

CINEMATECA PORTUGUESA–MUSEU DO CINEMA
REVISITAR OS GRANDES GÉNEROS - A GUERRA NO CINEMA (PARTE III):
PARA ALÉM DO CAMPO DE BATALHA
15 de novembro de 2023

HIROSHIMA MON AMOUR / 1959

(Hiroshima Meu Amor)

um filme de **Alain Resnais**

Realização: Alain Resnais / **Argumento:** Marguerite Duras / **Fotografia:** Sacha Vierny (França), Michio Takahashi (Japão) / **Direção Artística:** Esaka, Mayo, Petri / **Montagem:** Henri Colpi, Jasmine Chasney, Anne Serraulte / **Música:** Giovanni Fusco, Georges Delerue / **Som:** Calvet, Renault, Yamamoto, Konzubura / **Intérpretes:** Emmanuelle Riva (Ela), Eiji Okada (ele), Stella Dassas (a mãe), Pierre Barbaud (o pai), Bernard Fresson (o alemão).

Produção: Anatole Dauman: Argos Films, Como Films, Pathé Overseas / **Cópia:** 35mm, preto e branco, com legendas em português, 89 minutos / **Estreia Mundial:** Festival de Cannes, em 12 de Maio de 1959 / **Estreia em Portugal:** cinema Londres, em 27 de Abril de 1974.

Recorde-se o “palmarés” do Festival de Cannes de 1959. Palma de Ouro: **Orfeu Negro** de Marcel Camus; Prémio Especial do Júri: **Sterne/“Estrelas”**, de Konrad Wolf). Houve ainda o Prémio Internacional entregue a Luis Buñuel pelo conjunto da sua obra e a apresentação de **Nazarín** e o Prémio de Realização entregue a François Truffaut por **Les 400 Coups**. O resto é pouco mais ou menos para esquecer. Das recompensas atribuídas, com a exceção da homenagem-consagração de Buñuel, a única obra importante distinguida é o filme de Truffaut. Contudo, nesse mesmo ano, era apresentado no festival um outro filme francês que marcou uma verdadeira revolução no cinema, o verdadeiro ponto de partida da “Nouvelle Vague”: **Hiroshima Mon Amour**, de Alain Resnais. O filme acabou por sair com dois prémios de “consolação”, o da Sociedade de Escritores de Cinema e Televisão e o da FIPRESCI. Prémios “marginais” porque a situação do filme no Festival também o foi. O “pequeno” *affaire* de **Hiroshima Mon Amour** começou pelo Comité de selecção de filmes para o Festival que recusou a participação do filme de Resnais. Motivo: o tema, e o pano de fundo (Hiroshima, as ruínas, as vítimas, etc.) podiam “desagradar” aos americanos. Para um país cioso da sua independência tal critério não deixava de ser curioso, ou reflectia os condicionalismos da conjuntura política de então. Nada de novo para Resnais que, anos antes, experimentara situação semelhante com a apresentação da sua curta-metragem **Nuit et Brouillard**, que se considerava poder desagradar aos alemães. O imbróglio foi desatado com a exibição do filme fora de concurso o que impossibilitava poder receber qualquer prémio oficial. Hoje a Palma de Ouro de 1959 é um filme esquecido enquanto **Hiroshima Mon Amour** é reconhecido como uma das obras fundamentais da história do cinema.

Hiroshima Mon Amour teve como embrião o convite do produtor Anatole Dauman a Alain Resnais para fazer um outro documentário na linha de **Nuit et Brouillard**, tendo desta vez como tema o Japão e a bomba atómica. A mudança veio alguns meses depois quando Resnais sugeriu a Dauman fazer um filme que intercalasse documentário e ficção, o que

daria uma longa-metragem, e contando uma história de amor através dos olhos de uma mulher. Dauman aceitou a ideia e, desejando que o projecto tivesse um apoio literário de prestígio, procurou contactar Françoise Sagan para escrever o argumento. O acaso jogou, aqui, as suas cartas, pois (conforme contou o produtor, a escritora esqueceu-se do encontro e o atraso deu oportunidade a Resnais de avançar com o nome de Marguerite Duras, escritora que passara pela primeira vez ao cinema no ano anterior com o filme de René Clement, **This Angry Age/Esta Terra Amarga**, adaptado do seu romance "Barrage Contre le Pacifique"). É interessante lembrar o que Resnais pediu a Duras, porque o resultado não só marcou o filme que fizeram juntos como a futura obra cinematográfica da escritora. Ao argumento de Duras da falta de prática na escrita de guiões, Resnais disse-lhe que não se preocupasse com isso, que se abstraísse do cinema e que o escrevesse como um romance ("Escreva literatura...Não se preocupe com a câmara"). O que Duras escreveu foi fundamental para o trabalho de Resnais, de tal modo que (ainda segundo Dauman) chegava a filmar os seus longos travellings ouvindo uma gravação de Duras com a leitura do argumento.

Para Pierre Kast, numa famosa mesa-redonda dos "Cahiers du Cinema" sobre o filme, "foi Marguerite Duras que desempenhou o papel de catalisador entre o documentário e o romance, a ciência e a ficção" (na obra de Resnais), na parte da discussão sobre a transição da fase documental de Resnais para a de ficção. **Hiroshima Mon Amour** pode, de facto, ser visto como um produto "híbrido" entre os dois métodos de exposição, mas o peso literário já era importante nas curtas-metragens documentais como **Toute la Memoire du Monde** ou **Nuit et Brouillard** (o comentário escrito por Jean Cayrol). O que o texto de Marguerite Duras, espécie de som encantatório que percorre todo o filme, traz de novo a **Hiroshima** é que ele é praticamente "independente" das imagens, e da enunciação pelas personagens. Tal método será continuado por Resnais no seu filme seguinte, **L'Année Dernière à Marienbad**, mas será a própria Marguerite Duras a levá-lo à sua forma mais perfeita com o seu díptico **Índia Song** e **Son Nom de Venise dans Calcutta Desert**. É esta perfeita comunhão entre literatura e cinema que Kast celebra na referida mesa redonda ao dizer que "É indubitável que **Hiroshima** é um filme literário. Ora, o adjectivo "literário" é a injúria maior no vocabulário quotidiano do cinema. O que choca de maneira brilhante em **Hiroshima** é a negação deste tique de linguagem. Como se à maior ambição cinematográfica, Resnais supusera que devia corresponder a maior ambição literária".

E, como sempre na obra de Resnais, o verdadeiro tema de **Hiroshima** é o tempo e a memória, e a interacção entre ambos. Mais do que "documental", **Hiroshima** refere-se a uma viagem mental, onde passado e presente surgem confundidos na mesma perspectiva, a partir do momento em que uma imagem evoca outra que lhe é simétrica num outro tempo (esses raccords de imagem e tempo formam a própria matéria de um filme como **Je t'Aime, Je t'Aime**). A primeira vez em que os dois tempos se cruzam é depois das cenas "documentais", e após a sacramental frase "Non, tu n'a rien vu à Hiroshima", quando o olhar de Emmanuelle Riva se fixa sobre a mão do seu amante adormecido, mão que estremece ligeiramente e que um rápido flash compara com outra mão, na mesma posição mas ensanguentada. A partir de então, passado e presente vão-se tornando cada vez mais indissociáveis, num processo que culmina com a prodigiosa montagem paralela de travellings pelas ruas de "Nevers-en-France" e as de Hiroshima, como sinuosos meandros de um cérebro.

Manuel Cintra Ferreira

Texto originalmente escrito antes da entrada em vigor do novo Acordo Ortográfico