

HIROSHIMA MON AMOUR: 60 ANOS

APRESENTAÇÃO

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i31p10-13>

Cleusa Rios Pinheiro Passos^I

Em setembro de 2019, os Departamentos de Teoria Literária e Literatura Comparada e de Letras Modernas (literatura francesa) da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, com o apoio do Consulado Geral da França, organizaram a Jornada de Literatura e Cinema “*Hiroshima mon amour: poética, ética, história e subjetividade*”, em homenagem aos 60 anos deste filme marcante, de 1959, realizado por Alain Resnais, que representa, de alguma maneira, expressiva geração de cineastas, responsáveis pela *Nouvelle Vague* e empenhados em produzir um novo modo de fazer cinema. É importante ressaltar, ainda, a proximidade desse diretor com os autores do *Nouveau Roman*, especialmente, Marguerite Duras e Alain Robbe-Grillet, roteiristas de seus renomados *Hiroshima mon amour* e *L’année dernière à Marienbad* (1961).

No roteiro do primeiro filme mencionado, publicado, inclusive, pela Gallimard em 1960, Marguerite Duras soube enfocar uma das maiores destruições do século XX, que teve duas cidades (Hiroshima e Nagasaki) como alvo de um bombardeamento atômico e, de forma paradoxal, criar diálogos poéticos, elaborando fragmentações exemplares com o intento de apreender a memória, e com ela, o esquecimento. Em outros termos, Duras e Resnais reúnem desolação e poesia, contemplando o terrível momento histórico, exposto por fotos de museus, denunciadores de efeitos da bomba e de restos de lembrança nas imagens iniciais da película – na época,

^I Universidade São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil.

convivia-se, igualmente, com a violência das disputas entre Estados Unidos e Ásia em relação à corrida armamentista e a Guerra Fria. Paralelamente, esboçam-se dados mnêmicos do drama vivido pela personagem feminina, central ao enredo.

A memória-esquecimento se alia ao jogo amor e morte que enreda o casal amoroso da trama, tornando-se matéria relevante na busca impossível de verbalizar, seja o horror da devastação de Hiroshima, seja a dor singular da mulher pela perda afetiva, sofrida durante a Segunda Guerra em sua cidade natal, Nevers. Tais questões não são novas entre os críticos e cineastas franceses e brasileiros. No “calor da hora”, em julho de 1959, os primeiros realizaram uma mesa redonda, transcrita em *Cahiers du Cinéma*, integrada por Jean-Luc Godard, E. Rohmer, P. Kast, J. Rivette, Dormachi e Doniel-Valcroze. O início da discussão já assinala um dos tópicos do filme, instigante e fulcral até hoje: *Hiroshima mon amour* é filme ou literatura? E quais as relações possíveis entre os dois campos? No Brasil, na década de 60, Paulo Emilio Sales Gomes, entre outros, escreve textos primorosos sobre a fita, recolhidos em seu *O cinema no século* (2015). Em um deles, o autor toca em aspectos medulares que continuam a despertar olhares críticos no momento atual. À guisa de exemplo, ele compreende “a memória como fidelidade ao amor e à morte, e a necessidade eventualmente dolorosa do esquecimento” (2015, p. 524), algo constitutivo na criação de Resnais e Duras.

Essa inquietação permanece atual: até que ponto esquecer é necessário e até que ponto se pode escapar ao esquecimento? A tentativa de esquecer a tragédia ocorrida em Hiroshima não a apaga, menos ainda a dor por ela causada. A personagem feminina do filme não se livra do conflito de um luto a ser elaborado. E para a catástrofe da cidade não há luto possível. A moça é uma atriz francesa que se prepara para deixar Hiroshima, local em que termina de participar de um filme sobre a paz e, nessa véspera de partida, encontra um arquiteto japonês com quem vive um breve, mas intenso, caso de amor. Nenhum revela seu nome ao outro; ambos são casados e têm filhos. Contudo, o importante se instaura na troca afetiva do instante, que propiciará o aflorar dolorido de traços das lembranças pretéritas da atriz, vinculados ao amor de juventude com um soldado alemão, morto em Nevers. A violência de sua comunidade contra tal relação é terrível, restando à jovem como punição a cabeça raspada, o cativeiro no porão de sua casa e, depois, a fuga noturna para Paris. São igualmente terríveis as primeiras cenas do filme: antes dos belos corpos dos novos amantes em um quarto de hotel, sugestivos de apenas um, surge o horror dos corpos mutilados em meio a cinzas da devastação de Hiroshima.

Um dos elementos peculiares da produção de Resnais e Duras parece estar nesse jogo em que o espectador se pergunta: como da destruição, da morte, do feio, pode brotar a vida e o belo, suscitados por

imagens dos toques e gestos amorosos do casal e de sua troca verbal pujante e lírica? Aos pedaços, lacunares, como são as lembranças, a personagem vai evocando estilhaços do caso traumático da juventude e os conta, conforme lhe é possível, no presente. O japonês, afetiva e metonimicamente, toma o lugar do alemão e impulsiona a moça a falar, aliás, ele se oferece à escuta dessa palavra que antes não vinha e não permitira à atriz elaborar nem o luto pela perda afetiva, nem a rejeição (negação da origem?) de sua cidade.

As cenas e o trabalho verbal, sustentados por fugas e encontros entre o casal, num espaço quase onírico, acabam condensando sofrimentos coletivo (Hiroshima) e particular (atriz) a tal ponto que a falta de um nome que singularize os amantes os leva à famosa renomeação final: o japonês será denominado “Hiroshima” pela francesa, e esta será “Nevers” para o arquiteto e, com isso, as traumáticas cidades recebem novo perfil, sem perder o anterior, pois impossível ignorar a dolorosa memória histórica. Embora a mulher declare em sua fala final que esquecerá o amante de agora, bem como já acreditara esquecer o alemão, o filme revela que, se o vivido está para sempre perdido, as sensações angustiantes e as impressões de outrora desencadeiam imagens, cenas e palavras que retornam e, embora em fragmentos, nas mãos de Resnais e Duras, tornam-se criações poéticas inesquecíveis. Se os dois autores produziram um filme que nos faz lembrar, em meio ao belo, o horror da destruição ou “a ilusão de poder lembrar sempre Hiroshima” (2015, p. 525), conforme argumenta Paulo Emílio sobre o recitativo da atriz, a ilusão precisa ser evocada e umas das funções da arte – seja na literatura, no cinema ou no diálogo entre ambos – parece ser a de não permitir o esquecimento das grandes tragédias.

Nessa direção, os ensaios aqui apresentados, compostos por oito estudiosos da obra de Resnais e Duras, revisitam *Hiroshima mon amour*, discutindo e reelaborando diferentes questões sobre ele, após 60 anos de sua primeira exibição. O artigo inicial, “Aspectos poéticos em *Hiroshima mon amour* de Marguerite Duras”, escrito por Maria Cristina Vianna Kuntz, persegue os traços líricos e a memória em expressivas cenas do filme. Laura Degaspere Monte Mascaro, em “O testemunho da catástrofe em *Hiroshima mon amour*”, trabalha igualmente os dados mnêmicos, mas com o olhar dirigido aos processos de representação, relacionados à catástrofe e a seu testemunho. Ainda rastreando a concepção de memória, apoiada em entrevistas de Duras, ao lado de ressonâncias de temas e formas no Contemporâneo, Maria Luiza Berwanger da Silva constrói o artigo “*Hiroshima mon amour*, de Marguerite Duras, e o ‘resíduo sublimado’”: celebração dos 60 anos e ressonâncias no Contemporâneo. Em seguida, Julia Simone Ferreira escreve “Nevers et Hiroshima”: ‘como suportar tamanha dor?’, enfocando os temas de amor, morte, loucura, memória e esquecimento e sublinhando o engajamento político do filme. Já “Reverberações de Hiroshima em Marguerite Duras”: a (geo)política a

partir do corpo, de Maurício Ayer, intenta aproximar as histórias dos amantes de Nevers (o alemão e a atriz) e a da bomba de Hiroshima, destacando os elos entre as marcas deixadas no lugar e no corpo da personagem feminina, tópica que reaparecerá, com maior ou menor intensidade, em outras obras de Duras. Por sua vez, Celina Maria Moreira de Mello, em seu “O que se diz do que (não) se viu? *Hiroshima mon amour*”, discute os limites da representação e a função da arte, graças aos processos inventivos que se destacam não somente nessa obra de Resnais, mas também em seu *Nuit et brouillard* (1955). Voltada igualmente para o cinema, em “Panorama da recepção crítica de *Hiroshima mon amour* no Brasil”, Alessandra Brum destaca o impacto do filme em nosso país, seus debates e renovações estéticas provocadas por ele. Mais especificamente, o ensaio “Glauber Rocha e *Hiroshima mon amour*”: notas sobre um amor eclipsado, de Mateus Araújo, focaliza as diferenças da recepção do filme por Glauber Rocha em dois de seus artigos, estendendo-se a outros textos do artista, nos quais diferentes cineastas são contemplados. Vamos aos textos.

Recebido em 26 de maio de 2020

Aceito em 27 de maio de 2020

Cleusa Rios Pinheiro Passos é professora titular livre-docente do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. É autora dos livros *As armadilhas do Saber. Relações entre Literatura e Psicanálise* (2009), *Guimarães Rosa: do feminino e suas estórias* (2000), *Confluências crítica literária e Psicanálise* (1995) e *O outro modo de mirar. Uma leitura dos contos de Julio Cortázar* (1986). Contato: clerios@usp.br

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6033-3112>