

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
Chris Marker – A Memória Das Imagens
2 e 8 de Novembro de 2024

LES STATUES MEURENT AUSSI / 1953

um filme de Alain Resnais, Chris Marker

Realização: Alain Resnais e Chris Marker / Texto: Chris Marker / Direcção de Fotografia: Ghislain Cloquet / Música: Guy Bernard / Locução: Jean Négroni / Produção: Presence Africaine / Cópia em 35mm, preto e branco, versão original legendada em inglês e electronicamente em português / Duração: 32 minutos / Inédito comercialmente em Portugal.

LA JETÉE / 1963

um filme de Chris Marker

Realização, Argumento e Fotografia: Chris Marker / Narrador: Jean Négroni / Comentário: Chris Marker / Montagem: Jean Ravel / Música: Trevor Duncan e os coros da Catedral de St. Alexandre Newsky / Interpretação: Hélène Chatelain, Davos Hanich, Jacques Ledoux, Andre Henrich, Jacques Branchu, Pierre Joffroy, Etienne Becker, Philbert von Lifchitz, Lígia Borowczyk, Janine Klein, Bill Klein, Germano Faccetti, etc. / Produção: Argos Films / Cópia: em DCP, preto e branco, versão original em francês, legendada electronicamente em português / Duração: 30 minutos / Inédito comercialmente em Portugal.

LE MYSTÈRE KOUMIKO / 1965

um filme de Chris Marker

Realização, Argumento e Fotografia: Chris Marker / genérico: escrito à mão por Folon / Música: Toru Takemitsu / Assistentes: Hayao Shibata / Koichi Yamaada / Michel Mesnil, Christine Lecouvette / Com: Kumiko Muraoka / Produção: Sofracima, Apec Joudioux, Service de la Recherche ORTF / Cópia: em DCP, cor, versão original em francês, legendada em inglês e electronicamente em português / Duração: 46 minutos / Primeira apresentação pública: / Inédito comercialmente em Portugal / Primeira exibição na Cinemateca.

Duração total da projecção: 108 minutos

Cineasta, fotógrafo, escritor, viajante e escritor, Chris Marker (1921-2012) criou, ao longo de seis décadas, uma obra multifacetada que atravessou vários campos, sem se fixar. No cinema, desenvolveu um trabalho de forte pendor ensaístico, inspirado por brilhantes comentários de sua autoria, que contribuiu decisivamente para a renovação do documentário e tem influenciado sucessivas gerações. Viajante incessante, tal vertente materializou-se num cinema que atravessou mundo, que Marker concebeu individualmente, ou no contexto dos vários coletivos que integrou, mas também na autoria de uma coleção de guias de viagem, a que deu o nome de “Petite Planète”. Entre os primeiros filmes que realizou, encontramos **Les Statues Meurent Aussi** (1953), o resultado de uma frutuosa colaboração com Alain Resnais que, envolvendo uma crítica explícita ao colonialismo, foi censurado durante onze anos. Assinado conjuntamente por Chris Marker e Alain Resnais, **Les Statues Meurent Aussi** correspondeu ao verdadeiro início da obra de Marker enquanto cineasta, dado que sucedeu a um outro filme sobre os Jogos Olímpicos de Helsínquia (**Olympia 52**), que Marker viria a rejeitar. Ensaio

cinematográfico sobre a arte africana arrancada do seu contexto e entregue aos museus, **Les Statues Meurent Aussi** aborda de modo crítico as relações entre colonizados e colonizadores.

Tendo sido programado na sessão de abertura desta retrospectiva, “Chris Marker – A Memória das Imagens”, **Les Statues Meurent Aussi** é acompanhado por **La Jetée** e **Le Mystère Koumiko**. Realizado dez anos depois de **Les Statues Meurent Aussi**, **La Jetée**, o título mais conhecido da obra cinematográfica de Marker, é um dos mais originais e complexos filmes fotográficos da História do cinema. Protagonizado por um homem que, na sequência da devastação de uma 3ª Guerra Mundial, é submetido a várias experiências que o fazem viajar no tempo, é uma excelente introdução à obra do cineasta. A fechar a sessão, **Le Mystère Koumiko**, retrato de uma jovem japonesa, realizado pouco depois de **La Jetée**, aponta para a relação profunda de Marker com a cultura nipónica e com o Japão, que atravessará muitos dos seus trabalhos posteriores, estabelecendo-se entre estes três filmes inesperadas ligações.

Joana Ascensão

*

(...) **Les Statues Meurent Aussi**, realizado por Alain Resnais em parceria com o também cineasta Chris Marker (aqui autor do texto), foi patrocinado pela revista *Présence Africaine*, e com efeito é um elogio e uma elegia por África. Embora se apresente como uma deriva museológica seguida de imagens documentais mais ou menos «etnográficas», as intenções dos dois cineastas não podiam estar mais longe do paternalismo europeu. O filme trata a civilização africana (e «civilização» é aqui uma palavra essencial) em total pé de igualdade. Mais ainda: África é vista como uma espécie de «origem do mundo», o que aliás faz sentido em termos antropológicos. A arte negra é para nós razoavelmente incompreensível, em grande medida porque não opera segundo a nossa lógica secularista que separa «a arte» e «a religião». Na arte africana, tudo é religião e arte, tudo é um «culto do mundo» que continua a criação do universo pelas divindades. Aqueles objectos que vemos não são deuses mas orações, formas de celebrar a existência mesma nos aspectos mais violentos e desumanos. Na sua mudez e obediência a códigos que nos são estranhos, as peças que a câmara percorre interrogam-nos. São estátuas, máscaras, utensílios, coisas agora paradas mas que já tiveram uma função e um movimento. Não há aqui nada que seja «pitoresco»: estas imagens são muitas vezes reflexos e esconjuros da morte, essa entidade que está acima de todas as civilizações. É por isso que o narrador (Jean Négroni) fala de uma «botânica da morte», que é a própria ideia da arte como cultura. As estátuas também morrem porque todas as civilizações são mortais (ecos da famosa frase de Paul Valéry).

O filme introduz num entanto uma nota mais explicitamente política: o colonialismo, enquanto domínio e ideologia, tornou impossível uma relação saudável com a arte negra. É verdade que muitos artistas do modernismo europeu, como Picasso, foram explicitamente influenciados pela arte africana e que a música «ocidental» (jazz, blues e outras) é de matriz africana; mas a arte negra propriamente dita tornou-se um objecto de consumo para os ocidentais, que não entendem o seu significado. O que era uma espécie de artesanato, tornou-se rapidamente uma produção em massa. É aquilo a que Marker chama «*Ford chez Tarzan*»: Os espíritos que presidiam aos trabalhos e aos dias transformaram-se em bibelôs inócuos, como pisa-papéis. Se na primeira parte o filme fez o elogio da arte africana, logo depois interroga as condições efectivas da tal «presença africana». É que o colonialismo, embora tenha trazido a ciência e o progresso

material a África, também matou a arte negra. Cortou as populações africanas das suas raízes e dos seus antepassados, tornou «folclórico» o que era vivencial, criou uma ideia fictícia de «bom negro» ao serviço das glórias ocidentais. Tudo é agora espectáculo e glória do Ocidente, começando pelos atletas negros que dominam o atletismo e o basquetebol. É uma situação que está no seu limite histórico já insustentável, como se percebe pela «arte de combate» e as imagens de motins raciais. De ensaio fotográfico e etnográfico, Resnais e Marker avançam para o manifesto político, sugerindo um nexo entre a «presença» de uma «civilização africana» e o fim do colonialismo. Estávamos em 1953 e o filme foi naturalmente proibido.

Pedro Mexia (adaptação de “folha da Cinemateca”, originalmente publicada a 12 de Abril de 2008)

*

La Jetée, o mais célebre filme de Chris Marker, revela-se como uma extraordinária reflexão sobre o tempo, a memória e a duração, mas também sobre os limites do próprio cinema e das imagens em movimento em geral. Curta-metragem com cerca de meia hora, é quase inteiramente constituída por fotografias – a excepção reside num único plano –. Grande parte de **La Jetée** desenrola-se num mundo condenado pela radioactividade, em que os únicos sobreviventes habitam num campo de concentração construído nos subterrâneos de Paris e encaram a colonização do tempo como a única hipótese de sobrevivência. O seu protagonista é um homem que é feito prisioneiro, sendo conduzido numa viagem no tempo, em busca de uma solução para o destino da humanidade. Base narrativa que fez também do filme uma referência no domínio da ficção científica.

La Jetée é, segundo o texto enunciado na sua abertura, “A história de um homem marcado por uma imagem da sua infância”, imagem essa que o orientará em tal viagem no tempo, conduzindo-o ao momento traumático do passado, em que em criança assistiu à sua própria morte. Nas suas várias dezenas fotografias, **La Jetée** é assim também uma investigação sobre a relação das imagens com a morte, tanto do ponto de vista temático, como estrutural. Partindo do cinema e do seu poder de “activação” das imagens fixas na duração, Chris Marker aborda de modo único a ligação profunda da imagem fotográfica com a passagem do tempo e como a morte, uma vez que a fotografia se conjuga sempre no passado, dando lugar à enunciação de um “isto foi”. Referimo-nos ao conhecido *noema* da fotografia, tal como descrito por Roland Barthes, que nos reenvia para a ideia de um vestígio do passado, mesmo quando, como aqui, tais imagens fotográficas são projectadas no futuro.

O tema de **La Jetée** é o próprio tempo e os seus paradoxos, como o é o tema de **Vertigo**, de Hitchcock, filme tão admirado por Marker, que será directamente citado em **Sans Soleil**, a importante longa-metragem que realizou em 1982, ultrapassando **La Jetée** em muito a história deste homem que experimenta a impossibilidade de vencer o tempo. Mas **La Jetée** ultrapassa também a dimensão de “foto-romance”, termo utilizado por Chris Marker no seu genérico, sendo que o próprio facto de ser descrito como um foto-romance em muito tem limitado as análises do filme, que frequentemente o reduzem à sequência fotográfica. A publicação em 1992 de uma versão de *La Jetée* em livro, na qual o texto integral do filme surge acompanhado por grande parte das suas imagens, manifesta toda a sua diferença face ao objecto fílmico. Edição em que Marker curiosamente substituiu a expressão “foto-romance” pelo termo “cine-romance”. Incorporando a tensão entre passado, presente e futuro, e entre dois tipos de imagem, da

fotografia **La Jetée** conserva a sua estrutura descontínua, podendo mesmo dizer-se que se trata de um filme sobre a fotografia e sobre a relação de interrupção que esta estabelece com o mundo. E se a fotografia, com o seu poder de interrupção, desde há muito irrompeu no cinema, nunca o fez de uma forma tão intensa como em **La Jetée** pois, ao inscrever-se formalmente no território híbrido em que se cruzam a fotografia e o fotograma, **La Jetée** estabelece novos limites para a imagem e para o próprio cinema.

Realizado logo após **La Jetée** e **Le Joli Mai** (1963), fresco da sociedade parisiense do início dos anos sessenta e um marco no cinema directo em plena consonância com a Nouvelle Vague, **Le Mystère Koumiko**, desloca-nos para o Japão, país que marcará profundamente a obra de Chris Marker. Koumiko Muraoka é uma jovem japonesa que o cineasta conheceu numa das suas estadias em Tóquio durante os jogos olímpicos de 1964. No primeiro encontro, filmado no Estádio Olímpico, Koumiko é-nos apresentada como uma mulher entre os vinte e os trinta anos de idade, nascida na Manchúria, que cedo foi viver para Tóquio. Retratando-a de modo muito impressionista, Marker, devolve-nos um retrato da sociedade nipónica e das suas contradições, que iria prosseguir em muitos dos seus filmes seguintes, como **Sans Soleil**, **Tokyo Days** (1988), **Level 5** (1996), ou de modo mais indirecto em **A.K.** (1984), documentário sobre Akira Kurosawa.

Le Mystère Koumiko aponta para a faceta de Marker enquanto viajante incansável e para a sua vontade de documentar países e realidades longínquas, seja através da fotografia, seja do cinema, mas também para a vertente eminentemente subjectiva da sua produção cinematográfica, revelando como é um cineasta que procura constantemente novas formas através da permanente experimentação. Koumiko deambula pelo filme como quem atravessa um Japão simultaneamente real e imaginário, tradicional e moderno (os néons, nos quais se distingue uma coruja, animal que, como os gatos, terá um lugar central no bestiário de Chris Marker). Como diz o comentário do filme, “Koumiko não é a japonesa modelo (...) Ela está muito surpreendida por ocupar o centro de um filme que tem o seu nome. A história é um tigre que a devora, mas ela é o tigre. Ela não leu Borges, mas conhece-o. Ela sabe que não faz história, mas é a história, como vós, como eu, como Mao Tsé-Tung, o Papa, e o guaxinim. À sua volta, o Japão...”.

“O que é o espírito Japonês?”, pergunta-lhe a dada altura Chris Marker. Questão que, independentemente da resposta pode resumir parte da busca de um filme, que ultrapassa em muito a realidade japonesa, apontando para toda uma concepção do mundo. Reveladoras são as palavras da própria Koumiko (Marker frisarà que as respostas são sempre da sua autoria): “Todas as manhãs me surpreendo, me espanto, não compreendo nada, não comento nada. Mas os resultados dos acontecimentos acabam por chegar. É como uma onda do mar, quando se dá um tremor de terra, mesmo se é um acidente longínquo, a vaga avança lentamente e acaba por chegar a mim.”

Marker publicou o inspirado “comentário” deste e de outros filmes em dois livros cujo título é precisamente *Commentaires*, os quais traduzem como o seu cinema assenta de modo único na articulação das palavras e das imagens, sejam estas filmadas por si ou recicladas a partir de arquivos de origem diversa, que confluem em ensaios fílmicos atravessados por uma forte subjectividade.

Joana Ascensão