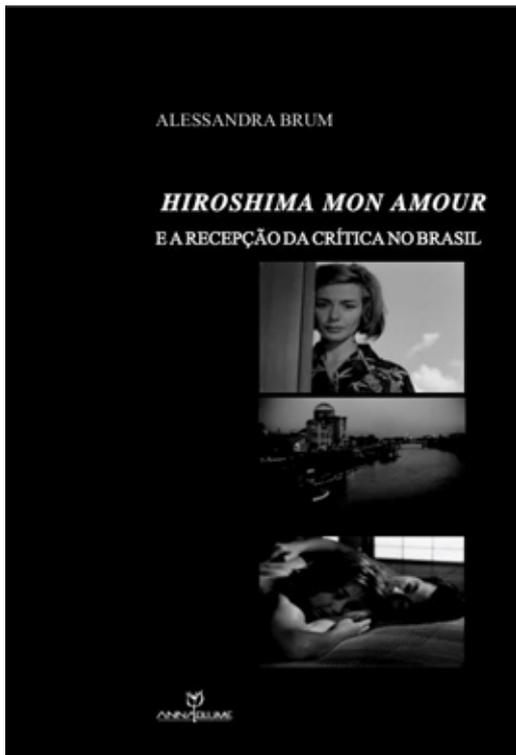


Sobre Brum, Alessandra. *Hiroshima Mon Amour e a recepção da crítica no Brasil*. São Paulo: Annablume, 2014, 244pp., ISBN: 978-85-391-0641-7.

por Regina Gomes*



Os estudos de recepção de obras audiovisuais têm sido atravessados por horizontes interdisciplinares que revigoram um campo ainda em busca de definições. Disciplinas como a sociologia, a economia, a estética e, sobretudo, a história dão amparo a pesquisas interessadas em pensar a recepção de obras de épocas passadas quando muitas vezes o testemunho não está mais ao alcance do pesquisador. Neste caso, o papel das fontes impressas é fundamental para descortinar o passado na tentativa de compreender a

repercussão que uma obra alcançou naquele momento.

No cinema foi grande a contribuição dos estudos historiográficos iniciados na década de 1990, com destaque para a obra de Janet Staiger (1992; 2000), que avalia nas práticas receptivas a predeterminação de fatores históricos e contextuais. Textos jornalísticos variados, boletins, colunas de fofocas, entrevistas e, particularmente, críticas de filmes são consideradas como fontes para investigar experiências de recepção ocorridas no passado.

A crítica de cinema torna-se, assim, parte integrante fundamental daquilo a que chamamos de experiência fílmica. Pensar, falar, escrever sobre filmes denota traços receptivos que ficam gravados como marcas nos textos. Esses traços,

resíduos de uma experiência do crítico com o filme, expressam canais de recepção com a obra que se atualiza a cada leitura empreendida. É certo de que se trata de um canal receptivo específico, afinal o crítico é um espectador habilidoso e atento, mas nem por isso ele deixa de assumir a condição de espectador que, a um só tempo, frui os filmes, pensa e escreve sobre eles.

Em *Hiroshima Mon Amour e a recepção da crítica no Brasil*, Alessandra Brum recorre a um rico material da imprensa cinematográfica francesa e, sobretudo, brasileira para compreender os atos de leituras dos críticos acerca do filme do cineasta francês Alain Renais. Publicado em 2014 pela editora Annablume, o livro é resultado de sua pesquisa de doutorado realizada no Programa de Pós-Graduação em Mídias da UNICAMP.

Na primeira parte da obra de Alessandra Brum, dedicada a avaliar *Hiroshima Mon Amour* na França, a autora assinala que a parceria entre Marguerite Duras e Alain Resnais resultou frutífera para ambos no final dos anos de 1950, momento em que o modernismo estético abraçava a relação entre Literatura e Cinema, sobretudo por meio de colaboração entre roteiristas e cineastas. Além disso, destacou o debate ocasionado pela exibição do filme no Festival de Cannes que, mesmo fora da competição, dividiu a imprensa entre os que viam ali uma obra-prima e aqueles que se sentiam incomodados com o estranhamento narrativo da película. O debate chegou até publicações como *Cahiers du Cinéma*, *Positif*, *Téléciné*, *Premier Plan* que divergiam em suas análises, conforme a orientação estética ou ideológica dos críticos, provocando o interesse crescente por um filme que “já nasceu clássico”. Com efeito, *Hiroshima Mon Amour* chega ao Brasil um ano depois já consagrado pela imprensa europeia.

O panorama cinematográfico francês desse período (fins dos anos 1950 e início de 1960) clamava por mudanças de ordem político-estética e, após o Neorrealismo italiano, a emergente Nouvelle Vague buscava meios para se

legitimar. *Hiroshima Mon Amour*, com seus longos *travellings* e sua renovada técnica de *flashback* veio para consolidar o cinema moderno. Brum (25) registra que: “É nesse contexto do pós-guerra, de descrença na humanidade, que na França surge, tanto na literatura quanto no cinema, manifestações artísticas que são marcos de inovações estéticas. Na literatura o exemplo é o Nouveau Roman, no cinema, a Nouvelle Vague”. E embora não sendo ponto pacífico o fato do filme de Resnais ser um representante genuíno da Nova Onda francesa, a crítica via nele algo diferente, sedutor e inovador.

Entretanto, é na segunda parte do livro – propriamente a medula da pesquisa – que Brum nos convida para a leitura e análise de textos críticos escritos na década de 1960 pelos maiores críticos de cinema do país. Neste período, Paulo Emílio Salles Gomes, José Lino Grunewald, Ely Azeredo, Alex Viany, Moniz Vianna, Walter da Silveira, Glauber Rocha, José Haroldo Pereira e outros exerciam seu ofício nas páginas de grandes publicações nacionais como *Correio da Manhã*, *Tribuna da Imprensa*, *Jornal do Brasil*, *Folha de Minas*, *Diário de Notícias*, *Suplemento Literário do Estado de São Paulo* e na mineira *Revista de Cultura Cinematográfica*.

Conquanto atenta ao contexto de produção destas práticas discursivas, ocasião em que o Brasil também aspirava por um lugar ao sol na república do cinema moderno, Brum não abandona o texto, ou melhor, realiza uma análise imanente das críticas conjugando-a a fatores externos a fim de dar conta da recepção da crítica brasileira ao filme de Resnais.

Neste percurso metodológico de avaliação, encontra vozes diferenciadas nos grandes críticos nacionais e tenta compreender a lógica que rege o pensamento da crítica a partir de elementos recorrentes nos textos do período. A capacidade de inovação da linguagem do cinema, até então preso às regras e convenções da narrativa linear e transparente, foi traduzida em *Hiroshima Mon Amour* por um exercício de montagem que não respeitava

necessariamente à continuidade de tempo e espaço, sempre presentes no cinema comercial hollywoodiano. Mas, se, por um lado, isso provocou a atenção dos críticos e fez criar um quase consenso redacional de que o filme era inovador, criativo e até revolucionário nos moldes de *Cidadão Kane* de Orson Welles (1942), por outro havia reservas quanto ao uso excessivo da palavra e a secundarização da imagem. Resnais teria exagerado na dose literária sob influência do roteiro de Marguerite Duras e o filme deixou de ser cinema para ser poema. Moniz Vianna (1960, *apud* Brum, 2014: 142) afirmou que *Hiroshima Mon Amour* tinha “(...) uma preocupação muito menos cinematográfica do que literária”.

Outro elemento presente nas críticas foi o tema da memória e esquecimento que se liga ao modo como Resnais constrói a narrativa como manifesto da memória dos personagens e seus *flashbacks* que em muitos casos não respeitava o código aristotélico da função dramática, causando no espectador comum certo estranhamento, o que levou os críticos a apostarem na fraca bilheteria para o filme no Brasil. Ely Azeredo (1960, *apud* Brum, 2014: 128) afirmou que o filme “choca, confunde, irrita às vezes e como a literatura de Faulkner, repele a penetração do espectador comodista. Recusa-se a ser ‘bonzinho’, simpático, ordenado e narrativo. (...) Exige do espectador: ‘Deciframe!’. Mas antes o devora. Pelo menos foi o que aconteceu conosco na primeira visita”. Com efeito, Brum sinaliza a surpresa que o filme causou, não apenas para o espectador comum, mas igualmente para aquele especializado que precisou revê-lo diversas vezes.

Hiroshima Mon Amour suscitou uma quantidade significativa de artigos fazendo a crítica se manifestar de forma entusiástica, afinal: “Para além das questões históricas que envolveram o período, tanto do ponto de vista político quanto estético, *HMA* é um marco no cinema moderno” (214). Seguramente, um dos méritos da pesquisa de Brum é o apuro com as fontes críticas e a recuperação do horizonte de expectativas da década de 1960, época áurea dos cineclubes,

das animadas discussões sobre os filmes europeus e do apetite por um novo projeto estético para o chamado cinema moderno, que no Brasil se confirmou com o aparecimento da escola cinemanovista.

É certo que a crítica de cinema no Brasil sofreu forte influência da crítica francesa, sobretudo de sua defesa por uma *politique des auteurs* tão cara às bases do pensamento dos *Cahiers du Cinéma*. Mas Brum (201) avalia que “a crítica brasileira adotou em suas análises um percurso próprio”, ora questionando, ora adaptando ou mesmo criando noções (caso de José Lino Grunewald e sua ideia de que o diretor é um administrador de uma criação coletiva) que nem sempre espelhavam o programa da “política dos autores” francesa. O caso do próprio Alain Resnais era emblemático, já que este dividia os créditos do filme com Marguerite Duras.

Convém observar que a edição do livro poderia ter recebido um tratamento gráfico mais cuidadoso desde a concepção da capa, passando pelo tamanho da fonte – que não muda nas citações – até as notas de rodapé que pulam de uma página à outra. O leitor reclama!

Por fim, a riqueza do livro de Brum consiste na ênfase que a autora forneceu à dimensão histórica do trabalho, debulhando as críticas e recorrendo a um farto material de arquivo, somando-o a mais uma possibilidade metodológica para os estudos de recepção no cinema. Os textos da imprensa cinematográfica precisam ser vistos sob a lupa da história, de uma hermenêutica que nos faz entender a dinâmica de certas respostas atribuídas em outros contextos históricos, em períodos e circunstâncias sociais muito particulares. O acolhimento da crítica à *Hiroshima Mon Amour* no Brasil foi, de certo modo, determinado por seu horizonte de expectativas e revelou uma prática receptiva que abraçava as novas cinematografias e seus projetos inventivos e modernos.

Hiroshima Mon Amour e a recepção da crítica no Brasil é um livro recomendado para professores, estudantes, pesquisadores, críticos e para todos aqueles que se interessam por um dos períodos mais estimulantes da história do cinema.

Bibliografia

Staiger, Janet (1992). *Interpreting films: studies in the historical reception of American cinema*. Princeton: Princeton University Press.

_____ (2000). *Perverse spectators: the practices of film reception*. NY: New York University Press.

* Regina Gomes é doutora em Ciências da Comunicação pela Universidade Nova de Lisboa, professora no Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas da Universidade Federal da Bahia onde também é coordenadora do Grupo de Pesquisa Recepção e Crítica da Imagem – GRIM. Tem experiência na área de Comunicação com ênfase em Estudos de Recepção, Análise e Crítica de Cinema e Audiovisual.
E-mail: reginagomesbr@gmail.com.