

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
REVISITAR OS GRANDES GÉNEROS: A GUERRA NO CINEMA
PARTE II – OUTRAS VISTAS DO CAMPO DE BATALHA
18 e 30 de Maio de 2023

HIROSHIMA / 1953

Um filme de Hideo Sekigawa

Realização: Hideo Sekigawa / Argumento: Yasutaro Yagi / Direcção de Fotografia: Shunichiro Nakao e Susumu Urashima / Direcção Artística: Junji Eguchi e Hidetetsu Hirakawa / Música Original: Akira Ifukube / Som: Yasue Shigeto / Montagem: Akikazu Kono / Interpretação: Eiji Okada (Kitagawa), Yoshi Kato (Yukio Endo), Yumeji Tsukioka (Yonehara), Isuzu Yamada, Yasumi Hara, Shizue Kawarasaki, Hatae Kishi, Harue Tone, Takashi Kanda, Masaya Tsukida, etc.

Produção: Sindicato dos Professores Japoneses / Produtores: Takero Ito e Takeo Kikiuchi / Cópia digital, preto e branco, falada em japonês com legendas em inglês e legendagem electrónica em português / Duração: 104 minutos / Inédito comercialmente em Portugal.

Tinham passado apenas oito anos – o que é quase nada – desde o rebentamento da bomba atómica em Hiroxima e Nagasáqui, e a forma de abordar o assunto ainda era um engulho para os japoneses, sobretudo a nível de estado. É que a nível de relações oficiais entre o Japão e os Estados Unidos tinha-se passado da total inimizade nos anos que conduziram a 1945 a uma relação, no mínimo, cordatíssima. Ora, falar da bomba, falar de Hiroxima, implicava sempre falar do gesto americano. Como fazê-lo sem melindrar o ex-inimigo?

Não espanta, portanto, que os primeiros afrontamentos directos do tema tenham vindo da produção marginal, da produção “independente” japonesa, fora dos grandes e tradicionais estúdios. Aqui entra em cena este curioso Sindicato dos Professores Japoneses, que produziu **Hiroshima**, como antes já tinha um primeiro filme sobre o tema, **Genbaku no Ko**, de Kaneto Shindo, conhecido como Os Filhos da Bomba Atómica ou Os Filhos de Hiroxima, e que foi relativamente popular na Europa pela sua passagem pelo Festival de Cannes de 1952. Este Sindicato dos Professores Japoneses, como explica o ensaísta Kazu Watanabe, tinha uma inclinação fortemente esquerdista (o que não surpreende num sindicato) e nascera, como diz Watanabe, como expiação “da culpa colectiva” da classe docente japonesa, que maioritariamente alinhara, ou não as questionara devidamente, nas directivas educativas do Japão nacionalista, propagandísticas e imperialistas – e como verá o espectador, as escolas, as salas de aula, os professores, são protagonistas importantes do filme de Hideo Sekigawa. Uma forma de activamente expiar essa culpa era produzir filmes sobre temas que a produção “oficial” tinha relutância em abordar, e Hiroxima vinha à cabeça. Os professores japoneses volveram-se, assim, em produtores, tarefa relativamente facilitada porque havia muita gente (realizadores, técnicos) disponível no mercado: depois de, nos primeiros anos do pós-guerra, a própria ocupação americana ter incentivado a produção de filmes que criticassem o Japão antigo e enaltecessem a democracia, chegou-se a um ponto em que se começou a achar que isso dava filmes “esquerdistas” em demasia, e pôs-se um travão – que implicou ainda uma purga, decalcada da que sucedia em Hollywood na mesma época, destinada a livrar os estúdios dos seus membros ou funcionários mais notoriamente esquerdistas. Muita gente foi parar ao desemprego, ou, como se diz agora, “cancelada”.

Um desses proscritos era Hideo Sekigawa (1908-1977), cujas posições esquerdistas e proximidade com o Partido Comunista eram, ao que parece, bem conhecidas. Os professores japoneses não tinham ficado inteiramente satisfeitos com o filme de Kaneto Shindo, apesar da ressonância que ele teve – consideraram-no demasiado “poético”, e o que eles queriam mesmo era uma coisa politicamente mais contundente. De modo que voltaram logo a seguir à carga com o mesmo assunto, entregando a condução do projecto a Sekigawa. Se queriam contundência, contundência tiveram: o filme abunda em observações – explícitas ou implícitas – de extrema severidade, e se as que dizem respeito à caracterização do antigo regime japonês não seriam de molde a melindrar ninguém, as que dizem respeito aos americanos já seriam mais espinhosas, política e diplomaticamente. Sobretudo a sugestão, praticamente explícita, que os bombardeamentos atômicos foram um produto do racismo americano, e que os EUA nunca se atreveriam a fazer na Alemanha, por exemplo, o que fizeram em Hiroxima e Nagasáqui, cidades habitadas por “não-brancos”. Estas e outras considerações foram bastante mal recebidas a nível oficial, o filme teve uma pequena batalha com a censura para conseguir estrear, e depois foi, digamos, “abafado”, mantendo-se durante décadas no recolhimento e na penumbra. Curiosamente, um dos que o viram nessa altura encontrou maneira de registar a sua existência. Falamos de Alain Resnais, que usou imagens dele em **Hiroshima Mon Amour**, para além de ter recrutado o actor Eiji Okada, também um dos protagonistas do filme de Sekigawa.

Contada esta história toda, que nos parece importante para perceber o filme, que vale a pena realçar em **Hiroshima**, filme que hoje, enquanto objecto cinematográfico, nos parece um bocadinho retórico (também visualmente retórico) em demasia? Muito rapidamente: a estrutura entrecortada, os avanços e recuos temporais, a alternância entre o tempo da reflexão e da digestão do trauma e o tempo, aquela manhã de Agosto de 1945, em que do céu caiu o inferno sobre Hiroxima; a forma como Sekigawa se apropria das “palavras” americanas, naquele monólogo inicial que reproduz as memórias de um dos membros da tripulação do Enola Gay, nome do famoso avião que despejou a bomba, para nelas encontrar uma admissão de culpa; ainda nessa sequência inicial, o modo como o que parece um discurso em “off” se revela, afinal, como um discurso absolutamente intra-diegético (é o professor que passa uma gravação daquelas palavras, traduzidas para japonês, perante os seus alunos, vários deles sobreviventes da bomba); finalmente, todas as cenas e sequências que relatam os acontecimentos a seguir à explosão, uma espécie de estranho bailado de criaturas trôpegas e mascarradas, que lembram fortemente, nessa “coreografia” dos seus movimentos, os zombies de Romero no **Night of the Living Dead** (teria ele, para além de Resnais, sido outro dos espectadores impressionados com o filme?). Uma das protagonistas dessas cenas é Yumeji Tsukioka, a actriz de Kinuyo Tanaka no sublime **Para Sempre Mulher** que ainda agora foi revelado aos espectadores portugueses. Natural de Hiroxima, Tsukioka ofereceu-se a Sekigawa para desempenhar um papel no filme, e não cobrou salário.

Luís Miguel Oliveira