

“CHRIS MARKER: O DISCRETO ARTESÃO DO TEMPO E DA MEMÓRIA FOI TAMBÉM UM GÊNIO DA HUMILDADE”

Christian François Bouche-Villeneuve morreu em Paris no dia 30 de julho – 91 anos completos após seu nascimento, em 29 de julho de 1921. No final dos anos 1940, Bouche-Villeneuve assumiu um pseudônimo pronunciável na maioria das línguas: Chris Marker. Em entrevista com Guy Gauthier para *Image et Son* (no. 162-162, junho de 1963, p.52-53), Alain Resnais pontuava: “Existe uma teoria que circula, e com um certo fundamento, segundo a qual Chris Marker seria um extraterrestre. Ele tem aparência humana, mas a verdade é que vem do futuro ou de um outro planeta.” Escritor, fotógrafo, cineasta, artista multimídia – um *bricoleur* de imagens, como ele mesmo gostava de se definir –, Marker foi um pioneiro do cinema experimental, do *cinéma vérité* (embora preferisse o rótulo “*ciné, ma vérité*”), do filme-ensaio e das artes do vídeo, entre outras modalidades fronteiriças e desafiadoras das convenções estabelecidas. Viajante inveterado, ávido por imagens dos mais diversos cantos do planeta, Marker aparece escondendo o rosto em *Tôkyo-Ga* (1985), de Wim Wenders, flagrado num café da capital japonesa. Avesso a badalações, não dava muitas entrevistas e evitava ser fotografado. A marca que deixa na história do cinema, bem como sua

influência sobre outros cineastas, é inversamente proporcional à sua vontade de aparecer.

A obra de Marker se constitui de uma variedade de trabalhos nos mais diversos suportes e formatos: livros, instalações, mídias digitais e mais de 50 filmes. Como denominador comum de uma carreira tão multifacetada, sobressai o interesse pela natureza do tempo e o fascínio pela memória. Marker estreou no cinema com o documentário *Olympia 52*, sobre os Jogos Olímpicos de Helsinque, na Finlândia, em 1952. No ano seguinte, o artista escreveu o roteiro da narração para o documentário *Estátuas também morrem* (*Les statues meurent aussi*, 1953), o qual dirigiu junto com Alain Resnais. Este filme ganhou o prêmio Jean Vigo e foi censurado por mais de 10 anos na França, em virtude de seu conteúdo político.

AS MARCAS DE MARKER O refinamento do recurso à *voz-over* (a “voz da imagem”) revelou-se um traço distintivo no cinema de Marker. Esse tipo de narração – a “voz de Deus” – está em filmes do início de sua carreira, como *Domingo em Pequim* (*Dimanche à Pékin*, 1956) ou *Cartas da Sibéria* (*Lettre de Sibérie*, 1957). O documentário *Cartas da Sibéria* propõe uma fascinante reflexão so-

bre as relações interditas entre imagem e palavra, reproduzindo uma mesma sequência sob comentários absolutamente distintos. A imagem – assim provoca Marker – assume um estatuto ambíguo e fugidio, sujeito a diferentes impositações ideológicas. *Cartas da Sibéria* suscitou o crítico André Bazin a pensar num “ensaio sob forma de filme”, e desse em momento em diante ganha visibilidade o formato do “filme-tese”. A *voz-over* está presente também no que talvez seja o mais célebre dos filmes de Marker, o curta-metragem *La jetée* (1962), definido pelo diretor como “a história de um homem marcado por uma imagem da infância” (“*Ceci est l’histoire d’un homme marqué par une image d’enfance*”). Ficção científica sobre viagem no tempo, *La jetée* foi realizado após a filmagem de *Le joli mai* (1963), documentário que buscava revelar, por meio de entrevistas nas ruas de Paris, o inconsciente coletivo francês marcado pela guerra na Argélia. Construído a partir de imagens estáticas, com exceção de um único plano com movimento, *La jetée* ilustra o fascínio de Marker pela obra de Alfred Hitchcock, em especial *Um corpo que cai* (*Vertigo*, 1958), citado, entre outros momentos, na cena em que o viajante do tempo explica à amada o decorrer das eras recorrendo à árvore seccionada – em 1997, Marker apresentava o CD-ROM *Immemory* (Paris: Yves Gevaert Editeur/Centre Georges Pompidou), obra interativa voltada ao tema da memória e outra homenagem a Hitchcock. *Immemory* oferece também um denso inventário da obra do artista e suas influências. Se o cinema permite uma sofisticada



Reprodução

Em 91 anos de vida, Chris Marker deixa uma obra com mais de 50 filmes, em que sobressai seu interesse pela natureza do tempo e fascínio pela memória

da manipulação do tempo através da montagem, *La jetée* demonstra que mesmo imagens estáticas podem ser criativamente submetidas ao fluxo do tempo, em favor de uma macro-narrativa. Com isso, o filme trata de um conteúdo posto em constante debate através de sua forma. A propósito de *La jetée*, Raymond Bellour explica, em *Entre-Imagens* (Campinas: Papyrus, 1997), “por que esse filme de ficção (e até mesmo de ficção científica) pode parecer indispensável numa seleção de caráter documentário (...)” (p. 170). Bellour observa também que “(...) não é o movimento que define o cinema de forma mais profunda (...), mas o tempo” (1997, p. 92). Como no documentário clássico, a narração de Jean Negroni em *La jetée* guia o espectador a determinadas conclusões ou “descobertas morais”. Quando a viagem no tempo começa a se efetuar, o narrador instiga nosso afeto pela realidade ao comentar o aparecimento de ima-

gens “verdadeiras”: “um quarto de dormir verdadeiro”, “crianças verdadeiras”, “pássaros verdadeiros”, “gatos verdadeiros” e “sepulturas”. *La jetté* atingiu o status de filme cult e sua influência e valor cinematográfico são inversamente proporcionais à sua concisão e singeleza. O filme de Marker foi a base para *Os doze macacos* (*Twelve monkeys*, 1995), longa-metragem hollywoodiano dirigido por Terry Gilliam, e inspirou homenagens como *La vie d’un chien* (2005), de John Harden, curta vencedor no Festival de Cannes. Sobre essa pérola na carreira de Marker, Terry Gilliam comentou: “O filme funciona porque é tão tecnicamente brilhante, funciona num nível musical — é como se ouvíssemos música. A montagem é a mais extraordinária que jamais vi, porque é um ritmo que está sendo estabelecido, e a voz, a narrativa, você está lidando com poesia neste ponto.”

Em 1967, Marker fundava o coletivo Slon (*Société pour le Lancement*

des Oeuvres Nouvelles) — e que também significa “elefante”, em russo. Entre os filmes do Slon estão *À bientôt, j’espère* (1968), sobre greve em indústria têxtil francesa, e *O sexto lado do Pentágono* (*La sixième face du Pentagone*, 1968), sobre marcha antimilitarista no Pentágono. O monumental *Longe do Vietnã* (*Loin du Vietnam*, 1967) sobressai como um dos mais ambiciosos projetos do grupo. Filme-protesto contra a Guerra do Vietnã, conta com a participação de Alain Resnais, Jean-Luc Godard, Agnès Varda e outros cineastas, além do próprio Marker.

TRAÇOS DE BRASIL Embora muito pouco conhecido no Brasil, Marker não ignorou a história recente da América Latina em sua carreira. *Vamos falar do Brasil: torturas* (*On vous parle du Brésil: tortures*, 1969), documentário curto, de 20 minutos, enfoca crimes da ditadura militar brasileira. Carlos Marighella, personagem da história brasileira recente, também estimulou Marker a rodar outro capítulo de seu exame audiovisual do país, *Vamos falar do Brasil: Carlos Marighella* (*On vous parle du Brésil: Carlos Marighella*), documentário igualmente curto, porém não menos incisivo. A sangrenta ditadura de Allende também é examinada em *On vous parle du Chili: ce que disait Allende* (1973).

Numa fase mais adiantada de sua carreira, Marker dirigiu *Sem Sol* (*Sans Soleil*), uma de suas obras-primas — mescla de filme etnográfico, ensaio filosófico e poesia. *Sem Sol* foi lançado no Brasil pela Versátil, num único DVD que reúne também sua outra obra-prima, o já citado *La je-*

tée. *Sem Sol* viaja da Islândia à Guiné-Bissau, e finalmente ao Japão, país pelo qual Marker desenvolveu afeto e interesse especiais – daí seu “flagrante” no filme de Wim Wenders, e a homenagem no distrito de Golden Gai, em Tóquio, num bar chamado “La jetée”.

O interesse pela obra de outros cineastas também sempre foi um traço norteador na obra de Marker. Raros diretores foram tão atentos e perspicazes com respeito ao trabalho de colegas. Além de Hitchcock, Alexander Medvedkin, Andrei Tarkovsky e Akira Kurosawa também atraíram a atenção de Marker em filmes como *O trem prossegue* (*Le train en marche*, 1973) e *O último bolchevique* (*Le tombeau d'Alexandre*, 1993), sobre Medvedkin; *Um dia na vida de Andrei Arsenievich* (*One day in the life of Andrei Arsenievich*, 2000), sobre Tarkovsky, e *A.K.* (1985), sobre os bastidores de *Ran* (1985), de Kurosawa.

O caráter fronteiro e ambivalente, a metalinguagem e o teor político

foram elementos constantes na obra de Marker. Entre seus últimos trabalhos estão a instalação *Filme silencioso* (1995) e o longa-metragem *Level five* (1997), misto de documentário e ficção científica inspirado em eventos durante a Segunda Guerra Mundial, na ilha de Okinawa.

Aos 80 anos, Marker continuava a criar. Um de seus últimos trabalhos foi uma brevíssima história do cinema, encomendada por ocasião do quinquagésimo aniversário do Festival de Cinema de Viena, em outubro deste ano. O artista ainda trabalhava em instalações e em obras no ambiente virtual do Second Life. Aliás, uma das raras (e últimas) entrevistas de Marker foi realizada através dessa interface (<http://www.lesinrocks.com/2008/04/29/cinema/la-seconde-vie-de-chris-marker-1151546/>). Sob o pseudônimo de Sergei Murasaki ele fala sobre as vantagens do desenvolvimento da informática, chamando a atenção para a possibilidade de se realizar

um filme completamente sozinho, com os “próprios dez dedos”. Assim surgiu o vídeo *Chats perchés* (2004), o qual Marker pôde gravar, fazer o DVD e vender no mercado de Saint-Blaise, diretamente do produtor ao consumidor, sem nenhum apoio ou intervenção de terceiros – uma concretização do sonho de Marx, segundo Marker.

AUTORIA Em 1997, o diretor comentou: “O processo de fazer filmes em comunhão consigo mesmo, o modo como um pintor ou escritor trabalham, não precisam mais ser agora exclusivamente experimentais. Contrariamente ao que pensam as pessoas, usar a primeira pessoa em filmes tende a ser um sinal de humildade: tudo o que tenho a oferecer sou eu mesmo”. Ao modelo clássico de se enunciar cinema, à transparência e estratégia do meganarrador fílmico que a tudo organiza como um deus – porém sem deixar vestígios de sua manipulação –, Marker opõe a instância do homem diante de seu filme, do realizador que se assume enquanto o arauto de mensagens extáticas, poéticas, políticas ou oníricas.

Para maiores informações sobre Chris Marker, vale lembrar que, no final de 1993, a publicação francesa *Images Documentaires* (<http://www.imagesdocumentaires.fr/Chris-Marker.html>) lançou um número especialmente dedicado a ele, com artigos de François Niney, Régis Debray e do próprio Marker, entre outros autores. Em português, o livro *O bestiário de Chris Marker* (1986), publicado pela Livros Horizonte, de Portugal, traz uma variedade de textos sobre o cineasta francês, por diferentes autores. É tempo de retrospectivas, mostras e exposições da obra de Marker no Brasil. Seu *Immemory* não foi lançado no país, seus trabalhos em multimídia e instalações são ainda mais desconhecidos por aqui do que seus filmes. E uma mostra de seus filmes poderia reavivar o interesse pelo ensaio audiovisual debruçado sobre a história.

Alfredo Suppia e Julia Milward

Fotos: reprodução



Com *La jetée*, atinge o status de cult, influenciando gerações