

EXPERIÊNCIA ESTÉTICA E MEMÓRIA DO LUGAR, DO GESTO E DO OBJETO EM *HORAS DE VERÃO*, DE OLIVIER ASSAYAS

Rita Márcia Magalhães Furtado
rmmfurtado@uol.com.br
Faculdade de Educação - UFG

ISSN 2316-6479

Resumo

Este trabalho busca partilhar algumas reflexões acerca do filme *Horas de Verão*, de Olivier Assayas, no sentido de buscar no dispositivo da memória os elementos estéticos passíveis de discussão, a saber: os lugares, os gestos e os objetos. A ideia de “herança cultural” resulta no paradoxo entre a força do lugar, a casa, e a força despotencializada do lugar, o museu, o que suscita os seguintes questionamentos: Qual o sentido de um legado cultural numa sociedade cada vez mais centrada na efemeridade e no deslocamento? Quais as consequências do ato de guardar, guardar para si e/ou guardar para os outros?

Palavras-chave: cinema; experiência estética; memória

Abstract

This work seeks to share some reflections about the film, *Horas de Verão*, Olivier Assayas, in order to seek the device memory the aesthetic elements open for discussion, namely: the places, the gestures and objects. The idea of “cultural heritage” results in the paradox between the strength of the place, the house, and the strength unpotentized of the museum, which raises the following questions: What is the meaning of a cultural legacy in a society increasingly focused on the ephemerality and displacement? What are the consequences of the act of saving, keep to themselves and / or save to the others?

Keywords: cinema; aesthetics experience; memory

Guardar uma coisa não é escondê-la ou trancá-la.
Em cofre não se guarda coisa alguma.
Em cofre perde-se a coisa à vista.
Guardar uma coisa é olhá-la, fitá-la, mirá-la por admirá-la, isto é, iluminá-la ou ser por ela iluminado.
Guardar uma coisa é vigiá-la, isto é, fazer vigília por ela, isto é, velar por ela, isto é, estar acordado por ela, isto é, estar por ela ou ser por ela.(...)
(Antonio Cícero, Guardar, p.11)

Este trabalho busca partilhar algumas reflexões acerca do filme *Horas de Verão*, dirigido por Olivier Assayas, com roteiro deste com Clémentine Schaeffer, e originado a partir de um convite feito pelo Museu D’Orsay a quatro cineastas para que estes produzissem curtas-metragens em comemoração aos vinte anos do museu. O curta, que virou longa-metragem, aborda diretamente a questão dos

deslocamentos contemporâneos gerados pelo processo de globalização – bem como suas consequências para a vida social –, da identidade dos indivíduos e da herança, que se apresenta aqui não mais como algo visado e desejado, mas como um fardo que incomoda e precisa ser rapidamente descartado.

Nesse sentido, abordarei aqui alguns aspectos do filme com o propósito de buscar no dispositivo da memória os elementos estéticos passíveis de discussão, a saber: os lugares, os gestos e os objetos. O trabalho de Assayas nos é apresentado com uma leveza espinhosa e cortante, através do conflito afetivo vivido tanto por Hélène Berthier, interpretada por Edith Scob, quanto por seus três filhos, Frédéric (Charles Berling), Adrienne (Juliette Binoche) e Jérémie (Jérémie Rénier). Assayas mesmo referindo-se à memória como uma condenação no cruzamento das temporalidades das quatro gerações presentes em sua narrativa, traz uma poética do desdobramento da memória como o personagem maior, que baliza as ações de cada personagem.

A força do lugar é a casa, a casa central da matriarca que preserva, mais para si do que para os outros, o legado artístico do tio, Paul Berthier. Os três filhos de Hélène, com trajetórias profissionais distintas, morando em lugares distantes entre si, incitam o reconhecimento, por parte dela, da necessidade de atribuir responsabilidades ao cuidado da herança cultural. O lugar pertencente à família não nos é conhecido, mas é como se pertencesse a todos nós, na memorização de nossos lugares específicos, de nossos encontros familiares, de nossa infância, de retorno às raízes, do esforço para retomar um lugar perdido na memória, do qual guardamos as formas, os cheiros, os sabores, os ruídos e as texturas, mas também guardamos as faltas, as lacunas, os vazios cravados nos desvios da rota da vida. A relevância da casa no contexto do filme, suscitando uma “experiência estética do lugar” foi mesmo intencional, pois segundo Assayas, em entrevista no encarte do DVD, “a casa é o coração do filme, tanto de modo material como pela força de sua identidade” e conclui: “estou convencido de que os lugares têm alma”.

Em contrapartida, a representação da força despotencializada do lugar é o museu, que acolhe os objetos garantindo-lhes uma verticalidade no tempo, mas retirando-lhes a alma e a aura que estes possuíam na casa de Hélène. As diferentes atribuições de valor ao mesmo objeto, tanto no aspecto temporal quanto espacial assume uma dimensão grandiosa quanto este mesmo objeto sai de um lugar de memória afetiva, individual, que é a casa e é transportado a um outro lugar, coletivo e neutro que é o museu. Essa inversão de valores provoca inquietações e questionamentos: Qual o sentido de um legado cultural numa sociedade cada vez mais centrada na efemeridade, no deslocamento e no fragmento? Quais as consequências do ato de guardar, guardar para si e/ou guardar para os outros?

A morte de H elene   apenas uma referência no filme, ela não acontece com a força da imagem, mas sua falta   uma constante após os trinta minutos iniciais do filme.   como se buscássemos, junto aos personagens, os delineamentos que invocam as marcas visíveis do sentimento. H el ne tem plena consciência de que seu legado não   material. H el ne não   uma voz que grita contra o esquecimento, que se debata ou se revolte pela escolha dos filhos por lugares e sentidos outros do mundo e da vida. Há uma elabora o do respeito, da alteridade, na condu o de seu longo diálogo com o filho Frédéric. Pelo contrário, em sua última conversa com a fiel funcionária Eloise, ela, de forma lúcida, diz: "Muitas coisas vão partir comigo. Lembranças, segredos... histórias que já não interessam a ninguém. Mas... há os resíduos. Há os objetos. Não quero que pesem a ninguém".   nessa fala que a transmissão enquanto herança deixa de significar apenas uma repeti o mecânica de algo, mas apresenta-se como uma espécie de passagem daquilo que pode se renovar a cada gera o, através da inven o, da elabora o e da significância do caminho construído, explicitando as antinomias do velho e do novo, da ruptura e da permanência, do passado e do futuro, do visível e do invisível ao mesmo tempo em que reforça a idéia de pertencimento. A explicita o de tais antinomias adv m do fato de que, mais do que os filhos de H el ne,   sua neta, Sylvie (personagem de Alice de Lencquesaing), que retorna   casa, já vendida, para delinear seus lugares da memória, numa cena em que o tempo presente parece dançar ao som dos pulsantes apelos do passado e do futuro reforçando o que diz Bosi:

Há dimensões da acultura o que, sem os velhos, a educa o dos adultos não alcança plenamente o reviver do que se perdeu, de histórias, tradi es, o reviver dos que já partiram e participam então de nossas conversas e esperanças; enfim, o poder que os velhos têm de tornar presente na família os que se ausentaram, pois deles ainda ficou alguma coisa em nosso hábito de sorrir, de andar. Não se deixam para tr s essas coisas, como desnecessárias. Esta força, essa vontade de revivência, arranca do que passou, seu caráter transitório, faz com que entre de modo constitutivo no presente. (1994, p.74)

Desse modo, e não por acaso, em uma das cenas iniciais do filme, em que as duas noras de H el ne mostram, no catálogo com a obra de Paul Berthier, uma fotografia em que ele está sentado numa mesa repleta de pessoas, e tenta mostrar o mesmo enquadramento, o destaque   para a presença de Sylvie.

O filme se apresenta como reconhecimento da institui o de uma memória coletiva e das possibilidades da memória individual, "residual", que se constitui a cada novo elemento acrescentado pelas singularidades que permeiam o cotidiano dos personagens. Trago aqui, a reflexão de Mario Perniola:

Que a memória seja algo de que não somos senhores, que habite fora de nós, que seja um dom que provém do exterior, é precisamente a premissa que faz da operação poética, literária e artística uma possessão no sentido pleno da palavra. A memória não é algo subjetivo e interior como a recordação, algo que encontramos cavando fundo em nós próprios e que nos pertence intimamente. Enquanto se permanece no horizonte da intimidade, o passado não transitará nunca para uma experiência presente, aqui e agora. O objectivo da memória não consiste em fazer-nos sorver aquilo que aconteceu, transportando-nos para uma época e para momentos passados, mas consiste, precisamente ao contrário, em deixar que o passado encontre espaço e acolhimento no presente. (Perniola, 1993, p.125)

Estes elementos ultrapassam a percepção do tempo cristalizado da memória para uma perspectiva dinâmica de produção e apropriação dos elementos que a constituem e impelem para os modos de lembrar coletivos, que estabelecem o lembrar ativo, o lembrar que quebra a inércia dos fatos acontecidos, porque ao recordar, estabelece conexões com os acontecimentos das diversas temporalidades para buscar sua gênese e seus múltiplos sentidos, tornando-se, ao longo do filme, uma “memória compartilhada”, pois inclui a vivência de cada um de nós. Convém aqui uma retomada ao pensamento de Halbwachs quando este afirma que quando se evoca uma memória, o que surge inicialmente enquanto lembrança é o plano do coletivo, dos acontecimentos e experiências de um determinado grupo. A experiência estética de Sylvie está nos gestos como memória viva do lugar produzindo imagens que resgatam, fundamentadas na identidade pessoal, experiências passadas protagonizadas de modo intenso, imersas na construção intemporal do “eu”, resgatando o que diz Saramago em *As pequenas memórias*:

A criança que eu fui não viu a paisagem tal como o adulto em que se tornou seria tentado a imaginá-la desde a sua altura de homem. A criança, durante o tempo que o foi, estava simplesmente na paisagem, fazia parte dela, não a interrogava, não dizia nem pensava, por estas ou outras palavras: “Que bela paisagem, que magnífico panorama, que deslumbrante ponto de vista!” (2006, p.13).

Ou seja, para além do aspecto biofísico da visão, vivencia-se uma experiência, no sentido de ser “atravessado” por ela, o que supõe não apenas o uso de um dos sentidos, mas convoca uma multiplicidade de elementos da memória que, além de “recordados”, são “sentidos”. Assim, o filme, ao estabelecer lugares que transcendem o geográfico, institui lugares de subjetividade, que podem mudar de acordo com as experiências vivenciadas por cada um, inseridos no movimento de recriação de sentidos e significados que, ao mesmo tempo em que mantêm sua estrutura de origem (numa dinamicidade que, objetivamente, se percebe e subjetivamente se lembra, retendo, mas cria), se expandem, ultrapassando assim, temporalidades cronologicamente estabelecidas e mesclando sutileza da

linguagem com a agudeza das imagens enquanto possibilidades, nos interstícios de ausência/presença; visível/invisível; esquecimento/lembrança.

Para Hélène, há saudosismo no passado, não como um fardo pesado a se carregar, nem como uma repetição inócua e sem sentido, de atos passados, mas sempre desmistificado pela lucidez do presente dinâmico, mutável, pois esta entende que tudo o que foi aglutinado nas relações dela com Paul e também com seus objetos, são, lentamente, desestabilizadas pela geração que a sucede. Distanciamentos e aproximações que, por si só, justificam o jeito de ser de viver de Hélène. O que, segundo Ricoeur é um modo de memória que fica na linha tênue entre o individual e o coletivo.

Não existe entre os dois polos da memória individual e da memória coletiva, um plano intermediário de referência no qual se operam concretamente as trocas entre a memória viva das pessoas individuais e a memória pública das comunidades às quais pertencemos? Esse plano é o da relação entre os próximos, a quem temos o direito de atribuir uma memória de um tipo distinto. Os próximos, essas pessoas que contam para nós e para as quais contamos, estão situados numa faixa de variação das distâncias na relação entre o si e os outros. Variação de distância, mas também variação das modalidades ativas e passivas dos jogos de distanciamento e de aproximação que fazem da proximidade uma relação dinâmica constantemente em movimento: tornar-se próximo, sentir-se próximo. Assim a proximidade seria a réplica da amizade, dessa *philia*, celebrada pelos Antigos, a meio caminho entre o indivíduo solitário e o cidadão definido pela sua contribuição à *politeia*, à vida e à ação da polis. (Ricoeur, 2007, p. 141).

Desse modo, para Ricoeur, a ligação com os próximos é um corte transversal e eletivo em relação aos indivíduos e à sociedade e se efetiva de acordo com as múltiplas formas de pertencimento e com seus mais diversos graus de “grandeza”.

A obra de arte encontra-se então localizada entre o ser material e o ser consciente, pois possui uma “qualidade afetiva” que a torna próxima do ser humano já que pode “abrir um mundo”. As qualidades afetivas são semelhantes às ideias, existem no mundo como possibilidades, as quais não são nem reais, nem psíquicas, nem intencionais devendo ser, no entanto, ideais. Elas ultrapassam, pela forma, a exterioridade da coisa, do objeto usual e são unificadas, no objeto estético.

Etienne Samain, na obra por ele organizada, intitulada *Como pensam as imagens*, nos diz que, longe de pretender humanizar as imagens imputando a elas o dom da consciência, devemos reconhecer que estas, por natureza, não são destituídas de vida, pois são “poços de memória”, “foco de emoções”, “arquivos vivos”, “formas que pensam”. O autor entende que não há contextualmente o entendimento da imagem como uma referência filosófica real de um sujeito, mas ainda assim esta seria muito mais que um objeto, tendo uma referência de “processo vivo”, ela participa de um sistema de pensamento. Como ocorreria

esse processo? Segundo ele, a imagem situa-se num tempo mítico que a fecunda, a forma e a faz seguir renascendo e revivendo. Esse tempo é um tempo profundo, e as imagens, lugares carregados de humanidade, “se alimentam” dele, faz nascer ideias nos sujeitos, mas independem deles, na medida em que se comunicam entre si, são fenômenos (*phanein*) que se manifestam como epifania (*epiphanein*). Assim, para Samain

Toda imagem é portadora de um pensamento, isto é, veicula pensamentos. O que se pretende dizer? Que toda imagem leva consigo primeiramente algo do objeto representado. No caso da pintura, o que o pincel, ao deslizar sobre uma tela, traçou; no caso da fotografia, o que a luz se encarregou de inscrever na placa sensível. Veicula assim, uma figura, mas muito mais ainda. De um lado, o pensamento daquele que produziu a fotografia, a pintura, o desenho; de outro, o pensamento de todos aqueles que olharam para essas figuras, todos esses espectadores que, nelas, “incorporaram” seus pensamentos, suas fantasias, seus delírios e, até, suas intervenções, por vezes, deliberadas. (2012, p.22)

E para Rancière,

Imagem pensativa, então, é uma imagem que encerra pensamento não pensado, pensamento não atribuível à intenção de quem a cria e que produz efeito sobre quem a vê sem que este a ligue a um objeto determinado... Falar de imagem pensativa é ... falar de uma zona de indeterminação entre pensamento e não pensamento, entre atividade e passividade, mas também entre arte e não arte.

Ao pensar sobre esse aspecto da imagem considero que o sujeito contemporâneo não mais postula uma realidade imutável, mecanicista, imóvel, já que o próprio processo cognitivo – e o modo como os jovens do filme interagem com a arte de Corot demonstra isso – altera-se ao longo de gerações, bem como institui determinados modos de conhecer. É preciso reconhecer que, transversalmente, os saberes incorporam uma nova forma de identificação, de percepção da realidade e dos objetos e imagens que os constituem. Pensar a relação com as imagens, e sobretudo com as imagens da arte tem ainda, consequências na configuração de campos de representação e elaboração como fundantes para a capacidade de imaginar e de criar narrativas a partir das imagens trazidas pela arte. Não quero dizer com isso, que a imagem agrega por si só o seu significante, de maneira autossuficiente. Mas ela abre um universo amplo de possibilidades que podem ser considerados no processo de vida do indivíduo.

A experiência estética no contato com as imagens da arte é, ao mesmo tempo, individual e coletiva, pois suscita uma multiplicidade de representações sociais imbuídas nesse processo interativo. Tal experiência apresenta algumas particularidades. A apreensão do objeto sob seu modo estético institui a

reciprocidade da unidade crítica estabelecida na relação sujeito e objeto. A arte resulta no estabelecimento de uma ponte que vai dela mesma às outras dimensões da cultura humana. Essa unidade tem a ver com o caráter representacional (o de *mimesis*, no sentido originário do termo) de todas as artes. Representação de vida, representação de experiências, que permite estabelecer paralelos entre os mais diversos procedimentos e suportes sensíveis diversos. É que a memória do lugar, do gesto e do objeto revela-se, enfim, como memória afetiva.

Referências

- ASSAYAS, Olivier. *Horas de verão*. Filmes da Mostra/Cultura. 2009.
- BOSI, Eclea. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- CICERO, Antonio. *Guardar: poemas escolhidos*. Rio de Janeiro: Record, 1996.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice, 1990.
- PERNIOLA, Mario. *Do sentir*. Lisboa: Presença, 1993.
- RANCIÈRE, Jacques. A imagem pensativa. In: _____. *O espectador emancipado*. São Paulo: WMF/Martins Fontes, 2012. pp.103-125.
- RICOUER, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.
- SAMAIN, Etienne (org.). *Como pensam as imagens*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2012.
- SARAMAGO, José. *As pequenas memórias*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

Minicurrículo

Rita Márcia Magalhães Furtado é doutora em Educação pela Universidade Estadual de Campinas, professora na Faculdade de Educação da Universidade Federal de Goiás, trabalha no Programa de Pós-Graduação em Educação e na graduação, atuando nas licenciaturas e pesquisa os seguintes temas: formação, estética, cultura, licenciaturas e educação.