



VI Simpósio Nacional de HISTÓRIA CULTURAL

Escritas da História: Ver - Sentir - Narrar

O FUTURO PASSADO EM “LA JETÉE” (1962) DE CHRIS MARKER

Tainah Negreiros Oliveira de Souza*

Este texto é fruto do trabalho de pesquisa de mestrado voltado para análise da relação entre História e Memória no cinema do diretor francês Chris Marker. Trata-se aqui de fazer uma abordagem mais específica da historicidade dessa obra de 1962, *La jetée*. O filme é um curta metragem de cerca de 25 minutos, filmado em preto e branco através de fotografias que compõe a história de um homem marcado por uma imagem do passado, e que no futuro, em uma Terceira Guerra Mundial, será tomado como experiência por ter essa relação com o vivido.

A obra de Chris Marker é interessante de ser analisada sempre que pensamos esse contato entre sua concepção formal e os aspectos do seu tempo. Seu cinema costuma sempre revelar uma reinvenção do uso da forma a partir da temporalidade que as constituem. Em *La jetée* não é diferente. Aqui a intenção é investigar em que momento do projeto de cinema de Chris Marker esse filme se situa, e que questões do seu tempo o informam e orientam suas escolhas estéticas.

O que temos é um filme que desde os seus primeiros minutos já constrói uma tensão temporal. Temos o contato primeiro com a imagem inesquecível que orienta todo

* Mestranda em Meios e Processos Audiovisuais pela Universidade de São Paulo com pesquisa voltada para os temas da História e Memória no cinema de Chris Marker. Bolsista CAPES.

o filme, mas temos também a questão de se tratar de um homem que parte de um mundo em uma Terceira Guerra Mundial numa exploração de imagens do seu passado. O filme trata de um presente que indicava um futuro e que sabemos ser informado pelas experiências recentes da Segunda Guerra Mundial, e através dessa reflexão sobre esse trabalho de voltar, Marker trata desse período de experiências difíceis de significar.

O filme inicia com a imagem de felicidade que o homem não esquece, o rosto de uma mulher assanhado pelo vento visto por ele no píer de Orly. Essa imagem é lugar de permanência diante do dolorido do que estava por vir, das experiências de viagem no tempo que os vencedores da guerra fazem com os vencidos nos subterrâneos. E é partindo dessa primeira imagem que passamos a ver outras imagens lembradas do protagonista através de fotografias, de acessos mais ou menos contínuos em que o diretor procura expor através da *mise en scène* o trabalho imperfeito, dolorido e fragmentado da memória.

The wartime experiences certainly gave a renewed sense energy , commitment and conviction to Mournier and the other members of the editorial group, who included de drama critic Pierre-Aimé Touchard, the philosopher Paul Ricoeur, the writer and literary critic Ibert Béguin, the novelist Jean Cayrol, who would later draw on his experience of deportation to write the commentary for Alain Resnais' landmark documentary *Nuit et brouillard* (1955, *Night and Fog*), and the film critic André Bazin. In the combative and optimistic editorial statement for the re-launch of the *Journal* in December 1944. *Esprit* strongly emphasized its ambition to forge a link between personalism's spiritual principles and the political acuity and engagement demanded by the contemporary world; to make *Esprit* a synonym for engagement as well as intellectual and moral standing'. (LUPTON, p.17)

Marker apareceu para o mundo, como muitos dos que viriam a ser seus companheiros no cinema, com o fim da guerra e a libertação de Paris. Seu trabalho vem à tona inserido no debate de que fazem parte artistas e pensadores em um reflexão de rumos claramente informada pelas experiências da Segunda Guerra Mundial. Os grupos de cinéfilos, críticos, cineastas, artistas e filósofos que se organizam após o fim da guerra tem em comum não só o debate sobre o cinema, mas um debate sobre a cultura naquele momento, os registros e as rupturas que essas experiências representam. Dentre estes grupos está o que se encontra reunido nas publicações da revista *Esprit*. criada por Emmanuel Mournier, em que colaboraram diretores como Alain Resnais, companheiro

de trabalho de Marker; André Bazin, mentor, amigo, e inspirador, e autores fundamentais para o debate sobre a questão da memória na contemporaneidade, como Paul Ricoeur. Nesse início da carreira de Marker na revista *Esprit*, já é possível notar sua preocupação com a questão de uma postura em relação a memória contemporânea.

Há uma preocupação em dar forma as questões daquele tempo e a essa perplexidade que tomou a humanidade após eventos como a Shoah. Há um cuidado em discutir a representação daquelas experiências de violência nos vários campos a que esses artistas e pensadores se dedicaram. Isso pode ser notado em vários aspectos das escolhas estéticas feitas pelo diretor no filme. Desde a incomum escolha na sua carreira por fazer uma ficção com elementos de ficção científica em que se explora as viagens da memória através do tema da viagem no tempo, e ainda a escolha por fazer um filme através de fotografias, usando o que nesse recurso pode ser associado a nossa relação com a lembrança, ou como as imagens-lembrança, como definiu Henri Bergson (2010, p. 98).

Aux souvenirs communs d'une génération, chaque poète impose une forme et un style. Au divertissement, à l'agrément mélancolique des Mémoires se joint ici, éparsé à travers ces pages attachantes ou drôles, l'émouvante tentative de conjurer le temps et de rester fidèle à la vie. (MARKER, 1948, p.158)

La jetée, filmado cerca de quase duas décadas depois desses primeiros escritos, é influenciado por um trabalho recente e significativo na carreira de Marker, a parceira com Alain Resnais em *Noite e Neblina*, em 1955. O filme é feito a partir do acesso a documentos raros de registros da ocupação e do massacre nazista. No filme, os autores investigam a memória desses eventos revisitando esses arquivos, os rastros e juntando-os a registros recentes dos lugares após a libertação, compondo uma obra de ruptura na questão do acesso e trabalho com esses arquivos.

As experiências de violência das décadas anteriores, a abertura dos documentos nazistas, tudo isso é material para Marker conceber sua meditação contemporânea sobre o tempo e sobre a nossa relação com o passado. A ruptura que esses eventos representam constituem e informam a ruptura estética que se dá em *La jetée*. As experiências de guerra recentes exigem uma inquietação da relação do diretor com a linguagem, com seu próprio cinema. A peculiaridade nas escolhas estéticas para fazer

esse filme revelam um repensar característico desse momento. A obra de Chris Marker é composta em sua maioria por documentários dedicados aos processos, às apropriações, trabalhos em formato epistolar, olhares sobre o mundo em que o autor dispõe a sua construção e intervenção através do cinema. *La jetée* revela uma pausa após o violento abalo que representaram as experiências de guerra. Esse filme representa também um desafio de representação do que parece inapreensível.

“Esse “real” exige uma nova ética da representação, na medida em que não satisfaz nem com o positivismo inocente que acredita na possibilidade de se “dar conta” do passado, nem com o relativismo inconsequente que “quer” resolver a questão da representação eliminando o “real”. (SELIGMANN-SILVA, 2006, p.10)

La jetée é informado por esse contexto turbulento e reflexivo do pós Segunda Guerra Mundial e ainda por eventos mais recentes como a Guerra da Argélia e as experiências de independência do Terceiro Mundo. Experiências que influenciam os trabalhos daquela geração e essas rupturas a que se refere Márcio Seligmann-Silva, ao tratar dessa “nova ética da representação”. É interessante entender de que forma a ruptura que esses eventos de violência representam desencadeiam também um rompimento na concepção do trabalho de Marker que passa a se voltar constantemente para a temática da memória. Algo que se introduz com relevância e notoriedade em *La jetée*, e que Marker não mais abandona, torna-se uma questão que atravessa sua obra, seus filmes que de uma forma ou de outra passam a sempre se voltar para essa questão, seja das memórias constituídas, das rejeitadas, e principalmente da inquietação dos dados estabelecidos através de um questionamento de documentos e da construção de um outro saber sobre o seu tempo.

No filme vemos a temática ser trabalhada principalmente através dessa questão das ruínas, dessas experiências subterrâneas. O que temos em *La jetée* são os pedaços, um diretor e um protagonista lidando com o que resta das experiências de violência, dor e montando e desmontando imagens mentais e imagens fotográficas a partir dessa idéia de mostrar um homem em um presente cruel que busca no seu passado imagens em que possa se agarrar, algo que se relaciona com aquilo que Giorgio Agamben define na sua concepção do contemporâneo como sendo aquele “que concerne o escuro de seu tempo que não cessa de interpelá-lo (...) que recebe em seu rosto o facho de trevas que provém

do seu tempo” (AGAMBEN, 2009, p. 64). *La jetée* revela isso, traz à tona essa tentativa de dar conta dessa escuridão de que fala Agamben nesse confronto com o presente e com o passado recente.

A verdade é que, na Europa, o período do pós-guerra intensificou significativamente as situações às quais não sabemos mais como reagir, em espaços que não sabemos mais como descrever... (Essas) situações podem ser situações limite, ou, ao contrário, as banalidades do dia-a-dia, ou ambas a um só tempo: o que tende a desmoronar é o esquema sensoriomotor que constituía a imagem-ação do antigo cinema. E, graças a esse afrouxamento... é o tempo, “um punhado de tempo em estado puro”, que emerge na superfície da tela. O tempo deixa de ser derivado do movimento, ele aparece em si mesmo. (DELEUZE, 1989, p. 11)

Este aspecto de que trata Deleuze em sua defesa da ruptura da imagem-tempo, que para ele define o cinema moderno, ajuda a entender essas escolhas feitas pelo diretor na concepção formal de *La jetée*. Se a nossa relação com o tempo é inquietada a partir dessas experiências extremas, essa mudança precisa ser exposta, trazida à tona através do cinema.

La leçon même de l'art contemporain tel que la Shoah l'aura profondément travaillé, et en particulier de l'art du cinéma comme art par excellence de cette époque – époque qui est toujours =, 60 ans après l'ouverture du camp d'Auschwitz, la nôtre – cette leçon est précisément l'exigence reformulée du refus de tout système fermé, de toute prétention totalisante ou linéaire. (FRODON, 2007, p. 26)

Marker procura se afastar dessa pretensão totalizante ao escolher contar essa história a partir da imersão nas memórias de um homem, de sua experiência de lidar com esse presente cruel e do retorno ao seu passado que revela questões do seu presente. Isso permite um interessante movimento que vai da pessoalidade da relação com a lembrança a essa experiência humana com o passado que caracteriza aquele momento. No filme, os homens que passam pelas viagens no tempo tornam-se confusos e sujeitos com fortes imagens do vivido no seu presente. A imagem que o protagonista não consegue esquecer no filme, e que é mostrada, estática, como uma imagem-lembrança, seria “a única do tempo de paz a chegar ao tempo de guerra”. É através das imagens do passado que se vive o passado mais uma vez. E vivê-lo não era tarefa fácil naquele momento. Ou como afirmou Walter Benjamin:

No final da Guerra observou-se que os combatentes voltavam mudos do campo de batalha, não mais ricos, e sim mais pobres em experiência comunicável. E o que se difundiu dez anos depois, na enxurrada de livros sobre a guerra, nada tinha em comum com a experiência transmitida de boca em boca. Não havia nada de anormal nisso. Porque nunca houve experiências mais radicalmente desmoralizadas que a experiência do corpo pela guerra de trincheiras, a experiência econômica pela inflação, a experiência do corpo pela guerra de material e a experiência ética pelos governantes. Uma geração que ainda fora à escola num bonde puxado por cavalos se encontrou ao ar livre em uma paisagem em que nada permanecera, exceto as nuvens, e debaixo delas, num campo de forças de torrentes e explosões, o frágil e o minúsculo corpo humano. (BENJAMIN,1985, p. 198)

A imagem do futuro que Marker nos apresenta se parece com essa descrita por Benjamin e os corpos que ele filma remetem a esta imagem evocada por ele dos homens desterritorializados nos lugares e no tempo, as experiências dos corpos com os ambientes são radicalmente transformadas como vemos nas expressões transtornadas quando eles são submetidos as experiências, esses homens não oferecem respostas exatas, não levam a lugares definidos do passado. Mesmo o protagonista na sua viagem ao passado, em sua busca pela mulher da imagem que não esquece, transita por lugares de vários tempos. Como em uma das primeiras sequências de viagem em que ele a encontra no parque. Nada é certo: que dia da lembrança seria aquele? Trata-se do mesmo dia? Foram tantas idas ao parque, qual seria aquela? Por que ela lida com tanta naturalidade com a presença dele? Seria ela vivida ou inventada? Ou com diz a narração: “Ele nunca sabe se ele a inventa ou se sonha”. Marker se interessa pelas diversas camadas da memória e faz isso na sua representação em uma ordem tanto confusa quanto emotiva.

Seja por essa imagem dos homens diante do extremos das experiências de guerra, seja pela questão fundamental da relação com o passado em ruínas, Walter Benjamin sempre está presente quando analisamos a obra de Chris Marker. Principalmente por essa relação com o passado, as formas de lidar com seu aspecto fragmentário, os alcances a ele, as limitações e as potências destes acessos. Benjamin já afirmara: “A verdadeira imagem do passado perpassa, veloz. O passado só deixa fixar, como imagem que relampeja irreversivelmente, no momento em que é reconhecido.” (BENJAMIN,1985:224). Este pequeno trecho dialoga claramente com o procedimento

de criação e o entendimento que Marker tem da memória e deste modo do protagonista se ligar ao passado.

Não seria exagerado ver neste filme uma mise-en-scène da visão da História de Benjamin só que realizada do outro ponto de vista, a saber – daquele que se localiza – preso – do outro lado da catástrofe destruidora. Também nesse filme somos confrontados com ruínas, sofrimento, torsos que desfilam como parte daquilo que o narrador denomina como “museu da memória” (...)

O filme estrutura-se a partir da rememoração: o presente é que comanda a “excurção no tempo”; o passado é visto tanto como um amontoado de ruínas como também como composto por imagens paralisadas que contem em si o germe da salvação. (SELIGMANN-SILVA, 2002, p. 411)

O filme se aproxima do que seria homem contemporâneo para Walter Benjamin. homens e mulheres marcados como o protagonista do filme, e que tem sua relação com a linguagem inquietada diante da ruptura das extremas experiências de violência. É o corpo daqueles homens que acompanhamos nas experiências e sua impotência diante daquele destino. O que é possível para eles é somente se agarrar ao passado vivido e ao encontro com ele através das lembranças como imagens.

7

O homem em seu reencontro com a mulher buscada lhe diz, enquanto aponta para sequóia e seus múltiplos tempos, que vem do futuro. Esta presença em um tempo outro pode ser entendida a partir do movimento de recordar, de voltar como um corpo velho, marcado, com as marcas do presente e as esperanças do futuro a algo que não pode ser repetido. A questão da imersão em um retorno de alguém vindo do presente é importante nesse entendimento do que Marker concebe como sendo o trabalho da memória.

Chris Marker appartient à ces deux ou trois générations d'artistes ou de penseurs qui ont cru (voulu croire) qu'Auschwitz ou Hiroshima étaient des moments indépassables de l'histoire des hommes. Par exemple, pour s'en tenir à la France et au cinéma: Resnais, les Straub, Godard, Duras, Daney. (...) C'est ce savoir-là, contradictoire, qu'Auschwitz est essentiel et en même temps voué à l'oubli – que explique sans doute le rapport obsessionnel, comme une plaie jamais guérie, que ces artistes et ces penseurs entretiennent avec la mémoire..(BOUQUET, 1998:60)

Essa geração busca lidar e representar essa dupla dimensão que envolve o inevitável da lembrança e do esquecimento que convivem no trabalho da memória como

no mesmo tecido. Essa convivência faz parte da reflexão desses autores e da tentativa de trazer esses aspectos como uma questão do cinema. *La jetée* é parte do percurso que Marker vai traçar nesse sentido, da memória ligada a imagem, que passa pelas suas obras dedicadas às apropriações e a contra-escrita de histórias do vivido, algo que desemboca em sua outra obra fundamental e bastante informada por esse filme aqui tratado que é *Sans Soleil*, de 1982, também analisado na pesquisa mais ampla sobre o diretor.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Santa Catarina: Argos, 2009

ALTER, Nora M. *Chris Marker*. Urbana : University of Illinois Press, c2006.

BELLOUR, Raymond. *L'entre-images: Photo, cinéma, video*. Paris: La Difference, 1990

BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas I: Magia e técnica, arte e política*. São Paulo. Brasiliense, 1985.

BERGSON, Henri. *Matéria e memória*. São Paulo. Martins Fontes, 1999.

_____. *Memória e Vida*. São Paulo. Martins Fontes, 2006.

BLUMLINGER, Christa. “O imaginário da figura documentária: Sobre Level Five de Chris Marker.” In: MOURÃO, Maria Dora; SAMPAIO, Rafael (orgs.) *Chris Marker – bricoleur multimídia*. (catálogo). São Paulo (CCBB)

BOUQUET, Stephane . “Chris Marker, dans le regard du chat”. in: *Cahiers du Cinema* no. 522 (March 1998) p. 58-61

DE CERTEAU. Michel. *A escrita da História*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

DUBOIS, Philippe. *O Ato Fotográfico e Outros Ensaios*. Campinas: Papyrus Editora, 11ª ed., 2008.

_____. *Théorème 6: Recherches sur Chris Marker*. Presses Sorbonne Nouvelle, 2002

FERRO, Marc. *Cinema e História*. Paz e Terra, Rio de Janeiro, 1992

GAUTHIER, Guy. *Chris Marker, écrivain multimédia, ou voyage à travers les médias*. Paris: L'Harmattan. 2001

GRÉLIER, Robert. (1986). *O Bestiário de Chris Marker*. (V. Bobichon, Trad.). Lisboa: Livros do Horizonte.

HARBORD, Jane. *Chris Marker – La jetée*. Afterall Books. 2009

JACOB, Gilles. “Chris Marker and the Mutants”. in. *Sight and Sound*. 35.4. 1966

KAWIN, Bruce. “Time and Stasis in La Jetée”. in. *Film Quarterly* v. 36.1. Outono, 1982.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas: Ed. Unicamp, 2003.

_____. “O documentário entre a carta e o ensaio fílmico: o cinema de Chris Marker”. in. *Catálogo da Mostra Chris Marker do Ano da França no Brasil*. Rio de Janeiro, 2009.

LUPTON, Catherine. *Chris Marker: Memories of the future*. Chicago University, 2005.

MACHADO, Arlindo. *O filme ensaio*. Concinnitas. Rio de Janeiro, 2003.

MARKER, Chris. Rare Marker [5 de março, 2003]. Paris: *Libération*. Entrevista concedida a **Douhaire Samuel Rivoire Annick**.

_____. *La jetée*. Comunicação cinema. 1996.

MOURÃO, Maria Dora; SAMPAIO, Rafael (orgs.) *Chris Marker – bricoleur multimídia*. (catálogo). São Paulo (CCBB).

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2007.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. (org.) *História, Memória e Literatura. O testemunho na era das catástrofes*. Campinas: ed. Da UNICAMP, 2003.

SONTAG, Susan. *Sobre fotografia*. São Paulo. Companhia das letras. 2004.

WEYERGANS, François. *La jetée* in: *Cahiers du Cinema*. n. 146. Agosto, 1963. p. 37