queria fazer não era contar a história por fora, mas por dentro, e colocar o público em uma posição ativa, como se estivesse na cabeça do personagem principal. Eu queria que *Meu Pai* fosse um pouco mais do que uma história, mas como uma experiência, como se fosse você [o espectador] que perdesse o rumo”<sup>6</sup>.

A narrativa do filme se apresenta como uma narrativa linear. O embaralhamento não se dá pela mistura de temporalidades costuradas pela edição. Ele parece simular a tentativa de organização narrativa que o próprio protagonista opera para entender o mundo que o cerca. Segundo Ricoeur (1994), a narrativa é a forma como organizamos o caos dos acontecimentos que nos cercam para, assim, extrair sentido, ou seja, compreender a nossa realidade. Por causa da doença, faltam a Anthony as disposições cognitivas para compreender com clareza tudo que lhe ocorre por conta da memória. Na tentativa de construir sentido, de se orientar e traçar relações de causa e consequência, sua mente promove a repetição de diálogos e situações de diferentes maneiras, misturando temporalidades. Essa escolha dramática tem forte relação com a luta de um portador de Alzheimer, por se tratar de “uma guerra contra a ideia de não ter mais memória, de não possuir mais uma história do ponto de vista linear e cronológico para contar aos seus filhos e netos” (OLIVEIRA, 2021, p.608).

Para Berger e Luckmann (2004), ainda que a realidade seja um fenômeno que está além da vontade do ser, ela é construída e relativa, porque o conhecimento que se tem da realidade está sempre circunscrito à posição subjetiva de quem a interpreta. Desse modo, algo considerado “real” para uma pessoa pode não ser assim para outra. Os autores consideram que a realidade da vida cotidiana está organizada em torno do “aqui” do meu corpo e do “agora” do meu presente. Mas a realidade não se esgota nessa presença imediata. Através da linguagem, o ausente pode se tornar presente ao integrar outros tempos, lugares e pessoas.

---

<sup>6</sup> Em entrevista ao site Adorocinema.com, disponível em < <https://www.adorocinema.com/noticias/filmes/noticia-158392/>>. Acesso em 29/09/2021.



A memória de Anthony, ao misturar as temporalidades, evoca pessoas ausentes para seu presente e mistura situações passadas, presentes e imaginadas em um mesmo espaço que sofre variações, do qual falaremos mais adiante. Segundo o pesquisador Michael Pollak (1992), a memória tem três vetores: acontecimentos, pessoas e lugares. Esses três vetores têm seus elementos misturados no decorrer da história e são novamente costurados no esforço de reconstruir a realidade.

A realidade está sempre a ser reafirmada (ou negociada) na interação entre indivíduos. A nossa própria identidade está sempre a ser confirmada, principalmente por nossos outros significativos, ou seja, pessoas mais próximas. Estar em sociedade é participar da dialética de exteriorização, objetivação e interiorização, que não se dá em sequência, mas de modo simultâneo. Durante a interiorização apreende-se ou interpreta-se um acontecimento objetivo para dele extrair sentido, mas esta interpretação nem sempre se dá de maneira adequada (BERGER; LUCHMANN, 2004).

Sendo as narrativas a nossa forma de compreender o mundo, é através delas que organizamos e memorizamos informações, conseguimos perceber as mudanças e continuidades, detectamos e criamos padrões de sentido, pensamos nossos objetivos e obstáculos em cenários hipotéticos, alternativos e ficcionais, representamos e comunicamos a nossa experiência e entendemos as ações e processos mentais dos outros. Elas constituem a nossa ferramenta cultural e cognitiva para reduzir o senso de complexidade e excesso de informação que nos rodeia (RICOEUR, 1994). É assim que conseguimos filtrar e conectar informações relevantes sobre pessoas, eventos, locais, reais ou ficcionais, de modo a capturar essas experiências em nossa mente, estabelecer coerência e reduzir a ambiguidade, assim modelando a realidade de uma maneira compreensível para nós.

Quando a mente apresenta uma dificuldade na elaboração dessa função cognitiva, a sensação de complexidade se mantém e o resultado é a confusão e a desestabilidade. As narrativas complexas, de maneira estratégica, têm como uma de suas características colocar o expectador nessa situação, de ficar como que em um quebra-cabeça mental insolúvel, ao menos momentaneamente. Essa

complexidade obstrui a habilidade interpretativa e de produção de sentido, o que encoraja o esforço de intensificar o processo ativo de reconfiguração da história, fazendo uso das habilidades de resolução de problemas, memória, pensamento hipotético, aprendizado e experiência (WILLEMSSEN, 2018).

Ainda segundo Willemsen (2018), a narrativa complexa também pode ser definida pelo ponto de vista da recepção, de como as características desse tipo de narrativa afetam a cognição da audiência. A complexidade é para o autor um efeito de percepção que emerge da dinâmica entre a estrutura narrativa da obra e as atividades de compreensão narrativa e de construção de sentido do público. Esse efeito de complexidade é percebido à medida que os espectadores se sentem desafiados a fazer uso de seus esforços cognitivos. Desse modo, tentamos descobrir coerência, ordem e significado; posto que somos inseridos em:

(...) universos narrativos mais complexos, que exigem dos telespectadores um envolvimento emocional e cognitivo mais apurado tanto em função do uso de diferentes temporalidades como em função de uma maior complexidade na construção de personagens e, portanto, de suas motivações e relações com outros personagens. Cabe destacar, no entanto, que esse envolvimento possui relação entre o prazer de conhecer, de desvendar, de vislumbrar, além da história, a própria construção textual e de reconhecê-la como um ato de criatividade que extrapola os limites do já-visto e do já-dito. O telespectador transforma-se em descobridor, alguém que procura “prestar mais atenção às estruturas e aos significados das cenas, pois a qualquer momento uma leitura de segundo nível poderá ser necessária” (MOTTER e MUNGIOLI, 2006). Une-se o prazer de conhecer, reconhecer, descobrir os segredos - ou seja, a epistemofilia (CULLER, 2009) - ao prazer de se descobrirem os mecanismos que envolvem esses segredos, o que garante ao telespectador o status de *connaisseurs* (MUNGIOLI; PELEGRINI, 2013).

Essa forma de narrativa, desse modo, coloca o público em uma situação semelhante à de Anthony, fazendo com que se engaje junto com o personagem no desafio de encontrar sentido e ordem nos acontecimentos.



Pensar a possibilidade de diferentes fechamentos nos encoraja a pensar em várias opções de interpretação. Isso porque a interpretação se torna uma tarefa consciente e engajadora, conforme se tenta reconstituir a narrativa. A atividade interpretativa pode acontecer enquanto se vê a obra ou depois, inclusive trocando informações com outras pessoas e revendo trechos. O paradoxo é que a atração não seria sentir a dissonância em si, mas o desafio de achar as respostas. Ter sucesso em vencer a dissonância é recompensador, porque faz com que o público se sinta competente e perspicaz (WILLEMSSEN, 2018). Contudo, mesmo ao final, o filme mantém muitas dissonâncias, pois, assim como Anthony nunca terá certeza do que é ou não “real”, o espectador também não. Pode-se formular hipótese do que deve ser mais ou menos possível de acontecer ou ter ocorrido, mas faltam informações confiáveis para considerar ou refutar algumas das hipóteses levantadas.

## Análise do roteiro e das cenas de Meu Pai

Para ilustrar como se dá a construção e desconstrução narrativa do filme a partir dos diálogos, selecionamos uma sequência de quatro cenas que correspondem ao primeiro momento em que o personagem começa a se perceber confuso na produção em questão, tendo dificuldade até de reconhecer a própria filha, mas ainda sem ter consciência de sua doença.

***Cena 1** - Uma discussão entre o pai de Anne e seu suposto marido, na sala de estar do apartamento.*

*O pai está andando de um lado para o outro, nervoso, reclamando da filha. O suposto marido está sentado, lendo o jornal e ouvindo o sogro.*

Pai - Eu não sei o que ela está tramando, mas com certeza ela está tramando algo pra mim, eu sei que está. Ela deve tá querendo que eu vá para um lar de gente... bem... argh! Eu vi sinais disso. Mas vamos deixar uma coisa bem clara. Eu não vou sair do meu apartamento! Eu não vou sair do meu apartamento!

Marido - Esse não é seu apartamento.



Pai - Como é?

Marido - Se você se lembra, você se mudou pra cá, para nossa casa

Pai - O quê?

Marido - Enquanto esperava uma nova cuidadora... Porque você discutiu com a última.

Pai - Ah? É mesmo?

Marido - Por isso você está ficando na nossa casa, enquanto espera...

Pai - Olha, James...

Marido - Paul.

Pai - Certo, Paul. Então é... Eu... Estou.... Então quer dizer que essa é sua casa?

Marido (*se levanta*) - Isso.

Pai (*nervoso*) - Agora eu já ouvi tudo!

*A filha chega da rua com uma sacola. Fecha a porta da sala.*

Anne - O que houve?

Marido - Nada demais. Seu pai parecia confuso.

Pai (*vai até a porta*) - Que palhaçada é essa? Cadê a Anne?

Anne - Como é que é?

Pai - A Anne... Cadê ela?

Anne - Eu to aqui. Só fui comprar umas coisas e cheguei agora.

Pai (*confuso*) - Entendi...

Anne - Comprei frango pro almoço.

*O marido pega a sacola e a leva para a cozinha. O pai vai para o quarto.*

**Cena 2** – *O pai se senta, cabisbaixo, está desnorreado. A filha surge na porta.*

Anne - O Paul disse que você não estava muito bem.



Pai - Eu estou bem, obrigado.

Anne - Parece preocupado.

Pai - Não, só que...

Anne - Só o que? Ei... Me fala.

Pai - Eu estava fazendo um chá na cozinha e.... Eu estava sozinho no apartamento e, de repente, ouvi um barulho. Então eu vim pra cá e vi o seu marido.

Anne - Quem?

Pai - O seu marido.

Anne - Que marido?

Pai - O seu, minha querida, não o meu!

Anne - James?

Pai - O seu marido.

Anne - Não sou casada, pai.

Pai - Como?

Anne - Eu me divorciei há mais de cinco anos, não lembra?

Pai - Então quem é ele?

Anne - Ele quem?

Pai - Está fazendo isso de propósito? Tô falando do cara que você entregou o frango há um minuto atrás.

Anne - Frango? Do que você tá falando, pai?

Pai - Você não entregou o frango pra alguém?

Anne - Que frango? Do que você tá falando? Está usando alguma coisa, pai?

Pai - Você não entregou o frango pra alguém?

Anne - O que?



Pai - O frango!

Anne - Que frango? Sobre o que você está falando, pai?

*Cena 3 - O pai se levanta irritado e vai até a sala, até a cozinha, procura por algo. E não acha nada.*

Pai - Ele estava aqui ainda há pouco.

Anne - Eu acho que você se enganou, pai, não tem ninguém aqui.

Pai - Ele desapareceu.

Anne - Quem? O homem com o frango?

Pai - O seu marido!

*Anne ri da situação.*

Pai - Do que você tá rindo?

Anne - Nada, desculpe.

Pai - Toda essa confusão está me deixando louco.

*Ele se dirige de volta para o seu quarto.*

*Cena 4 - O pai está na janela, olhando para fora, reflexivo. A filha volta ao quarto.*

Anne - Pai, qual é o problema?

Pai - Tem alguma coisa estranha acontecendo. É sério, Anne. Tem alguma coisa estranha acontecendo.

Anne - Venha se sentar, vamos. Olha, não se preocupe. Tudo vai se resolver.

Pai - Eu não sei...

Anne - Vai sim. Não se preocupe. Você já tomou seu remédio?

Pai - O que isso tem a ver?

Anne - Vamos tomar o remédio. A dose da tarde, vai se sentir melhor.

Pai - Isso tá acontecendo há algum tempo. Coisas estranhas acontecendo ao nosso redor. Você não reparou? Tinha um homem falando que esse não é meu apartamento. Um homem muito antipático. Parecido com seu marido, mas pior. É inacreditável, não acha? No meu apartamento. Ele me disse... Mas... Esse apartamento é meu, não é? Anne? Não é? Me diga, Anne, esse é meu apartamento, não é?

*Anne abaixa a cabeça.*

Figura 1 – O pai conversa com o suposto marido; depois sozinho e pensativo no quarto; à procura do homem com quem conversava e, no final, o confronto com a filha



Fonte: Reprodução do filme *The Father*

As cenas da sequência descrita acima se complementam por contraposição. Uma cena vai negando a anterior, derrubando sua verdade na construção de novas possibilidades de leitura da realidade. Observamos dois aspectos curiosos neste trecho: 1. O personagem central não percebe a própria fragilidade, mas esta fica escancarada na relação com os outros personagens; e 2. A verdade construída é corroída pela própria narrativa.

Sobre o primeiro aspecto, Anthony não sabe que está doente, não percebe que esta confusão entre os fatos vem de sua própria perda de memória, porque acredita controlar sua consciência. Já





sobre o segundo aspecto, o que é apresentado como fato imediatamente é diluído e posto como incerto.

O suposto homem com quem Anthony conversa parece não existir, senão em sua imaginação.

As cenas destacadas ocorrem após a primeira sequência de cenas do filme, que se inicia quando Anne chega a um apartamento, do qual tem a chave, mas que não é possível saber com precisão se é dela ou do pai. No posterior retorno à casa (descrita acima como cena 1), Anne se apresenta com as feições de outra pessoa, a ponto do pai ter dificuldade de reconhecê-la. Ele estava, como se percebe, conversando com seu suposto marido, Paul. Na cena final do filme, vemos que essas feições de Anne correspondem às feições da enfermeira da casa de repouso em que ele se encontra, assim como as de Paul pertencem à Bill, que também trabalha no local.

Como dito anteriormente, o filme mantém dissonâncias até em seu desfecho, assim qualquer esforço interpretativo se coloca na ordem das hipóteses, não sendo possível ser considerado como conclusivo. Dito isto, propomos aqui uma chave de leitura possível para a interpretação da obra, deixando claro que se trata apenas de uma hipótese desenvolvida ao assistir ao filme pela segunda vez – de que neste momento em que as feições destes atores se fazem presente, ainda no início do filme, possivelmente o personagem já está na casa de repouso, sendo assim, o que o filme mostra a partir daí é uma mistura dos eventos ocorridos neste espaço com os eventos anteriores a sua ida para lá.

É como se a memória dos acontecimentos voltasse e fosse revivida inúmeras vezes já na casa de repouso, talvez em um esforço interpretativo para se entender o que lhe acontece. Porém, essa interpretação só se torna possível após ter conhecimentos sobre o final e tendo isto em consideração durante uma nova experiência de espectadorialidade<sup>7</sup>. Enquanto assistimos ao filme pela primeira vez,

---

<sup>7</sup> Apesar do termo ser mais comumente relacionado ao campo de estudos de recepção (SMITH, 2005; BAMBA, 2014), aqui espectadorialidade é utilizada no sentido da experiência de se assistir a um conteúdo audiovisual.



a mudança de feição da filha faz todo sentido tendo em vista características próprias ao Alzheimer, que afeta o reconhecimento.

Praticamente todas as cenas da obra se desenvolvem dentro de um mesmo espaço, que corresponderia à casa, mas vai sofrendo transformações cena a cena. Transformações essas que vão se intensificando no decorrer do filme, mas mantendo sempre as variações na tonalidade entre azul e amarelo, ora mais azul, ora mais amarelo. O figurino da filha também segue essa lógica, estando ela a maioria das cenas com uma camisa azul – e a partir do momento que eles vão ao médico, Anthony passa a estar sempre de pijama azul.

Ainda sobre a relação imagética e o roteiro, os móveis do ambiente cenográfico mudam, mas mantendo-se uma disposição similar que vale para todos os cômodos em que Anthony vai, da casa à clínica de repouso. A única cena na qual Anthony participa, sem estar em ambiente que não se parece com a casa, é quando está no táxi com a filha.

Fragmentos temporais se entrelaçam em cenas que se passam nesses espaços. O corredor e as portas por onde cruzam os personagens são usados para as transições de cena. Cada vez mais os *loops* de repetição de acontecimentos começam a ocorrer, variando os personagens e partes dos diálogos, mas mantendo sua essência. Entre as situações que mais se repetem estão a busca pelo relógio, o jantar com o frango, a futura mudança da filha para Paris ou a negação desse evento, a existência ou não do marido da filha, a semelhança da nova enfermeira com a filha mais nova, Lucy, e a história que ele inventa de ter sido um sapateador. No clímax, os *loops* chegam à sua potência máxima.

## Imergindo na mente com Alzheimer

Mesmo para pessoas que não sofrem de Alzheimer, o processo de rememoração não é confiável. Segundo a psicóloga Krystine Batcho (2019), as memórias são impressões do que as coisas



eram no passado (não um retrato da realidade). Pesquisas de décadas de cognição mostram que as memórias não são exatas, o que vale para todos os tipos de memórias. O processo mnemônico, além de ser seletivo, opera com distorções. Por vezes idealizamos certas coisas ou o inverso. A memória também pode ser influenciada por nosso humor. Quem está triste está mais susceptível a pensar em coisas tristes, assim como quem está feliz pensa mais facilmente em coisas felizes (BATCHO, 2019).

Todo o desenrolar narrativo das cenas sofre as ações da memória e da falta dela. 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). Sendo assim, dependendo do momento e do estado de espírito com que Anthony vivencia ou rememora uma situação percebemos uma alteração na experiência. A memória tenta sempre buscar a coerência e, desse modo, na tentativa de encadear os fatos em uma ordem cronológica também pode causar distorções, o que vale para qualquer tipo de pessoa, com ou sem Alzheimer.

A seletividade da memória também pode nos ajudar a recalcar momentos de grande dor e perda, é o que percebemos, em relação ao filme analisado, o que acontece em relação à sua filha mais nova, Lucy. Percebemos o seu falecimento pela reação das pessoas que se relacionam com Anthony, quando ele menciona a filha. O protagonista fala sobre ela animado, comenta com a outra filha que sente sua falta e espera uma visita para, em seguida, desculpar sua ausência pelo fato dela estar sempre viajando e ser uma artista. A forma amável com que o pai fala da caçula e, por vezes, a aspereza com que trata a filha que lhe cuida, mostra a dificuldade da relação entre os dois, conferindo-lhe muitas camadas. As atitudes do pai para com ela o tira da situação de vítima para, muitas vezes, termos piedade da filha que aguenta essas asperezas para que ele fique bem. Perceber o lado duro da filha cuidadora também lhe tira do papel de vilã, por deixar o pai na casa de repouso.

Figura 2 – O pai sapateia para a cuidadora



Fonte: Reprodução do filme *The Father*

O filme alivia o forte drama, tanto do pai, quanto da filha, justapondo situações extremamente difíceis com pitadas cômicas irônicas. Um exemplo é quando Anthony, ao gostar de uma enfermeira que lembra sua filha Lucy, lhe diz ser um sapateador e, apesar da réplica da filha de que ele era engenheiro, ele começa a sapatear para ela (Figura 2). Essa conversa se repete e, posteriormente ele mesmo se diverte quando a filha lhe conta que ele fez isso. Contudo, é comum que os momentos de alívio cômico sejam seguidos de mudanças bruscas de humor.

Desde as cenas que escolhemos para transcrever, é possível notar que Anthony vai levemente percebendo que sua memória às vezes falha, porém ele transfere a culpa para a filha Anne, alegando que ela está repetitiva e esquecida, chegando a ironizar que “deve ser da idade”. Apenas se dá conta da gravidade de seu problema quando a confusão mental chega ao clímax. Após isso, ele se levanta do sono ouvindo a voz de sua filha mais nova Lucy, cuja morte a memória lhe recalcou. Ele segue sua voz pelo corredor, abrindo uma porta branca que dá para um corredor de hospital, que o leva até a porta de um quarto onde vê a filha acidentada, talvez se dando conta pela primeira vez durante o filme do triste destino da filha caçula. No dia seguinte, querendo checar a situação, ele abre essa mesma

porta e descobre que ela, na verdade, é um armário. Segue-se a isso um arco de descobertas em que ele, pela primeira vez, se dá conta de que não está em casa, mas na clínica de repouso; e que sua filha Anne não está com ele, mas possivelmente em Paris. “Possivelmente”, pois ainda que até a enfermeira tenha dado a Anthony um postal como confirmação, na última cena, dada a quantidade de informações não confiáveis oferecidas pelo filme, é impossível ter a garantia desta ser a factual realidade.

O conflito está muito além da relação entre o protagonista e a filha. O conflito do filme é entender onde está a verdade dos fatos. Se num primeiro momento, Anthony parece ser a única pessoa ríspida nas relações interpessoais – já que os demais personagens se mostram, de certa forma, resilientes às dificuldades de lidar com o idoso; no desenrolar da trama, a filha Anne e o seu suposto marido parecem suspeitos, assim como o seu possível novo namorado.

Desse modo, não é possível identificar quais são os personagens confiáveis. Numa encruzilhada de incertezas, o filme proporciona a experiência de se mergulhar nos mesmos dilemas enfrentados pelo idoso. Se o que temos é a memória como base para nossas relações e trocas sociais, a falha da mesma nos coloca num limbo entre as incertezas e desconfianças perante o outro. “É da carência de uma rede de apoio que leve em conta dúvidas e ansiedades daqueles que convivem diretamente com o doente que esses filmes parecem tratar” (SILVIA e PEREIRA, 2017, p.7).

Este indivíduo passa a não poder confiar nem mesmo em si próprio. Assim, conforme apontam Abreu, Forlenza e Barros (2005):

(...) a perda da memória dificulta a aproximação das pessoas em suas relações afetivas, sociais e familiares. A memória biográfica dá o reconhecimento da identidade. Sem lembrar-se de fatos, de lugares e de pessoas, diz-se que há menos da pessoa a cada dia; a mesma fica impossibilitada de se relacionar, cuidar de si, planejar sua qualidade de vida; perde sua razão, autonomia e coerência. Dá-se a impressão que o ‘eu’ se desvincula das funções cognitivas, garantindo sua sobrevivência apenas (2005, p. 134).



O que Anthony percebe é uma confusão em sua relação com os demais, o que coloca em dúvida o que de fato é real. Ao não reconhecer a própria filha que chega em casa, o personagem se vê perdido em referências e independência. Isso porque a “noção de autonomia, no que tange à interdependência desta com uma memória íntegra, reside na capacidade individual de cuidar de si mesmo, executar tarefas que lhe permitem a adaptação psicossocial, e ser responsável pelos próprios atos” (ABREU, FORLENZA E BARROS, 2005, p. 134). Portanto, a autonomia do indivíduo é uma forma de manutenção da qualidade de vida na velhice (LEIBING, 1997).

O desfecho da narrativa traz Anthony sendo acalmado por uma enfermeira, tal como uma criança desorientada. O fato de o final não permitir que se realize uma precisa costura entre as cenas assistidas mantém a dissonância e a impossibilidade de se separar o que é real do que é fruto dos devaneios do protagonista. Apenas a lógica comparativa entre cenas pode trazer ao público a possibilidade de classificar as situações como mais ou menos prováveis de terem acontecido. Reforça-se que produções como esta “são uma ferramenta importante na divulgação do conhecimento, seja de cunho científico ou não, evidenciando (...) formação de ideias, oportunizando reflexões e discussões pertinentes” (GARCIA et al., 2019, p.15). O cinema tem, portanto, um necessário meio para o combate à discriminação e desinformação.

## Considerações finais

As dissonâncias estimulam os espectadores a se engajarem em várias operações de interpretação. Essa manutenção da ambiguidade faz com que, mesmo após o final do filme, o público mantenha o embate mental ou o debate com outros espectadores na tentativa de extrair sentido do que foi visto. Desse modo, o formato de *Meu Pai*, como uma narrativa complexa sem um fechamento claro, faz com que o filme possibilite diversas interpretações.



A forma escolhida em consonância com os processos mnemônicos próprios aos portadores da Doença de Alzheimer (DA) nos coloca muito próximos ao drama do protagonista e de seu entorno. É possível perceber as dores e desafios da filha e da enfermeira diante das situações que se apresentam, personagens em situação mais próxima às nossas, mas é na jornada de Anthony que mais nos envolvemos e vivenciamos.

Dada a situação atual, em que a população brasileira segue níveis de envelhecimento já comparados a países desenvolvidos, filmes como este se fazem de extrema relevância, pois estimulam a empatia e a compreensão deste lugar ainda pouco visitado pelas narrativas audiovisuais, e que faz parte de uma equação de relações tão difíceis.

## Referências

ABREU, Izabella Dutra de; FORLENZA, Orestes Vicente; BARROS, Hélio Lauer de. Demência de Alzheimer: correlação entre memória e autonomia. **Arch. Clin. Psychiatry** (São Paulo) 32 (3), julho de 2005.

BAMBA, M. (org.). Teorias da recepção cinematográfica ou teorias da espectralidade fílmica? In: **A recepção cinematográfica**. Teoria e estudo de casos. Bahia: Editora da UFBA, 2014, p. 19 - 68.

BATCHO, Krystine. Does nostalgia have a psychological purpose?. In: **Speaking of Psychology**, episode 93. American Psychological Association, 2019. Disponível em: <<https://www.apa.org/research/action/speaking-of-psychology/nostalgia>>.

BERGER, Peter L.; Luckmann Thomas. **A construção social da realidade**: um livro sobre a sociologia do conhecimento. Lisboa, 2004.

CAMPOS, Liz Clara Ribeiro de. **Memória e Comunicação**: Estratégia para o cuidado de idosos com doença de Alzheimer. Anais do 12º Congresso Internacional da Rede Unida Suplemento Revista Saúde em Redes, v.2 n.1, Suplemento, 2016.

CULLER, Jonathan. **Literary theory**. New York: Sterling Publishing, 2009

DIAS, Mariana Castro. **Perspectivas múltiplas**: diferentes pontos de vista na ficção seriada. Tese de doutorado. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Comunicação Social, 2020.

GARCIA, Leatrice da Luz; SILVA, Rosane Seeger da; ACOSTA, Marco Aurélio Figueiredo; ANVERSA, Andreisi Carbone; ZEMOLIN, Cleide Monteiro; GEWEHR, Melissa. Alzheimer e cinema: algumas reflexões. Enfermagem moderna [recurso eletrônico]: bases de rigor técnico e científico 2 / Nayara Araújo Cardoso, Renan Rhonalty Rocha

e Maria Vitória Laurindo (orgs.). In: **Enfermagem Moderna: Bases de Rigor Técnico e Científico**; v. 2, Ponta Grossa: Atena Editora, 2019.

LEIBING, A. Antropologia de uma doença orgânica: doença de Alzheimer e fatores culturais. In: Cadernos IPUB, Instituto de Psiquiatria da UFRJ (Ed.): **Envelhecimento e Saúde Mental - Uma Aproximação Multidisciplinar**, 1997.

MANSUR, Letícia Lessa; CARTHERY, Maria Teresa; CAMELLI, Paulo; NITRINI, Ricardo. Linguagem e cognição na doença de Alzheimer. Universidade de São Paulo. **Psicologia, Reflexão e Crítica**. 18 (3), dezembro de 2005.

MOTTER, Maria Lourdes; MUNGIOLI, Maria Cristina Palma. Serialidade: o prazer de re-conhecer e pré-ver. **Communicare**. Vol. 6 –no. 2 –2006. São Paulo.

MUNGIOLI, Maria Cristina Palma; PELEGRINI, Christian. *Narrativas Complexas na Ficção Televisiva*. Niterói: **Revista Contracampo**, v. 26, n. 1, ed. abril, ano 2013.

OLIVEIRA, I. B. O pai, o filho e o historiador: diálogos entre cinema, história familiar e doentes de Alzheimer: Dialogues between cinema, family history and Alzheimer's patients. **Revista Brasileira de Pesquisa (Auto)biográfica**, v. 6, n. 18, p. 605-617, 6 set. 2021.

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

RICOEUR, Paul. **Tempo e Narrativa**. Tomo I. Campinas: Papyrus, 1994.

SILVIA, Carla Maria da; PEREIRA, Gazielle Rodrigues. Cinema e doença de Alzheimer: notas sobre a percepção pública da enfermidade nos filmes *Away from her* e *Fred won't move out*. **Latin American Journal of Science Education**, 2, 22008, 2017.

SMITH, Murray. "Espectatorialidade cinematográfica e a instituição da ficção". In: Ramos, Fernão. (org.). **Teoria Contemporânea de Cinema** – Vol. I. São Paulo: SENAC, 2005.

WILLEMSSEN, Steven Petrus Martinus. **The Cognitive and Hermeneutic Dynamics of Complex Film Narratives**. Tese – Groningen, University of Groningen: 2018. Disponível em: [https://www.rug.nl/research/portal/files/53420528/Complete\\_thesis.pdf](https://www.rug.nl/research/portal/files/53420528/Complete_thesis.pdf).