

AS RUÍNAS DA MEMÓRIA: História e Imagem em “La jetée” (1963) de Chris Marker

TAINAH NEGREIROS OLIVEIRA DE SOUZA*

O letreiro adianta que esta é a “história de um homem marcado por uma imagem de infância” vivida no píer de Orly, anos antes de uma Terceira Guerra Mundial. É o píer que vemos neste início, através de fotografias, imagens fixas dos aviões sob o sol e da estrutura do lugar. Vemos também as famílias que iriam lá aos domingos, e aquele que pode ser este homem, na infância. Trechos desta história anunciada, e do provável dia da inesquecível imagem. É neste espaço de memória que a imagem do passado nos é mostrada, a imagem do rosto de uma mulher com o cabelo assanhado pelo vento, uma imagem fixa, mas que tem uma duração. A narração nos diz: “Nada distingue a lembrança de outros momentos, só mais tarde elas se fazem reconhecer por suas cicatrizes”. Dito isto, o rosto ainda está lá, a imagem guardada, recolhida, a ser retomada nos tempo ruins.

Assim começa *La jetée*, o único filme de ficção de Chris Marker, de 1963, de cerca de 25 minutos, em que acompanhamos a história deste homem marcado por uma imagem do passado, e que por ter esta relação com o vivido, vai ser tomado como experiência por cientistas em uma Terceira Guerra Mundial.

Ainda neste início já nos são postas questões delicadas no que diz respeito a reflexão contemporânea sobre a memória, e do lugar da imagem como abrigo do tempo, como reinvenção do vivido. O homem que não esquece não sabe definir se a imagem que o acompanha por toda a vida é um invenção ou realmente uma lembrança. A convivência entre a lembrança e o esquecimento que constituem a memória fazem parte do que propõe Marker. As imagens são trazidas à tona dentro desta confusão vivida pelo protagonista.

O instante de doçura do rosto da mulher é interrompido por um tumulto, a interrupção se dá também no filme e nos leva a uma paisagem de ruínas, que Marker nos apresenta como um futuro, mas que se parece muito com o passado recente da

□ Graduada em Licenciatura Plena em História pela Universidade Federal do Piauí. Mestranda em Meios e Processos Audiovisuais pela ECA - USP com pesquisa sobre a relação entre memória, imagem e história na contemporaneidade a partir dos filmes *La jetée* e *Sans Soleil* de Chris Marker. Bolsista pela CAPES.

Europa no pós Segunda Guerra Mundial. Somos apresentados a uma Paris em ruínas nesta que seria uma terceira grande guerra. As imagens não mostram algo desconhecido, são fotografias que representam o futuro, mas que remetem à experiência recente. As ruínas das histórias se confundem com as ruínas da memória daquele homem, na tentativa de junção dos cacos de um tempo de guerra.

Diante da superfície inabitável que nos é mostrada, somos levados aos subterrâneos. Lá estão os vencedores “montando guarda sobre um império de ratos”, onde submetem os vencidos à experiências cujo o intuito é fazer com que sejam transportados no tempo. O futuro subterrâneo que nos mostra Marker é cruel. Acompanhamos os rostos destes homens nestas experiências através das imagens fixas, enquanto ouvimos uma língua estranha. Um destes homens submetidos à experiência é o protagonista que não esquece, isto porque para os vencedores, a viagem no tempo era a única forma de sobrevivência da raça humana, desta forma aquele homem se tornaria então recurso para entender esta possibilidade. Para estes cientistas, estas viagens para o passado e para o futuro seriam um recurso, ou arma, para dominar o presente. Apesar de que não contavam com a imperfeição do espírito humano, ou com o descontrole da memória na incerteza das paradas na viagem do tempo.

A persistência da experiência leva o protagonista às imagens do seu passado, tratadas no filme por Marker como imagens de verdade: “*o quarto de verdade, a criança de verdade...os túmulos de verdade*” mesmo na confusão já descrita entre vivido e inventado. Imagens estas que vão do píer de Orly vazio às outras imagens de felicidade lembradas. E desta forma Marker constrói aquilo que ele define como sendo o “*museu da sua memória*”, através destas ruínas e destes fragmentos reconstituídos. As imagens de alegria se entrelaçam às imagens de ruínas e de estátuas em pedaços.

A forma que Chris Marker decide filmar este drama é peculiar, seja por se tratar do seu único filme de ficção, mas também pelas escolhas estéticas para filmar as lembranças deste homem, que constituem a narrativa do filme. Marker escolhe fazê-lo através de uma montagem com estas imagens em preto e branco, estáticas, algo que informa sobre sua compreensão da memória e da lembrança. Ou como chama a atenção Márcio Seligmann-Silva, esta obra seria como uma encenação da nossa memória (SELIGMANN, 2003:410). Encenação esta, que mostra-se impregnada da historicidade deste tempo em que a relação do vivido com a linguagem é inquietada com as

experiências extremas na Segunda Guerra Mundial.

That is, the act of remembering appears to be cinematic, which leads to a query of different order. Not only are the positions of boy and man, and past and future, indistinguishable, it's also possible that memory is inseparable from the staging, framing and focal devices of cinematic photography. How is it that memory is infected by the photography. How is it that memory is infected by the photographic, and, conversely, that photographic devices have come to serve the requirements of memory? (HARBORD, 2009:1)

Isto que chama a atenção Jane Harbord encontra diretamente as intenções deste trabalho na tentativa de entender os procedimentos de criação de Marker de representação da memória através da imagem, da fotografia, e dessa forma de impregnar a imagem deste sentido de memória, ou de confundí-las intencionalmente com as lembranças. Ou como diz Nora Alter: “A parallel is constructed between the act of memory and that of filming or photography, namely that the significance of what is captured by the camera’s eye or the image lodged in one’s memory is often not readily apparent for years to come”. (ALTER, 2006: 94)

Quando a tentativa é bem sucedida no sentido de fazer o protagonista ser levado às imagens do passado nós as acompanhamos na sua confusão, na convivência improvável das imagens já aqui descritas, do quarto, do gato, da criança, dos pássaros e das ruínas (sempre das ruínas) até o encontro dele com a mulher que procurava, e da série de imagens estáticas de seu encontro, enquanto ouvimos as batidas de seu coração. O que Marker constrói é uma metáfora do trabalho da memória, da reminiscência, da relação com as ruínas do pós guerra que é também a relação com os fragmentos do passado.

Os homens submetidos às experiências não oferecem respostas exatas, não levam a lugares definidos do passado, “a imperfeição do espírito humano”¹ não permite essa exatidão. Mesmo o protagonista na sua viagem ao passado, em sua busca pela mulher da imagem que não esquece, transita por lugares de vários tempos. Toda a seqüência do parque com ela, o sono, o despertar, e o passeio ao museu de história natural são a encenação desta confusão da memória. Nada é certo: que dia da lembrança seria aquele? Trata-se do mesmo dia? Foram tantas idas ao parque, qual seria aquela?

¹ Trecho da narração de *La jetée*.

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.

Ao invés do deslocamento no tempo, assistimos a uma topografia da memória, vale dizer, à construção do Ser como memória, como função ativa de montar/ desmontar as suas imagens. O cinema como forma artística marcada pelo decorrer do tempo é desse modo desconstruído: ele passa a ser montagem de fotos; é despido de sua característica velocidade – e para Benjamin era graças sobretudo a essa velocidade que o cinema servia para treinar os modernos habitantes das grandes cidades a enfrentar os choques/ catástrofes do cotidiano. (SELIGMANN-SILVA,2003: 412)

Esta forma de tratar a memória no seu aspecto fragmentário parece uma tentativa de Marker retomar Benjamin, ou dialogar com ele. 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 da confusão entre lembrança e imagem. Ou como diz Benjamin, mais uma vez demonstrando ser uma clara influência para Marker neste filme: “Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo “como ele de fato foi”. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo.”

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, 2002:411)

A viagem no tempo é metáfora para o acesso as imagens-lembrança, e as

ruínas para os fragmentos recolhidos da nossa memória, como as imagens fotográficas do protagonista e da mulher no dia no parque, e no museu de história natural. São lampejos acionados no momento de perigo, como disse Benjamin, são as ruínas do tempo que não se despregam do sujeito. O trabalho da memória do protagonista se confunde com o trabalho de Marker de montar e desmontar estas lembranças incertas e confusas. O trabalho da memória é como o de quem monta o filme.

Sobre esta confusão entre as lembranças e as imagens, Paul Ricoeur provoca:

A questão embaraçosa é a seguinte: é a lembrança uma espécie de imagem, e, em caso afirmativo, qual? E se, por uma análise eidética apropriada, se verificasse ser possível dar conta da diferença essencial entre imagem e lembrança, como explicar seu entrelaçamento, e mesmo a confusão entre ambas, não só a nível da linguagem, mas no plano da experiência viva: não falamos de lembrança imagem, e até de lembrança como uma imagem que fazemos do passado? (RICOEUR, 2007:61)

Em *La jetée* há este entrelaçamento de que fala Ricoeur, e essa confusão intencional entre as imagens e as lembranças. O filme busca entender as dimensões deste trabalho que envolve não só lembrar e esquecer, mas criar, inventar, montar, desmontar, fragmentar e lidar com o vivido. Esta obra de Marker dialoga com o que diz porque também nos faz questionar sobre quando passamos a ter essa relação com as lembranças como imagens.

La Jetée é constituído destas questões, destas camadas da memória, e sobre as formas das lembranças serem representadas no presente, como são acionadas, como vêm à tona, como se dá o trabalho de lembrar e recriar. Os homens que passam pelas experiências de viagem no tempo no filme 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 imagem do tempo de paz a chegar ao tempo de guerra”. Estamos diante das ruínas de um tempo em que o acesso ao vivido é problematizado pelo autor, assim como vem a ser problematizado pelo debate sobre a memória, a história e os lugares desta reconstrução do vivido feita através de imagens. Sobre a construção da memória neste período observou 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, 1985:198)

A imagem do futuro que Marker nos apresenta se parece com esta descrita por Benjamin, se parece então com o passado, e demonstra a forma de Marker lidar em seu tempo com o passado. Este filme de Marker traduz bem esta visão de Benjamin do homens e mulheres diante da ruptura das extremas experiências de violência. É o corpo daqueles homens que acompanhamos nas experiências e sua impotência diante daquele destino. São homens mudos em que a linguagem permitida é a do recordar, do rememorar. O frágil e minúsculo corpo humano daquele homem, desterritorializado, ancorado somente àquelas lembranças, aos dias de alegria vividos, ou talvez inventados como forma de sobreviver.

É interessante a partir disso entender de que forma não só Marker, mas uma geração de autores lida com o pós-Segunda Guerra Mundial, e de que forma usam os recursos do seu cinema para tratar destas experiências que atravessam sua geração.

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. Evidemment, ils ne sont pas grands naïfs pour autant. Tous savent bien qu'Auschwitz s'effacera, puisque les tranchées de 14-18 ne nous disent déjà plus grand-chose (je veux dire plus grand-chose charnellement). 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)

Estes autores tratam desta relação de formas diversas, mas atravessados por estas questões e pela impossibilidade de não lidar com elas, como sujeitos do seu tempo. Marker lida com essas questões da memória como a imagem que lida com a morte, ou com a ausência. Suas imagens se põe como uma tentativa de inquietar as linhas da histórias através do descontínuo das memórias e das lembranças, e fazer isso através desta convivência entre a lembrança e o esquecimento, não fazer delas oposição, mas constituintes da memória. Ou como chama atenção Stephane Bouquet ao falar da relação destes autores com Aushiwitz e Hiroshima, são momentos insuperáveis mas ao mesmo tempo de alguma forma esquecidos. Esta convivência estranha é matéria prima para Marker neste e em outros filmes, e razão de inquietação dele e destes outros autores.

Seus filmes tratam primeiramente dos ausentes e seu discurso sobre o passado é, como a historiografia analisada por Michel de Certeau, sempre também um discurso sobre os mortos . As origens de Marker fundamentam-se em uma estética moderna do período pós-guerra e seus filmes , como os de Alain Resnais podem ser considerados um cinema que se baseia no princípio de ter nascido de uma morte deslocando-se para outra morte, um cinema cujo o horizonte é caracterizado por Auschwitz e Hiroshima. (BLUMINGER, 2009:62-63)

Esta obra de Chris Marker traz os signos das experiências extremas da Segunda Guerra Mundial, junto aos filmes de outros diretores desta geração, como Alain Resnais, citado, nessa tentativa de lidar com o seu tempo, com a inquietude que esta experiência devastadora representa. O protagonista de *La Jetée* que vive a violência da última grande guerra, guarda do passado, como contraponto e como lugar de continuidade, a imagem do sorriso de uma mulher. Esta ferramenta de guardar imagens do protagonista se assemelha ao modo de Marker de lidar com o passado, salvando, reinventando-o, e faz isso através do percurso de memória do seu protagonista.

Devido ao sucesso das experiências de ida ao passado, os cientistas percebem a possibilidade de levar o homem ao futuro, vemos aquela altura seu rosto tenso, e a sensação descrita de que aquele encontro no museu de história natural seria o último.

Apesar de que para o protagonista “o futuro seria mais protegido que o passado”,

ele rejeita o futuro pacificado que vê na viagem do tempo. Prefere voltar ao mundo da sua infância. Em análise sobre o filme Seligmann-Silva afirma: “Como em Benjamin, também o nosso personagem de *La jetée* se recusa a imagem de futuro pacificado: ele prefere escavar as suas memórias. Apenas a sociedade tem futuro, o indivíduo só possui as imagens do seu passado aprisionadas no seu presente” (SELIGMANN-SILVA, 2003:413). O homem “compreende que não havia como escapar do tempo”, lhe restou ir de encontro as suas lembranças, voltar ao píer de Orly, e dessa forma encontrar a morte.

On voit comment le film pose au départ les problèmes contemporains, mais en parlant de notre époque comme d'un souvenir . Marker décrit la difficulté de communiquer, les relations espace-temps-mouvement, la rencontre, le néant, questions dans la urgence nous touche, comme s'il s'agissait de démarches déjà accomplies, et permettant au futur de s'installer. Il faudrait peut-être parler plutôt d'une critique de la science-fiction, puisqu'il est question de l'époque contemporaine traitée en flash-back dans une oeuvre que semble se situer dans le futur, et qui va même jusqu'à situer le futur de ce futur. (WEYERGANS, 1963:37)

É interessante notar este movimento que há em *La jetée* de se voltar ao futuro, ao passado, para discutir e inquietar o presente, o recente, essa duração frágil. Um movimento demasiado humano em sua vastidão de sensações e de experiências com a memória. Este movimento sinaliza para esta tensão que constitui a obra de Chris Marker, sua concepção do tempo, e acima de tudo, sua relação com o tempo, e a forma como as imagens de seus filmes se tornam recurso para abrigo desse tempo, maneira de lidar com a passagem dele, e com o que não passa. Este não desprezar destes temas, que dizem não só sobre ele, mas sobre outros autores de sua geração, significa, de alguma forma, esta duração e continuidade dolorida destas experiências contemporâneas de guerra, e diz também de uma relação muito pessoal do diretor com as lembranças. Interessa a ele esses lugares da memória no mais pessoal do desejo lembrar, e da impossibilidade de esquecer. Isto está presente em *La jetée* e será novamente trazido à tona em outros filmes, como *Sans soleil* (1982), onde novamente veremos imagens que não largam, e a convivência delas com outros registros.

Referencias Bibliográficas

- ALTER, Nora M. *Chris Marker Urbana* : University of Illinois Press, c2006.
- 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 Ensaio*s. Campinas: Papyrus Editora, 9ª ed., 2004.
- CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: 1. Artes de Fazer*. Petrópolis. Vozes, 1994
- 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
- HARBORD, Jane. *Chris Marker – La jetée*. Afterall Books. 2009
- HOBBSBAWN, Eric. *Era dos Extremos: O breve século XX 1914-1991*. São Paulo. Companhia das letras, 1995.
- JACOB, Gilles. “Chris Marker and the Mutants”. *Sight and Sound*. 35.4. 1966
- KEAR, Jonathan. The Clothing of Clio: Chris Marker’s Poetics and the Politics of Representing History. in: *Film Studies* . No 6. 2005. 49-61
- LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas: Ed. Unicamp, 2003.
- LINS, Consuelo. Dear Doc: O documentário entre a carta e o ensaio fílmico. in: *Devires: Revista de Cinema e Humanidades*. UFMG, 2006.
- _____. O documentário entre a carta e o ensaio fílmico: o cinema de Chris Marker. *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. *O bestiário de Chris Marker*. Lisboa. Horizonte, 1986.
- _____. Entrevista dada ao jornal *Liberation* e publicada pelo jornal O Globo online em outubro de 2007.

_____. *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. *O local da diferença: Ensaio sobre memória, arte, literatura e tradução*. Editora 34. São Paulo, 2005.

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

_____. Walter Benjamin: para uma nova ética da memória. in: *Revista Educação*. Segmento, 2008.

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