

CINEMA E MEMÓRIA: LEMBRAR E ESQUECER EM HIROSHIMA MON AMOUR

CINEMA AND MEMORY: REMEMBER AND FORGET IN HIROSHIMA MON AMOUR

Maria Leandra Bizello
Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” - UNESP
mleandra23@gmail.com

Resumo: Este artigo discute a linguagem cinematográfica no filme Hiroshima Mon Amour de Alain Resnais como uma representação fílmica da memória individual e da memória coletiva. A linguagem fílmica desenvolvida durante o século XX permitiu que lembranças e esquecimentos fossem mostrados ao espectador assim como a relação presente-passado. Em Hiroshima Mon Amour, um arquiteto japonês e uma atriz francesa, lembram, na cidade de Hiroshima, de fatos individuais passados em meio aos acontecimentos catastróficos da segunda guerra mundial. Presente e passado entrelaçam-se a subjetividades memoriais em lugares de memórias construídos para que nunca se esqueça do horror da guerra. A linguagem fílmica de Alain Resnais nos mostra na paisagem desoladora e trágica do passado as possibilidades libertadoras da memória evocada pela imagem.

Palavras-chave: cinema. Memória. linguagem.

Abstract: This paper discusses the cinematographic language in the film Hiroshima Mon Amour of Alain Resnais as a filmic representation of individual memory and collective memory. The filmic language developed during the twentieth century allowed memories and forgetfulness were shown to the viewer as well as the present-past relationship. Hiroshima Mon Amour, a japanese architect and a french actress, remember, in the city of Hiroshima, individual facts passed amid the catastrophic events the Second World War. Past and present intertwine to subjectivities memorials in places of built memories that will never forget the horror of war. The filmic language of Alain Resnais shows us the desolate and tragic landscape of the past the liberating possibilities of memory evoked by the image.

Keywords: film. memory. language.

Evocar lembranças, rememorar, representar o acontecido no cinema é narrar através de imagens e sons, eventos privados ou coletivos que serão compartilhados por uma coletividade ou várias coletividades em diferentes temporalidades. O filme pode narrar uma experiência vivida a partir de lembranças e então reportar-se à memória coletiva. De que maneira a memória individual relaciona-se com a memória coletiva em um filme? A linguagem cinematográfica desenvolveu durante o século XX uma série de possibilidades de mostrar ao espectador a relação entre o passado e o presente, ou como lembrar o passado no presente, e de forma mais contundente como escrever o passado por imagens e sons.

A escrita própria do cinema, nas mãos de um realizador, forma seu estilo. É a partir dos elementos da linguagem cinematográfica que o realizador ou cineasta representa, cria pelo tratamento fílmico o “*ser fílmico*” (MARTIN, 1990, p. 19). A linguagem cinematográfica apoia-se primordial e fundamentalmente na imagem. No cinema a câmera possui um papel ativo na criação da imagem e da realidade fílmica. Os movimentos de câmera, os enquadramentos, os diversos tipos de planos, os ângulos de filmagem constituem elementos específicos da linguagem cinematográfica e criadores da imagem fílmica. Outros elementos não específicos apenas do cinema, como a iluminação, a cor, o vestuário, o cenário participam da criação da imagem cinematográfica e do filme.

Retomemos a questão que colocamos no primeiro parágrafo sobre a memória em outra perspectiva: como a linguagem cinematográfica representa a memória individual ou coletiva? Essa questão ainda persiste quando assistimos *Hiroshima mon amour* de Alain Resnais. Esse filme que nos surpreende no século XXI, aproxima da *Nouvelle Vague* francesa, mas Resnais, ao mesmo tempo, afasta-se da estética dessa escola cinematográfica, para Marie (1997, p.64), pois desenvolve uma estética própria na concepção do roteiro criando uma estreita relação com a literatura, na montagem, direção de atores, gravação em estúdio, no trabalho com a trilha sonora e sons constitutivos da imagem.

Alain Resnais é claramente o cineasta com uma nova proposta estética cinematográfica em consonância com o *Nouveau Roman* francês. É um cineasta que não apenas aproxima o cinema e a literatura, mas utiliza de maneira decisiva os elementos literários no filme negando:

“valores e conceitos empregados tradicionalmente no cinema, como a noção de continuidade, de personagem e de história herdados do

modelo aristotélico. Os filmes não se acomodam dentro de um modelo de cinema clássico, no qual é facilmente detectável a presença de um protagonista, necessidade dramática, antagonista, obstáculos, pontos de virada, etc.” (BRUM, 2009, p. 9-10).

O encontro entre a literatura e o cinema é uma marca do fazer fílmico de Alain Resnais. Em *Hiroshima Mon Amour*, o trabalho com Marguerite Duras resultou em um filme admirável. No entanto, Resnais trabalhou com outros escritores como Alain Robbe-Grillet, Jacques Sternberg, Jean Cayrol e Jorge Semprun reunindo duas linguagens em obras fílmicas com alma, o *ser fílmico*, segundo Martin (1990).

Hiroshima Mon Amour, o filme ficção, surgiu da proposta inicial de Anatole Dauman, produtor da Argos Films para que Alain Resnais realizasse “um documentário de longa metragem sobre os efeitos da bomba atômica” (BRUM, 2009, p.15). Insatisfeito com o projeto do documentário, Resnais convidou Marguerite Duras para escrever o roteiro e os diálogos.

A história então se volta para o encontro amoroso de uma atriz francesa – interpretada por Emmanuèle Riva –, e o arquiteto japonês – interpretado por Eiji Okada, não conhecemos os nomes dos protagonistas ou de qualquer personagem que apareça no filme.

A segunda guerra mundial está como pano de fundo do filme, as histórias privadas não são histórias de guerra e ligam-se a ela não internamente, mas como se estivessem nas bordas, na periferia do conflito e não no centro, e é delas que o filme trata. As primeiras seqüências de *Hiroshima Mon Amour* são documentais, representam o drama coletivo de dimensões traumáticas. Às imagens documentais e contextualizadoras da catástrofe - filmes de reconstrução, restos materiais em um Museu, pessoas em hospitais, imagens de cinejornais de 1945, monumentos, lugares ainda queimando em Hiroshima - aparecem planos de dois corpos nus que se abraçam vigorosamente. Para Pierron (1996, p.15, tradução nossa) “o prólogo faz alternar dois temas: a memória inscrita no lugar e as lembranças inscritas nos corpos”. Os corpos dos amantes trazem lembranças individuais, nenhum deles estava em Hiroshima no dia do ataque e a eclosão da bomba atômica.

Hiroshima é o lugar, a memória da catástrofe está por toda a cidade, paradoxalmente foi necessário construir lugares que guardam e mostram o acontecimento para que o máximo dele seja lembrado. O esquecimento está junto à memória, é preciso não esquecer, por isso os monumentos e as imagens que muitas

vezes elegemos como monumentos são guardadores da memória coletiva, lugares de memória em uma perspectiva do conceito de Nora (1997).

Os corpos trazem as reminiscências de quem e do quê? O arquiteto japonês não viveu a catástrofe atômica, nem mesmo a atriz francesa. E, no entanto, ambos vivem, num outro momento, num outro presente, o trauma que atingiu uma coletividade e participam do rememorar. O relembrar coletivo não tem exatamente a mesma força que o relembrar individual, as imagens documentais ou de reconstrução do evento histórico em Hiroshima evocam a possibilidade do esquecimento, por outro lado o filme no qual a atriz francesa participa relembra as imagens do trauma para pedir a paz naquele presente.

Se a memória coletiva necessita de materialidade para as lembranças e isso se mostra nas seqüências documentais como colocamos acima, a memória individual é contada pela atriz francesa e a vimos por flashback: em meio a Hiroshima do presente, voltamos a Nevers de 1944, conhecemos a atriz francesa com seus 18, 20 anos, entregando-se ao amor de juventude: um jovem soldado alemão. Ela conta ao arquiteto japonês seu segredo, nem mesmo o marido sabe do acontecimento, ela permite que esse homem estranho compartilhe de **suas** lembranças. Ambas as memórias não se equivalem, não totalmente. Estamos no primeiro caso diante de um trauma coletivo, uma catástrofe imensa, enquanto no segundo caso, estamos frente a um pequeno drama.

As lembranças do primeiro amor entre a jovem atriz francesa e o jovem soldado alemão em Nevers, segundo Alain Resnais (1969), significam um momento de revolta da garota, uma espécie de desafio, uma aventura, e não um acontecimento ligado especificamente à guerra ou à liberação francesa. A jovem atriz francesa foi humilhada pela população de Nevers, seus cabelos foram raspados e a família a escondeu durante um tempo na “cave” de sua casa. Em uma noite de verão, ela vai embora para reconstruir sua vida em Paris. Ao contar essas lembranças para o arquiteto japonês em Hiroshima, a atriz francesa sente-se livre para amar, mesmo que casada e com filhos em França, afinal, ela não morreu ao sair de Nevers, nem o jovem soldado alemão foi seu último amor, sua “moral é duvidosa”, segundo ela mesma.

A memória individual em Hiroshima Mon Amour apresenta um movimento duplo ao mostrar os vestígios da catástrofe no presente e em flashback nos leva a Nevers do passado. Não é uma narrativa linear, há a negação na voz off das

imagens documentais, no diálogo inicial da francesa com o japonês: “Você não viu nada em Hiroshima. Nada”. A que a francesa responde: “Eu vi tudo. Tudo.” A negação continua por alguns diálogos enquanto seguem as imagens documentais de sofrimento, dor e destruição:

“Ela (baixo): - ...Escute-me. Como você eu conheço o esquecimento.
Ele: - Não, você não conhece o esquecimento.
Ela: - Como você, eu sou dotada de memória. Eu conheço o esquecimento.
Ele: - Não, você não é dotada de memória.
Ela: - Como você, eu também, tentei lutar com todas as minhas forças contra o esquecimento. Como você, eu desejei ter uma inconsolável memória, uma memória de sombras e de pedra” (DURAS, 1960, p.24, tradução nossa).

Somos colocados desde o início do filme diante da memória em forma de negação, é preciso lembrar para não esquecer e ao mesmo tempo o esquecimento incita a memória. Em Hiroshima Mon Amour, a história de amor da atriz francesa não é a única que está sendo contada, existe uma história oficial que é a da destruição da cidade durante a segunda guerra, aí a memória é documental apesar dos planos dos corpos nus.

É na sequência, que se passa em um bar, que a atriz francesa conta sua história de amor ao arquiteto japonês que a escuta como uma espécie de psicanalista; são lembranças que não têm uma linearidade, o contar sobre Nevers, que vemos nesse momento em flashback, não está numa lógica cronológica dos acontecimentos vividos, mas naquilo que é lembrado à partir do diálogo com o arquiteto japonês que em alguns momentos assume o lugar do jovem soldado alemão em Nevers, no presente de Hiroshima. O flashback nos apresenta aqui um “passado *subjetivo*, uma lembrança verdadeira” (MARTIN, 1990, p.230). Resnais usa esse elemento filmico para as lembranças da atriz francesa, mas não introduz o flashback com procedimentos de travellings, fusões ou *fade-out*, seguimos o transcorrer das sequências e algo nos incomoda, é justamente na sequencia do bar que o espectador consegue compreender melhor o passado contado.

Fragments dessa história individual nos são mostrados desde o início do filme após as seqüências documentais: a mão do japonês que lembra uma outra mão - nesse início, anônima, para sabermos durante o filme ser a do jovem soldado alemão -, uma varanda, a jovem francesa andando de bicicleta quando jovem. Assim como a memória não segue a cronologia da história, as lembranças partem de

pequenos momentos do presente semelhantes aos já vividos. A fala hipnótica da atriz francesa no bar é o momento em que o passado, na forma de lembrança, será deixado para trás; o tapa desferido pelo arquiteto japonês que a desperta do transe permite a ruptura com o passado e o andar do tempo presente. O arquiteto japonês é a escuta que a mulher francesa precisava para relatar os sofrimentos de Nevers, o estabelecimento de uma relação afetiva e amorosa entre ambos nos parece determinante para que o silêncio fosse vencido (POLLACK, 1989). Tais lembranças da atriz francesa eram tão proibidas quanto seu amor de juventude. Entretanto um outro esquecimento se impõe para o futuro: esquecer o amante, o arquiteto japonês. Faz-se urgente a ruptura iniciada logo que ambos saem do bar. Esse rompimento por sua vez é muito mais com aquele passado em Nevers do que com Hiroshima.

Em Hiroshima o trauma coletivo persiste e é constantemente lembrado, reconstituído, transformou-se em monumento, e é parte da paisagem da cidade. A experiência vivida da atriz francesa, em sua juventude, não tem tal dimensão, mas só foi possível ser relembrada em um contexto maior do que aquele no qual aconteceu, em outro lugar, sob circunstâncias que se aproximavam das do passado, mas nunca as mesmas.

As experiências fílmicas ligadas à memória, as experiências vividas são muito fortes, cruzam-se em Hiroshima Mon Amour de maneira íntima com a experiência coletiva. A ideia de cruzamento sugerida por Paul Ricoeur (1998) amplia o nosso olhar não só para o passado, mas também para o próprio presente. Esse movimento é muito significativo em Hiroshima Mon Amour, pois a memória está no presente, há uma luta angustiante entre lembrar e esquecer, tanto na memória individual quanto na memória coletiva.

Como nos propõe Walter Benjamin (1994), a história não é entendida como um acontecimento acabado e definido, mas aberto e inacabado em sua especificidade histórica e libertária, articulou-se poeticamente passado e presente. É assim em Hi-ro-shi-ma, como bem recita a mulher francesa que não sabemos se fica na cidade ou volta à França, um final em aberto.

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7^a ed., São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.

BRUM, A.S.M. **Hiroshima Mon Amour e a recepção da crítica no Brasil**. Tese (doutorado em multimeios), Campinas: UNICAMP, 2009.

DURAS, M. **Hiroshima mon amour**: scénario et dialogues. Paris: Gallimard, 1960.

HIROSHIMA MON AMOUR. Direção Alain Resnais. Produção: Anatole Dauman, Samy Halfon, Sacha Kamenka, Takeo Shirakawa, Argos Films. Intérpretes: Emmanuelle Riva, Eiji Okada, Stella Dassas, Pierre Barbaud, Bernard Fresson. Roteiro e Diálogos: Marguerite Duras. Arte Vídeo /Argos Films, 1959. (91 min), son., P&B, 2 DVD, 2004. [essa versão francesa acompanha livreto de 40 páginas com testemunhos, fotografias e documentos inéditos].

MARIE, M. **La Nouvelle Vague**: une école artistique. Paris: Éditions Nathan, 1997.

MARTIN, M. **A linguagem cinematográfica**. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Brasiliense, 1990.

NORA, Pierre. **Les lieux de mémoire**. Paris: Éditions Gallimard, 1997.vol.1.

PIERRON, M.J. Hiroshima: Images-Mémoire. **Champs Visuels**: Revue interdisciplinaire de recherches sur l'image. Paris, n. 2, p. 148-152, juin. 1996.

POLLAK, M. Memória, esquecimento, silêncio. In: **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro: FGV, vol.2, n.3, p. 3-15, 1989.

RESNAIS, A. et all. **Cadernos de Cinema 5**. Trad. António Landeira, Lisboa: Dom Quixote, 1969.

RICOEUR, P. Histoire et mémoire. BAECQUE, A., DELAGE, C.(dir.). **De l'histoire au cinéma**. Bruxelles: Éditions Complexe, 1998. p. 17-28.