



Chris Marker, um pouco além de *La Jetée*

Adriana Yamamoto¹

Discente do 5º semestre de cinema e audiovisual da UFPel

Resumo: Chris Marker passou cinco décadas viajando e realizando registros; é creditado como inventor do filme-ensaio e considerado precursor da arte transmidiática. No entanto, seus filmes e instalações não são muito difundidos num universo popular. O presente artigo procura articular sua biografia e obra no sentido de apresentação e difusão do assunto.

Palavras-chave: Chris Marker, *La Jetée*, *Sans Soleil*, filme-ensaio.

Abstract: Chris Marker went through five decades travelling and registering; he's claimed as essay-film inventor and considered precursor of transmedia art. However, his films and media installations are not very popular in a mainstream universe. This article searches to present his biography and work in order to spread the subject.

Keywords: Chris Marker, *La Jetée*, *Sans Soleil*, essay-film.

Chris Marker é o pseudônimo mais popular do diretor responsável pelo célebre curta-metragem de ficção científica realizado em *stills*, *A Plataforma* (*La Jetée*, 1962). O filme de 29 minutos ficou conhecido por imortalizar seu instante único de movimento, o piscar de olhos – seguido de uma olhadela para a câmera². Este segundo nos devolve uma sensação de fluidez comum ao cinema e representa um respiro na narrativa densa e obscura. Localizada num futuro pós-terceira guerra mundial, a fotonovela mostra um planeta Terra cuja superfície encontra-se inabitável, varrida pela radioatividade.

¹ adrianayms@gmail.com

² Anos depois do lançamento de *La Jetée* (1962), em *Sem Sol* (*Sans soleil*, 1982), Marker busca um olhar em direção à câmera, comenta: “Como filmar as mulheres de Bissau? A magia da objetiva parecia agir contra mim. Foi nos mercados de Bissau e de Cabo Verde que encontrei a igualdade do olhar e essa série de figuras tão próximas do ritual da sedução: eu a vejo... ela me viu... ela sabe que eu a vejo. Ela me ofereceu seu olhar... mas de um ângulo que parece não se dirigir a mim ...e, afinal, um verdadeiro olhar...direto.. que durou 1/25 de segundo...o tempo de uma foto.”

O objetivo deste texto é trazer recortes sobre biografia e obra de Chris Marker, num sentido de difusão de seu trabalho, utilizando seus filmes *A Plataforma* (*La Jetée*, 1962) e *Sem sol* (*Sans soleil*, 1982), para abordar a temática de memória e viagem no tempo presente em sua filmografia. Tatearemos aqui seu universo “ciné, ma vérité” (cinema, minha verdade) – distorção no *verité* sugerida por Chris Marker para negar a comparação de *Le Joli Mai* ao estilo. Espera-se com esta apresentação, que o registro do mundo via Chris Marker e sua forma de expressão, inspire mais pessoas.

O HOMEM DOS PSEUDÔNIMOS

Chris Marker faleceu aos 91 anos de idade, deixando contas ativas no *flicker* (como Sandor Krasna) e *youtube* (como Kosinski). Seu histórico de relação com a multimídia é antigo, foi um dos primeiros cineastas de seu tempo a deixar a moviola e em 1962 realizou *Le Joli Mai*, contemporâneo ao *Primárias* (*Primary*, 1960) de Robert Drew, utilizando os novos recursos de equipamento e sincronização de áudio, intrínsecos ao cinema direto. Seus vídeos, fotografias e instalações, permanecem desconhecidos num universo *mainstream* e os motivos para isso podem decorrer do anonimato do diretor, que considerava a subjetividade de seus filmes suficientemente expositiva; e da dificuldade de encontrá-los – retirados de circulação por ele mesmo no início da década de 90.

A assinatura ‘chris.marker’ é mais frequente nos seus créditos, presente em *Sans soleil*, em *Junkopia*, de 1981 e *Carta da Sibéria* (*Lettre de Sibérie*, 1957). Em uma das últimas entrevistas, concedida para a revista francesa *Les Inrockuptibles*, em 2008, via *second-life* sob o *name user* Sergei Murasaki; o diretor afirma que *Chris Marker* parecia-lhe pronunciável em várias línguas, então seria um bom pseudônimo porque tinha a intenção de viajar. Vale destacar que ao buscar informações biográficas acerca deste enigmático diretor, podemos nos deparar com alguns dados que emprestam certa mitologia à sua biografia. Afinal, sabe-se que Marker gostava de ter sua imagem representada por gatos, incentivou a disseminação de boatos de que nascera em Ulan Bator, na Mongólia; não costumava conceder entrevistas, não gostava de fazer aparições públicas, tinha muitos pseudônimos e os usava em vários

meios – estão entre eles: Sandor Krasna, Hayao Yamaneko, Kosinski, Guillaume-en-Egypte e Sergei Murasaki.

O bairro Saint German era o centro parisiense da vida intelectual e estava especialmente animado quando Paris foi liberada da ocupação nazista em 1944. Neste contexto, ansioso por revoluções políticas e culturais, emerge Chris Marker, que passa a publicar no jornal *Esprit* em 1947. Nesse meio, Marker conhece o crítico André Bazin, que mantinha um escritório de cinema e coordenava um “centro de iniciação cinematográfica”, junto à revista *Travail et Culture*, e o então jovem ator Alain Resnais, com quem anos depois realizou diversas parcerias, que renderam os seguintes filmes: os engajados *As estátuas também morrem* (*Les Statues meurent aussi*, 1953) – proibido por 15 anos de ser exibido na França – e *Far from Vietnam* (1967); mais *Noite e neblina* (*Nuit et brouillard*, Alain Resnais, 1955), *Toda a memória do mundo* (*Toute la mémoire du monde*, Alain Resnais, 1956) e o *Le mystère de l'atelier quinze* (Alain Resnais, 1957).

A PLATAFORMA / LA JETÉE

Em *La Jetée*, sobreviventes refugiam-se em galerias subterrâneas. Dentre eles, um homem “marcado por uma imagem de sua infância” é aprisionado por cientistas e colocado a transitar entre passado e futuro, numa busca por soluções de sobrevivência, como uma cobaia de experiências temporais. Essas viagens no tempo têm como ponto de partida essa lembrança da infância – ainda garoto, observa a partida de aviões de uma plataforma numa Paris pré-guerra. A manutenção desta imagem em sua memória é a razão pela qual fora escolhido para realizar tais “testes” dentre outros mil homens. A imagem em sua memória funcionava como portal do tempo, possibilitando a transição entre passado e futuro.

“O propósito das experiências era enviar missionários através do tempo, para convocar o passado e o futuro em benefício do presente.” (*La Jetée*).



La Jetée (1962).

A *Plataforma* é uma exceção ficcional na filmografia de Marker e emblematiza o interesse do diretor pela memória, registro e viagem no tempo. Anos depois de seu lançamento, *Sem sol* volta às alusões a viagem no tempo seguindo sua linha contemplativa e ensaística. Esta temática segue no decorrer da cronologia de sua obra, parecendo acompanhar de maneira orgânica a evolução da multimídia através das décadas.

Eu passaria a vida a indagar sobre a função da lembrança... que não é o oposto do esquecimento mas seu avesso. Nós não lembramos, recriamos a memória, como recriamos a história. (*Sem sol*)

Um exemplo do uso do dispositivo no sentido de “recriação da memória”, é o *Immemory*. Lançado em 1998, resulta em vinte horas de conteúdo num CD-ROM de multimídia, em que Marker encapsula imagens e arquivos de som, vídeo e fotografia. O *If I had four camels* (1966) de 49 minutos, utiliza o dispositivo descritivo da cartela no início do filme para a retrospectiva de uma década *globetrotter* em formato de fotofilme. Colocando a seguinte situação: “fotógrafo e dois amigos olham e comentam fotos tiradas por toda parte do mundo, entre 1956 e 1966.” (LUPTON, 2005, p.103).

SEM SOL / SANS SOLEIL

Um “prefácio” antes dos créditos iniciais de *Sem sol* representa bem a relação complementar de significado entre imagem e texto contida no filme. A voz *over* sobre tela preta insere: “A primeira imagem que ele me mostrou foi a de três crianças em uma estrada na Islândia, em 1965.”, pausa e em seguida surge a imagem das três crianças na estrada, elas parecem perceber a presença da câmera que as acompanha por um breve momento. Sobre tela preta novamente, a narração segue: “Ele disse que, para ele, era a imagem da felicidade. Ele tentara várias vezes associá-la a outras imagens...” imagem de um avião da força aérea norte-americana numa plataforma – “mas não conseguiu”. O comentário continua em *black*, finalizando o raciocínio: “Ele me escreveu: preciso colo-

ca-la sozinha no início de um filme, com uma tarja preta. Se não virem a felicidade na imagem ao menos verão o preto.”. Sem o texto, não é possível compreender o significado da imagem das três crianças para o remetente; para ele, esta é a imagem da felicidade, algo tão o irrepresentável e subjetivo, que para ser traduzida precisa amparar-se na universalidade das palavras.

Sem sol é um filme-ensaio complexo. Fragmentado e mergulhado em reflexões filosóficas e observações poéticas, transita através de *footages* que inserem imagens captadas em diversos lugares do mundo, no Ocidente e Oriente, predominantemente entre África e Japão. A sinopse do filme propõe que as imagens sejam registros de um *cameraman*, creditado como Sandor Krasna (citado anteriormente como um dos pseudônimos de Chris Marker), acompanhado pela leitura de uma carta, enviada por Krasna para uma amiga.

Utilizando um sintetizador de imagens, o longa prenuncia o crescente interesse do diretor em multimídia. Sua atuação neste campo se intensifica a partir da década de 80, quando ele começa a realizar instalações em galerias e passa a trabalhar mais com computador e vídeo. Através do personagem fictício, *Hayao Yamaneko*, Marker justifica o tratamento dado às imagens via sintetizadores tematizando a viagem no tempo:

Meu amigo Hayao Yamaneko encontrou uma solução: se as imagens do presente não mudam, mudemos as imagens do passado. Tratou as imagens dos tumultos dos anos 60 no sintetizador. Imagens menos enganosas, diz com a convicção dos fanáticos, do que as que vemos na TV. Ao menos, elas se mostram como são, imagens, não na forma compacta de uma realidade já inacessível. (*Sans soleil*)

Chris Marker/Sandor Krasna procura também apresentar um panorama de Tóquio, utilizando o caos e o contraste imagético do conteúdo de seus arquivos para representar essa diversidade do imaginário sobre o universo japonês. Em um dos *footages* de Tóquio nos deparamos com a figura de um estranho John Kennedy. Na sequência, a câmera faz um *zoom out*, mostrando um plano



Imagem sintetizada em *Sem Sol* (*Sans Soleil*, 1982).



Sans soleil (1982)

mais aberto no qual percebemos com mais clareza que se trata de um robô de John Kennedy fazendo seu discurso dentro de uma loja de departamentos – a moda masculina da estação baseava-se no seu estilo, enquanto um idoso observa-o com um olhar curioso, como quem contempla a modernidade. Nesse sentido de reflexão sobre as civilizações, Chris Marker comenta que decifrou o problema dos japoneses depois de vivenciar um terremoto:

A poesia nasce da insegurança: judeus errantes,
japoneses com medo. Vivendo sobre um tapete prestes
a ser puxado pela natureza zombeteira, habituaram-
se a viver num mundo de aparência frágil, fugaz,
revogável. Trens que voam de planeta em planeta,
samurais que lutam num passado imutável, isso se
chama à instabilidade das coisas. (*Sans soleil*)

Sans soleil tem também uma parte dedicada à revisitação dos sets de *Um corpo que cai* (Vertigo, Alfred Hitchcock, 1958) em San Francisco. Ao voltar a determinadas locações do filme: o cemitério, o local em que ficava o hotel, a sequoia..., o cineasta parece coletar memórias pessoais de registro do filme, citando seu próprio imaginário de maneira digressiva, revolvendo-nos ao *La Jetée*, que homenageia o clássico de Hitchcock.

Sobre a temática do tempo podemos extrair que sua reflexão coloca o presente sempre submisso ao futuro, como em *La Jetée* em que as soluções da humanidade do presente são encontradas com a humanidade do futuro. O cineasta deixa suas próprias marcas neste tempo em que vivemos, transformando imagens em reflexões e pensando através de imagens. E em sua necessidade de registrar a memória de um tempo sempre submisso ao futuro, encontra dispositivos que armazenam essas informações, “imagens de uma realidade inacessível”.

Sua permeabilidade entre mídias, aliada ao engajamento e lirismo de sua forma, deixam um legado que influencia gerações de artistas, entre eles os diretores, Chantal Akerman, Atom Egoyan, Isaac Julien e Harun Farocki, que utilizam também os espaços de

galerias de arte através de instalações. Apesar da decorrência do tempo em direção a um futuro em que todos nós podemos ser fadados ao esquecimento, o conjunto da obra de Chris Marker parece se immortalizar ao longo dos anos, como um registro dessas cinco décadas deixado para futuras civilizações. É curioso notar que neste tempo presente, decorrente e contemporâneo da difusão da transmídia, seus filmes e dispositivos nunca foram tão atuais.

BIBLIOGRAFIA

AUMONT, Jacques/MARIE, Michel. **Dicionário teórico e crítico de cinema**. Tradução Eloisa Araújo Ribeiro - Campinas, SP: Papirus. 2003.

ESCOREL, Eduardo. **“Chris Marker – ressurgimento”**. Questões Cinematográficas, 2013. Disponível em: <<http://revistapiaui.estadao.com.br/blogs/questoes-cinematograficas/geral/chris-marker-ressurgimento>> Acesso em: 02 de maio 2014.

LIM, Dennis. **Chris Marker, Pioneer of the Essay Film, Dies at 91**. Nova Iorque: The New York Times, 2012. Online. Disponível em: <<http://www.nytimes.com/2012/07/31/movies/chris-marker-enigmatic-multimedia-artist-dies-at-91.html>>. Acesso em: 09 de maio de 2014.

LUPTON, Catherine. **Chris Marker: Memories of the future**. Londres: Reaktion Books, 2005.

TORRES, Bolívar. **“La Jetée e Sem sol”**. Contracampo. Online. Disponível em: <<http://www.contracampo.com.br/86/dvdlajetee.htm>>. Acesso em: 12 de maio de 2014.