



A dimensão inter-relacional da memória na narrativa fílmica de *Hiroshima Mon Amour*¹

Aline Cristina Rodrigues XAVIER²
Faculdade Pitágoras, Belo Horizonte, BH

RESUMO

A memória interpretada como uma construção social, enquanto processo articulado no partilhar experiências durante a inter-relação com o outro, parece ser abordada na narrativa fílmica de *Hiroshima Mon Amour* (1959), de Alain Resnais, especialmente por meio da personagem Elle. É no diálogo com outra personagem e no movimento entre lembrança e esquecimento que a história de Elle vai sendo revelada e, de certo modo, indica uma possível negociação entre uma memória mais particular e outra compartilhada. Assim, o artigo anseia refletir a relação entre memória individual e coletiva e lembrança e esquecimento, à luz do filme, na intenção de verificar como a memória individual e coletiva estão presentes na construção da personagem Elle.

PALAVRAS-CHAVE: memória; memória individual; memória coletiva; lembrança; esquecimento.

A narrativa audiovisual como recurso da memória

O olhar atento que se volta para o passado parece ser um olhar que busca reconstituir e iniciar, de certa maneira, uma reflexão que ainda se faz necessária no tempo presente. O cinema, desde as primeiras produções, tem conduzido seus espectadores a lugares desconhecidos. Rompendo os limites do tempo e do espaço, o filme, em diversas ocasiões, reconstitui acontecimentos, inscrevendo a História em película, o que torna possível o retorno à experiência passada.

Ao recobrar fatos, o cinema não somente retrata, mas, também pode problematizar as temáticas abordadas. Esse parece ser o papel exercido pelo filme franco-nipônico, de 1959, *Hiroshima Mon Amour*, dirigido por Alain Resnais. Mergulhando nas mais íntimas memórias do holocausto nuclear, a narrativa de

¹ Trabalho apresentado no DT 4 – Comunicação Audiovisual do XVII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste realizado de 28 a 30 de junho de 2012.

² Estudante de Graduação 8º. semestre do Curso de Comunicação Social com habilitação em Jornalismo da Faculdade Pitágoras de Belo Horizonte, email: alinecrxavier@gmail.com. Orientada por Luciana Amormino Fonseca, professora do Curso de Comunicação Social da Faculdade Pitágoras de Belo Horizonte, email: luamormino@gmail.com



Hiroshima Mon Amour rememora o caos e a destruição ocasionados pelo ataque, colocando em evidência os conflitos vivenciados pelos sujeitos.

Sob uma perspectiva individual da memória, o filme revela dentro do contexto geral da tragédia sujeitos que, no cerne de sua individualidade, costuravam pequenas histórias traumáticas ante a experiência coletiva da guerra. Neste contexto, o filme abrange o debate acerca da memória, ao retomar o holocausto nuclear a partir do trauma pessoal da atriz francesa, Elle, personagem central da narrativa. A experiência vivenciada por Elle durante a Segunda Guerra Mundial - que teve seu fim marcado pelo lançamento de uma bomba atômica, apelidada de “*little boy*”, sobre a cidade de Hiroshima, em 6 de agosto de 1945-, se integra ao evento histórico, num movimento que parece discutir as negociações entre memória individual e coletiva.

É a atriz francesa, sua relação com um homem não nomeado - identificado apenas como arquiteto japonês, e o trauma pessoal que contextualizam o fato maior. As memórias do coletivo, inscritas na arquitetura da cidade e nos artefatos arquivados em museus, são apresentadas como mecanismos de referencialização para a retomada das memórias de Elle. As experiências no presente (Hiroshima) remetem às lembranças que haviam sido esquecidas no passado (Nevers). Entre tempos que se cruzam, as memórias da personagem são recobradas em *flash-backs*³ que dialogam com o presente.

Para além das produções cinematográficas, as reflexões acerca da memória têm permeado a mente e o imaginário humano desde a Antiguidade. Da criação de mitos à especulação filosófica, diversas questões foram sendo constituídas e investigadas por pesquisadores em campos distintos do conhecimento científico. Averiguada por um longo período sob uma perspectiva individual, a percepção da memória enquanto uma construção social foi pautada pelo sociólogo Maurice Halbwachs (1990), ao reivindicar a possibilidade de uma memória coletiva. No que concerne à ideia do sociólogo, o compartilhamento de conhecimentos comuns estabeleceria uma estrutura referencial à constituição e à rememoração das vivências individuais. Deste modo, a narração da experiência permitiria o diálogo constante entre uma memória coletiva e outra mais singular. Assim, a narrativa serviria à materialização da memória e como suporte para as negociações entre a experiência compartilhada e as mais íntimas.

³ *Flash-back*: “s.m (pal. Ingl.) Cin. Literatura Interrupção de uma seqüência cronológica pela interpolação de eventos ocorridos anteriormente; esses eventos anteriores./Retrospecto./Lembrança, recordação.” Disponível em: <<http://www.dicionarioaurelio.com/Flash-back>>. Acesso em : 31 de out. de 2011.



A estrutura textual das narrativas literária e cinematográfica é composta por diversos elementos, sendo alguns deles as personagens, o tempo, o espaço e o narrador, utilizados de maneiras distintas de acordo com os recursos de cada suporte narrativo.

Contudo, as reflexões sobre as esferas temporal, espacial e as problemáticas do narrador serão limitadas neste artigo. Em contrapartida, considerado que a personagem se apresenta como um dos objetos centrais desta discussão faz necessário compreender que, a personagem, tanto na literatura quanto no cinema tem a tarefa de conceder vivacidade e ação aos fatos na narrativa.

Tomando de empréstimo as palavras de Antonio Candido (1964), “o enredo existe através das personagens; as personagens vivem no enredo”⁴. Enredo e personagens parecem indissolúveis; a história é contada em função de suas personagens, são elas quem incorporam os fatos servindo de fio condutor para a narrativa. Em *Hiroshima Mon Amour*, é por meio das ações de Elle que os conflitos entre memória individual e coletiva vão surgindo e a relação entre lembrança e esquecimento se configura ante o espectador.

O jogo da memória: articulação e seleção em movimento

Esse movimento de atualização do acontecimento realizado a partir da narrativa de *Hiroshima Mon Amour* parece contribuir com a tese do sociólogo Maurice Halbwachs (1990) de que no processo de rememoração o indivíduo precisa se apoiar nas lembranças dos outros para, assim, reconstituir com mais exatidão a experiência passada.

Deste modo, para a formação e, conseqüentemente, rememoração das experiências, o indivíduo precisaria se apoiar em um grupo referencia:

Outros homens tiveram essas lembranças em comum comigo. Muito mais, eles me ajudam a lembrá-las: para melhor me recordar, eu me volto para eles, adoto momentaneamente seu ponto de vista, entro em seu grupo, do qual continuo a fazer parte, pois sofro ainda seu impulso e encontro em mim muito das idéias e modos de pensar a que não teria chegado sozinho, e através dos quais permaneço em contato com eles (HALBWACHS, 1990, p. 27).

As testemunhas do fato a ser rememorado parecem figurar como um importante elemento para garantir certa fidelidade à imagem evocada. Porém, Halbwachs também ressalta que o ambiente, os depoimentos das testemunhas podem corrigir, reorientar ou mesmo se incorporar às lembranças, reajustando os fatos e constituindo lembranças fictícias. Utilizando o termo adotado pelo sociólogo, a

⁴ CANDIDO, 1964, p. 51.



memória não se limitaria a uma “tábula rasa”⁵, em que as lembranças permanecem estáticas. Elas seriam reelaboradas e, até mesmo, extintas.

Neste sentido, a interdependência entre memória individual e coletiva parece indicar a existência de uma memória seletiva, interpretada pelo sociólogo como um constante processo de “negociação”, conforme apontou Pollak (1989). Ambas as memórias precisam ser conciliadas “para que as lembranças que os outros nos trazem possa ser constituída sobre uma base comum.”⁶

Na memória seletiva, os traços gravados seriam hierarquizados de maneira que alguns permaneceriam na memória, enquanto outros se tornariam ausentes. As lembranças seriam desconstruídas ou fortalecidas de acordo com o nível de envolvimento e proximidade entre indivíduo e grupo. Assim, na medida em que novos grupos de interesse surgem no presente, despertando mais entusiasmo e envolvimento no sujeito, os grupos com os quais ele se relacionava vão se afastando. Deste modo, “esquecer um período de sua vida é perder contato com aqueles que então nos rodeavam”.⁷ Nesta perspectiva, interdependentes, os diversos grupos dos quais o indivíduo fez e faz parte interagem constituindo as lembranças individuais, que podem ser interpretadas como uma espécie de recordação mais particular, alimentadas pelas memórias dos grupos.

Neste contexto, apesar da memória, tanto coletiva quanto individual, ser articulada continuamente, tendo a mudança como uma certeza, ela armazena fatos particulares que, de certa maneira, se solidificam, tornando-se imutáveis. Na percepção deste movimento de negociação sucessiva entre memória individual e coletiva, lembranças e esquecimentos e a consolidação de determinados fatos, Jöel Candau (2011) relaciona a memória ao processo de constituição da identidade. Sob o viés de Candau, o “jogo da memória que vem fundar a identidade é necessariamente feito de lembranças e esquecimentos”.⁸

Este jogo da memória parece servir como base para o desenvolvimento da narrativa de *Hiroshima Mon Amour*, que transcorre, pausa e é retomada, a cada movimento entre lembrança e esquecimento, executado pela personagem central da narrativa, Elle.

⁵ HALBWACHS, 1990, p. 28.

⁶ POLLAK, 1989, p. 2.

⁷ HALBWACHS, 1990, p. 32.

⁸ CANDAU, 2011, p. 18.



***Hiroshima Mon Amour*, lugar de memória**

Já nos primeiros fotogramas que compõem o filme, o espectador é conduzido a refletir sobre as negociações que abarcam o universo da memória. Cenas em preto branco são inseridas na tela escura, revelando imagens do que parecem dois corpos que sofrem e se amam de maneira simultânea. Após o primeiro minuto e 14 segundos de filme, ouve-se uma voz masculina, que nega: “*Você não viu nada em Hiroshima. Nada*”.⁹ É ao confrontar as lembranças da atriz francesa, Elle, que o Arquiteto, de origem nipônica, conduz a protagonista a reconstituir cenas de um passado até então esquecido. Neste contexto, a relação entre a narrativa fílmica de *Hiroshima Mon Amour* e as discussões que rondam o debate acerca da articulação entre memória individual e coletiva pode ser percebida logo na costura dos primeiros fotogramas que compõem o filme.

Como que reivindicando as lembranças que lhe foram negadas, Elle afirma, “*eu vi tudo. Eu vi o hospital, tenho certeza disso*”.¹⁰ E num movimento que segue, o fotograma é trocado rapidamente, mostrando a figura de uma árvore e um prédio com várias janelas, que remete ao hospital onde vítimas da tragédia foram atendidas. A câmera parece capturar a imagem de baixo para cima, já que parte da tela é tomada pela figura de um céu repleto de nuvens.

A inserção do prédio na cena que se segue à afirmação de Elle, realizada por meio do recurso *flash-back*, vem exercer no filme o papel que as palavras lembrança e passado têm na literatura: a tarefa de indicar a mudança no eixo temporal através da combinação entre o que é representado visualmente e relatado pelo narrador, como apontado por Gaudreault e Jost (2009).

Ao tornar presentes fatos passados da vida de Elle, a negação feita pelo Arquiteto corrobora com a afirmativa de Maurice Halbwachs (1990), em que as lembranças, como memórias mais individuais, permanecem coletivas, sendo lembradas pelos outros. Segundo o pensamento do sociólogo, no processo de retomada de um fato passado o outro contribuiria para a construção da imagem lembrada e, ainda, como referência dela.

No entanto, ao recobrar a visita feita ao hospital, Elle não se limita à lembrança desta experiência; em realidade, outras memórias vão sendo desencadeadas a partir do fato inicial. Essas outras memórias vinculam-se diretamente à história de vida da atriz

⁹ RESNAIS, 1959, 3’14”

¹⁰ RESNAIS, 1959, 3’17” a 3’19”



francesa em relação à tragédia do holocausto nuclear. Durante a Segunda Guerra Mundial, enquanto jovem, Ele viveu um amor proibido em Nevers, sua cidade natal. Em meio ao caos, provocado pelos conflitos entre as forças opositoras, a atriz experimentou momentos de felicidade ao lado do soldado alemão, por quem estava apaixonada. Entretanto, sua alegria é convertida em angústia e tristeza ao ver seu amante morrer, após ter sido baleado por soldados franceses.

Na narrativização das memórias, Ele encontra um recurso para recuperar seu passado: impulsionada pelas lembranças do hospital, a atriz recorda a experiência vivenciada no museu da Praça da Paz, em Hiroshima. Na visita ao museu, Ele observa as reconstituições das cenas da tragédia e os objetos que pertenceram ao acontecimento. Seu olhar também se volta para as pessoas que circulam no local, no anseio de interpretar suas emoções.

Em certo momento, a atriz parece compartilhar o sentimento de dor das vítimas do holocausto nuclear, ao destacar a verossimilhança nas reconstituições das feridas causadas pelo impacto da bomba em suas vítimas e das peças musealizadas. O contato com o acervo no museu parece provocar a retomada das experiências individuais vivenciadas no mesmo período em que os fatos ocorreram ou mesmo levar quem não experienciou o fato a tomá-los de empréstimo, como uma memória herdada ou acontecimentos vividos por tabela.¹¹ Ação que fica evidente no momento em que Ele lamenta e sofre a tragédia, como se a tivesse vivido, mesmo sem o tê-lo.

Elle: Quatro vezes no museu em Hiroshima. Vi as pessoas passeando. Pessoas passeando, pensando, no meio de fotografias, as reconstruções sem precisar de mais nada. As fotografias, as fotografias as reconstruções, sem precisar de mais nada. As explicações, sem precisar de mais nada. Quatro vezes no museu de Hiroshima. Eu observava as pessoas. Eu mesma perdida em devaneios, olhava o metal queimado. O metal retorcido. O metal tão vulnerável quanto a carne. Eu vi o buquê de cogumelos. Carne humana, pendurada, como se estivesse viva, sua agonia ainda é recente. Pedras. Pedras queimadas. Pedras estilhaçadas. Partes de cabelos anônimos que a mulher de Hiroshima, andando pela manhã, encontraria caído no chão. Eu estava quente na Praça da Paz. 10.000 graus na Praça da Paz. Eu sei. A temperatura do sol na Praça da Paz. Como você não saberia? A grama. É bem simples.

Arquiteto: Você não viu nada em Hiroshima. Nada.

Elle: As reconstruções eram as mais autênticas possíveis. O filme era o mais autêntico possível. A ilusão é simplesmente tão perfeita que os turistas choram. Alguém pode até zombar, mas o que mais um turista pode fazer, além de chorar? (RESNAIS, 1959, 4'25" a 7'20")

¹¹ POLLAK, 1992, p. 2.



A forma com que a personagem narra a tragédia segue uma linha inversa. De dentro do museu, as memórias do acontecimento são ativadas. As imagens do fato e do "pós-fato", que seriam seus efeitos sobre a população, se desencadeiam até o momento em que os sobreviventes têm de recomeçar suas vidas. As cenas são mostradas por meio das reconstituições fictícias das lembranças de Elle, no museu da Praça da Paz, e por registros fílmicos reais, que se fundem na troca de um fotograma e outro.

O filme não expõe claramente quais cenas pertencem às memórias de Elle, e quais são ficcionais, mas é possível diferenciá-las pelos aspectos estéticos que compõem as imagens. Ao comparar as cenas de lembrança de Elle com as referentes aos fatos reais, percebe-se a encenação ante ao que foi registrado à época do acontecimento nas roupas, feridas e sofrimento dos sobreviventes, além dos prédios destruídos e das explosões. Sob estes aspectos, a narração em *off* adotada por Elle concede ao longa-metragem o tom de documentário. Ao reunir, organizar e imprimir em película as memórias do holocausto, o filme fala de memória fazendo memória, já que como suporte à compilação e impressão de recortes do fato histórico, o filme torna possível a perpetuação do acontecimento, por meio do acesso de sujeitos em um tempo-espaco diferente do qual ocorreu a tragédia.

O mesmo trabalho é feito pelos lugares de memória, de Pierre Nora (1984-1992) e pelos meios de comunicação, como apontado por Andreas Hyussen (2006), ao falar sobre a globalização da memória, tal fato que pode ser verificado no momento em que Elle afirma: “*Eu vi no cine-jornal. Eu vi. No primeiro dia, no segundo dia, e no terceiro dia*”.¹² A personagem parece buscar assegurar que, apesar de não ter estado em Hiroshima durante a guerra, ela pôde participar, mesmo que indiretamente, do acontecimento através do que foi comunicado pela imprensa da época. Assim, as materializações das memórias de um fato podem ser transmitidas e solidificadas na mente de quem vivenciou ou não o acontecimento, seja por meio da tradicional história oral, em que os fatos são narrados de um membro da comunidade a outro, e desta maneira perpetuados; na constituição de livros, por meio da preservação de arquivos oficiais e monumentos de uma nação, estado ou cidade; na produção de filmes, e através dos diversos mecanismos de transmissão de informações do setor de telecomunicações (telefonia, rádio, televisão e internet), que estão em constante evolução.

¹² RENAISSANCE, 1959, 8'21”



Deste modo, o questionamento em meio uma conversa, a musealização, as produções da imprensa, assim como uma imagem podem trazer para o presente fatos alocados em tempos e espaços diferentes, concedendo vida às lembranças esquecidas ou caladas. Na cena em que o Arquiteto aparece dormindo no quarto de hotel, no qual Elle está hospedada, é o simples movimento involuntário dos dedos do Arquiteto que traz à mente de Elle a imagem da mão de um homem estendido no chão, na mesma posição em que o Arquiteto se encontra.¹³ O homem é o soldado alemão que a atriz amou durante a juventude em Nevers. A cena representa o momento em que ela encontra seu amante morto.

O estímulo realizado através das materializações e dos meios de avivamento de memórias parece apontar o processo de rememoração como a ação de retirar fatos do esquecimento. Essa abordagem indica uma espécie de vínculo ou movimento inerente a uma suposta relação entre lembrança e esquecimento, que é questionada por Elle e pelo Arquiteto ao longo do diálogo que segue:

Elle: Ouça-me. Assim como você, eu sei o quanto custa esquecer.

Arquiteto: Não, você não sabe o quanto é difícil esquecer.

Elle: Assim como você, eu sou dotada de memória. Sei o quanto é difícil esquecer.

Arquiteto: Não, você não é dotada de memória.

Elle: Assim como você, também tenho me empenhado com toda minha força para não esquecer. Assim como você eu esqueci. Assim como você, busco uma lembrança além do consolo, memórias de sombras e pedras. Da minha parte, me esforço todo dia com toda minha força contra o horror de não entender mais os motivos pra lembrar. Assim como você eu esqueci. Por que negar a óbvia necessidade de lembrar? (RESNAIS, 1959, 11'17" a 12'15")

Enquanto as personagens questionam o processo e a necessidade de lembrar e esquecer, imagens das materializações das memórias do holocausto são mostradas. Há a banca de cartões postais, as lojas de *souvenirs*, que são geralmente adquiridos - para si ou para presentear- durante uma viagem. Esses objetos armazenam e representam as memórias das experiências, sentimentos e sensações relacionadas ao local que se visitou. Na tela ainda surgem as inscrições nas paredes da cidade, os monumentos em homenagem às vítimas e os passeios turísticos guiados através de Hiroshima, ações e objetos que de certa maneira intensificam o laço entre os sujeitos e o acontecimento.

¹³ RESNAIS, 1959, 18'58"



Atentando à questão apontada por Elle, se há uma “óbvia necessidade de lembrar”, de que maneira ela se posicionaria ante o esquecimento? Lembrança e esquecimento são articulados ou se opõem? Segundo Pollak (1992), a memória individual agrega um processo de seleção mnemônica, em que na lembrança está alocado tudo aquilo que se escolheu registrar e, por conseguinte, são lançados no esquecimento os fatos excluídos no processo de seleção. Assim, os eventos armazenados na memória individual se constituiriam no resultado de um processo constante de escolha entre o que lembrar e o que esquecer.

A articulação entre lembrança e esquecimento é revelada nas palavras de Elle e do Arquiteto, na expressão do desejo de esquecer, que é alcançado no silenciamento das próprias lembranças e, na própria lembrança, que busca consolo na memória.

Como fio condutor da narrativa, é Elle quem concede ação aos acontecimentos mostrados. Seus sentimentos ditam o ritmo da história, a violência ou a maneira sutil com que os fatos são organizados e introduzidos na cena. O controle que a personagem exerce sobre os eventos revelados é característico do narrador autodiegético, encontrado na literatura e, no cinema, na narrativa com focalização interna. Nesta abordagem, é a personagem que narra a própria história sob seu ponto de vista. O domínio que Elle tem sobre o desencadeamento dos fatos em *Hiroshima Mon Amour* fica mais evidente no momento em que Elle mergulha de maneira mais profunda nas lembranças de seu passado, durante a conversa com o Arquiteto em um típico estabelecimento japonês, denominado *Tea Room*.

Como se incorporasse o papel do amante morto em Nevers, o Arquiteto sentado diante de Elle, em uma mesa no *Tea Room*, questiona a atriz sobre a experiência vivida em sua cidade natal. O questionamento impulsiona Elle a uma viagem ao longo de todos os fatos que havia relutado em afastar de sua memória, durante cerca de 20 anos. Elle, ao se referir ao Arquiteto como se ele fosse o amante morto, utiliza os verbos em sua fala no presente, o que faz com que o diálogo sobre os fatos do passado sejam narrados como se estivessem acontecendo naquele momento.

Observando atentamente a narração de Elle, e na posição do amante morto, o Arquiteto faz surgir as lembranças da atriz francesa, que relata as experiências vividas em Nevers, deixando-se invadir pelas imagens que começam a ser reconstituídas em sua mente. Como em um estado de transe, ela perpassa os encontros secretos, a ocasião da morte do amante e seu estado de loucura, decorrente do sofrimento sentido com a perda. As zonas de sombras, silêncios e não-ditos propostas por Pollak (1989) parecem ser



substituídas gradativamente pelas imagens da juventude em Nevers. Nesse percurso, o Arquiteto exerce um papel determinante no processo de reconstituição da memória individual de Elle, já que nos momentos em que a atriz parece se perder em meio às próprias recordações, são as perguntas do Arquiteto que a redireciona e orienta.

Elle: Depois não me lembro de mais ninguém. Não me lembro mais.

Arquiteto: Você estava dizendo que o porão em Nevers era velho e úmido?

Elle: Sim, cheio de salitre. Às vezes entrava um gato para dar uma volta por ali. Isso não me incomoda. Não me lembro mais. Depois não me lembro mais.

Arquiteto: Por quanto tempo?

Elle: Uma eternidade. (RESNAIS, 50'20" a 50'52")

No momento em que Elle pronuncia a palavra eternidade, sua imagem no porão em Nevers invade a cena. Com os cabelos raspados, embrulhada em um cobertor, ela fita o gato durante cerca de 20 segundos que parecem transmitir ao espectador a sensação de que o tempo realmente demora a passar. No decorrer desta sequência de cenas, o quadro que enfoca a imagem de Elle e do Arquiteto vai se abrindo, revelando mais aspectos do *Tea Room*.

A mesa em que estão sentados fica emparelhada a uma extensa janela de vidro. A decoração do estabelecimento adota elementos estéticos que remetem à cultura japonesa, como balões em papel, palmeiras e um letreiro com inscrições em japonês, que pode ser visto através da janela. O ambiente a meia luz e a música- que contém elementos que remetem a uma composição de origem francesa-, que começa a tocar após um homem desconhecido inserir um disco na *jukebox*, concedem ao ambiente um aspecto mais intimista.

As cenas que materializam as lembranças de Elle são mostradas sem alterações na velocidade, cor ou na introdução de efeitos que apontem o fato de que as imagens se referem ao passado da personagem. No entanto, é possível perceber a mudança no tempo e espaço por meio das imagens em que a atriz aparece mais jovem, mas principalmente a partir da narração de Elle, que insere novos elementos à cena, a cada palavra pronunciada. Assim, as reconstituições das memórias da atriz podem ser percebidas devido ao fato de serem lançadas na cena no ritmo com que Elle conta a própria história.



Na contínua narração dos episódios que buscava extinguir da memória, Elle diz lembrar-se “*cada vez menos nitidamente*”¹⁴ do amante morto na guerra. Pollak (1989) observa que em diversas ocasiões a retomada dos fatos é que possibilita a conquista do esquecimento, o que parece ser sinalizado no final da narrativa de Elle: “*Por volta das 18h30. O inverno acabou. É horrível. Lembro-me de você cada vez menos nitidamente. Dê-me algo para beber. Começo a te esquecer. Temo ao esquecer tal amor.*”¹⁵ Utilizando o termo adotado por Halbwachs, a memória não se limitaria a uma “tábula rasa”¹⁶, em que as lembranças permanecem estáticas. Elas seriam reelaboradas, e até mesmo extintas, de acordo com a hierarquização dos fatos na memória, que se daria a partir do vínculo e níveis de proximidade entre o indivíduo e os grupos nos quais suas lembranças encontram suporte.

Na sequência dos fotogramas, Elle se afasta da mesa, como se não tivesse mais receio em contar sua história, como se a tragédia pessoal não fosse mais motivo de vergonha e não precisasse mais esconder sua trajetória. Profundamente envolvida pelas próprias memórias, Elle inicia a narração da morte do amante em Nevers. Momento que pode ser caracterizado como o de maior tensão no enredo, pois foi com o objetivo de chegar até o relato da morte do amante, que os fatos antecedentes se desenvolveram.

Elle: Nos encontramos ao meio dia à margem do Loire. Eu ia partir com ele. Quando cheguei à margem do Loire ao meio dia, ele não estava totalmente morto ainda. Alguém atirou nele de um jardim. Fiquei ao lado do corpo dele aquele dia todo e a noite seguinte inteira. Na manhã seguinte, eles vieram para levá-lo num caminhão. Nevers estava liberada aquela noite. Os sinos da catedral tocam muito. Ele foi ficando gelado sob mim, pouco a pouco. Ele demorou muito para morrer. Quando? Não sei exatamente. Estava deitada em cima dele. Não percebi exatamente a hora da morte, porque naquele momento e até mesmo depois, sim, posso dizer até mesmo depois, não consegui perceber a mínima diferença entre seu corpo morto e o meu. O corpo dele e o meu me pareciam um só, o mesmo. Entende? Ele foi meu primeiro amor! (RESNAIS, 1959, 58’02” a 1°00’)

Invadida por um turbilhão de emoções, a narração de Elle torna-se desesperadora. Ao contar a cena em que encontra o soldado alemão morto, Elle entra em um estado de transe, que é despertado pelo Arquiteto, que lança um tapa na face de Elle. No *Tea Room*, todos olham para a mesa em que o casal está sentado, Elle, ainda

¹⁴ RESNAIS, 1959, 57’40”

¹⁵ RESNAIS, 55’45” a 57’40”

¹⁶ HALBWACHS, 1990, p.28.



imóvel, sorri para o Arquiteto, lança-lhe um olhar desconsolado e continua a narrar suas memórias. Ao atingir o clímax do enredo, a história segue em direção ao seu desfecho.

Elle: Enquanto meu corpo é inflamado por sua lembrança. Gostaria de ver Nevers mais uma vez. O Loire. Adoráveis álamos de Nièvere, e eu tiro você do esquecimento. Romance diversificado eu reservo ao esquecimento. Uma noite sem você eu esperei que o dia me trouxesse. Um dia sem seus olhos e ela morre a jovem garota de Nevers, jovem garota envergonhada de Nevers. Um dia envergonhada ela conhece a dor do amor. Garota bobinha que morreu de amor em Nevers. Garotinha de Nevers de cabeça raspada esta noite eu te abandono ao esquecimento. Romance diversificado. Como foi com ele, o esquecimento começará pelos seu olhos. Então, como ele, sua voz será contida. Então, como ele, lhe consumirá por completo, pouco a pouco você se tornará uma canção. (RESNAIS, 1959, 1°20'53" a 1°21'16")

A memória enquanto ferramenta capaz de interligar aquilo que se foi ao que se é ao que há de vir ser, conforme definido por Jöel Candau (2011), parece surgir na narrativa de Elle, quando a atriz se distancia da jovem apaixonada, presa às lembranças da tragédia pessoal, indicando sua morte, seu esquecimento.

Ao mesmo tempo que a atriz francesa separa a imagem que tem de si no passado, da imagem no presente, Elle as vincula, conforme feito pelo Arquiteto, no momento em que ele diz acreditar que foi em Nevers que Elle começou a ser o que é.¹⁷ De maneira mais destacada, o diálogo final entre Elle e o Arquiteto parece indicar que o lugar e os acontecimentos vivenciados constituem e definem as identidades das personagens. Sentada sobre a cama do hotel em que está hospedada, Elle encara o Arquiteto, que segura os braços da atriz. Ambos se encaram fixamente e dizem: Elle: *“Hiroshima é seu nome.”* Arquiteto: *“Sim, é meu nome. E seu nome é Nevers. Nevers na França”*.¹⁸

A vinculação entre lugar, acontecimentos e identidade pode ser interpretada sob a perspectiva que Jöel Candau (2011) tem acerca da influência da memória sobre a identidade. Segundo Candau, é a memória enquanto faculdade primeira que alimenta a identidade. Sendo assim, seriam os fatos experimentados e retidos por Elle, em Nevers, que comporiam sua identidade. No entanto, como a memória é seletiva, conforme indicado por Michael Pollak (1992), de forma que nem todos os fatos vivenciados pelos sujeitos são gravados, a seleção dos acontecimentos pela memória individual de Elle é que conjugaria os fatos que constituem sua identidade.

¹⁷ RESNAIS, 1959, 42'56" a 43'01"

¹⁸ RESNAIS, 1959, 1°29'00" a 1°29'39"



Esses acontecimentos selecionados se estabeleceriam na memória como marcos ou pontos relativamente invariantes, imutáveis, que se solidificam na essência da pessoa, como dito por Pollak (1992). Neste contexto os fatos vividos em Nevers se fundaram de maneira tão expressiva na essência de Elle, que se tornaram parte dela ou como indicada pela personagem: da garota de Nevers. Assim, ao lançar ao esquecimento os fatos selecionados e marcados em sua memória individual, Elle, conseqüentemente, “mata” a garota de Nevers.

No entanto a identidade da personagem parece se constituir não somente sobre os fatos vividos diretamente, em Nevers. A visita ao museu da Praça da Paz colabora para que Elle se identifique com as personagens e pessoas frequentadas por tabela: personagens reais da tragédia, que ao serem retratados no lugar de memória, causam empatia em Elle, sendo inseridas na memória individual da atriz e, deste modo, influenciam sua identidade.

Interpretada como a imagem que o sujeito tem de si, para si e para os outros, e constituída sob valores disputados em conflitos sociais e intergrupais, a identidade está em constante processo de atualização. É esse movimento de sujeição da identidade às mudanças, que parece possibilitar à Elle o abandono da garota de Nevers, para dar lugar a uma nova imagem que a atriz interpreta de si mesma.

Assim, na revelação dos fatos vivenciados, a própria personagem vai sendo construída. A princípio, Elle é apenas uma atriz que participa de um filme sobre a paz, em Hiroshima; a cada lembrança restituída, sua imagem vai sendo composta, até que ao final do longa-metragem conhece-se a garota de Nevers, seu drama pessoal e de que forma a garota se torna a atriz francesa. Nesta perspectiva, a concepção da memória enquanto construção social pôde ser aplicada à personagem Elle, na medida em que sua memória individual se integrava à coletiva e, no decorrer deste percurso, estabelecia sua identidade.

Deste modo, a narrativa filmica de *Hiroshima Mon Amour* se apresenta como vasto campo de investigação da memória. Sua abordagem singular, na qual a memória se fundamenta na narração poetizada e em imagens fictícias e reais, traz para o cinema a reflexão sobre as negociações entre memória individual e coletiva de forma delicada e ao mesmo tempo brutal; considerado que filme aborda a tragédia do holocausto nuclear a partir do detalhe (a tragédia pessoal Elle), para o grande evento, no cerne de duas histórias de amor.



REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Nazareno Eduardo. **Os Princípios de Verdade** no Livro IV da Metafísica de Aristóteles. *Princípios*, Nat al, v. 15, n. 23, jan./ jun. 2008, p. 05 - 63.

AMORMINO, Luciana Fonseca. **O Jogo dos Vestígios**: narrador, experiência e memória a partir de Narradores de Javé. 2009. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social, área de concentração Comunicação e Sociabilidade Contemporânea, Linha Meios e Produtos da Comunicação) - Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2009.

AUMONT, Jacques. **A Estética do Filme**. Campinas: Papirus, 1995.

_____; MARIE, Michel. **Dicionário Teórico e Crítico de Cinema**. Campinas: Papirus Editora, 2007.

BARBOSA FILHO, Balthazar. **Nota sobre o Conceito Aristotélico de Verdade**. *Cadernos de História e Filosofia da Ciência*, Série 3, v 13, n 2. Campinas, 2003.

BRAIT, Beth. **A personagem**. São Paulo: Ática, 1985.

CANDAU, Joël. **Memória e identidade**. São Paulo: Contexto, 2011.

CANDIDO, Antônio. **A personagem do Romance**. São Paulo: Perspectiva, 1964.

CASADEI, Eliza Bachega. **Maurice Halbwachs e Marc Bloch em torno do conceito de memória coletiva**. In: *Revista Espaço Acadêmico*. Maringá: Universidade Estadual de Maringá, nº 108, 2010.

COIMBRA, Oswaldo. **O Texto da reportagem impressa**. Um curso sobre sua estrutura. São Paulo: Ática, 1993.

FIELD, Syd. **Manual do roteiro**: os fundamentos do texto cinematográfico. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

HESÍODO. **Teogonia**: a origem dos deuses. São Paulo: Iluminuras, 1995.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. **O foco narrativo** (ou A polêmica em torno da ilusão). São Paulo: Ática, 1985.

GANCHO, Cândida Vilares. **Como analisar narrativas**. São Paulo: Ática, 2006.



GASPAR, Filipa Gonçalves. **Uma análise de Hiroshima Mon Amour de Alain Resnais**. 1º Semestre 2002/2003, 4º Ano - n.º8474. Ciências da Comunicação.

GAUDREAU, André; JOST, François. **A Narrativa Cinematográfica**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2009.

GENETTE, Gérard. **Discurso da Narrativa**: ensaio de método. Lisboa: Arcádia, 1979.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.

HUYSEN, Andreas. **Seduzidos pela Memória**. Arquitetura, Monumentos, Mídia. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

MOREL, Pierre Marie. **Memória e Caráter**: Aristóteles e a história pessoal. Dissertação. École Normale Supérieure de Lyon, 2009.

OLIVEIRA, Silvana Pessoa de; SANTOS, Luis Alberto Brandão. **Sujeito, tempo e espaços ficcionais**: introdução à teoria da literatura. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

PENA, Felipe. **Teoria do Jornalismo**. São Paulo: Editora Contexto, 2005.

POLLAK, Michael. **Memória e Identidade Social**. In: Revista Estudos Históricos. Rio de Janeiro: FGV, vol. 5n. 10, 1992.

POLLAK, Michael. **Memória, Esquecimento, Silêncio**. In: Estudos Históricos. Rio de Janeiro: vol. 2, n. 3, 1989, p. 3-15.

RICOUER, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. São Paulo: Editora Unicamp, 2007.

TAVARES, Hênio Último da Cunha. **Teoria Literária**. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002.

VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉTÉ, Anne. **Ensaio sobre a Análise Fílmica**. Campinas, SP: Papyrus, 1994.

FILMOGRAFIA

RESNAIS, Alain. **Hiroshima Mon Amour**. França/ Japão, 1959, 90 min.