

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
Chris Marker – A Memória das Imagens
6 E 10 de Dezembro de 2024

JUNKOPIA / 1981

um filme de Chris Marker

Realização: Chris Marker / **Colaboração:** Frank Simeone, John Chapman / **Efeitos Especiais:** Manuela Adelman, Tom Luddy, Sara Ström / **Voz:** Arielle Dombasle /

Produção: Argos Films/ **Produtor:** Anatole Dauman / **Cópia:** DCP, cor, 6 minutos.

SANS SOLEIL / 1983

um filme de Chris Marker

Realização, Argumento e Montagem: Chris Marker / **Direcção de Fotografia:** Chris Marker, Sana na N'hada (carnaval na Guiné Bissau), Jean-Michel Humeau (cerimónia dos Ranks), Mario Marret, Eugenio Bentivoglio (guerrilha da Guiné-Bissau, Danièle Tessier (morte da girafa), Haroun Tazieff (Islândia 1970) / **Música:** "Sans Soleil", peça de Modeste Mussorgski, "Valsa Triste", peça de Jean Sibelius, tratada por Isao Tomita / **Efeitos Especiais:** Hayao Yamaneko / **Som:** Michel Krasna, Antoine Bonfanti, Paul Bertaut / **Voz:** Florence Delay (leitura das cartas de Sandor Krasna).

Produção: Argos Films/ **Produtor:** Anatole Dauman / **Cópia:** dcp, cor, versão original em francês, 104 minutos / **Estreia Mundial:** Paris, 12 de Março de 1983 / Inédito comercialmente em Portugal.

Duração total da sessão: 110 minutos / legendada electronicamente em português.

Um dos termos mais utilizados para qualificar a personalidade artística de Chris Marker é o de "cineasta inclassificável". Epíteto este, mais cómodo do que definidor, que deriva sobretudo do facto da sua obra atravessar uma multiplicidade de expressões (a literatura, a fotografia, o cinema), apoiada numa outra multiplicidade, a dos suportes artísticos. Essa heterogeneidade é de certa forma cultivada pelo próprio, na forma como a sua biografia, a sua "história", é enviesada, confusa, mesclando-se sem fronteiras com os próprios objectos que produz. De tal forma essa identidade difusa é um facto que para conhecer realmente Chris Marker, o melhor que há mesmo a fazer é "inventá-lo". É essa indiscernibilidade entre a ficção e a História, e a memória que temos dela, que mais ocupa o seu cinema e que define claramente os pressupostos de **Sans Soleil**, comumente considerada a sua *opus* maior. Mas mais importante do que sublinhar a importância histórica e visibilidade "exterior" que esta obra lhe restabeleceu (fora de França, concebe-se injustamente o período desde **La Jetée** a **Sans Soleil** como uma espécie de "vazio"; no entanto, datam daí alguns dos seus documentários mais importantes como **Le Joli Mai**, **Loin du Vietnam** ou **Le Fond de L'air est Rouge**), é tentar perceber a razão pela qual **Sans Soleil** é uma espécie de "epicentro" de todo o cinema de Marker.

Numa estrutura musical e epistolar, uma mulher lê e comenta cartas que recebeu de Sandor Krasna, um *cameraman freelancer*, alter-ego que se crê ficcional e "invisível" do autor. *"Il écrivait: «Après quelques tours du monde, seule la banalité m'intéresse encore. Je l'ai traquée pendant ce voyage avec l'acharnement d'un chasseur de primes»"*. É precisamente entre esta caça à banalidade nas suas viagens pelo Japão, Cabo Verde, Guiné-Bissau e a sua organização posterior em memória afectiva e (re)construção da História, que **Sans Soleil** se concebe simultaneamente como filme labirintínico e ensaio antropológico. Começa-se então a captar a importância da obra no espectro da criação de Chris Marker. Como é sabido, muito da afirmação do cineasta francês fez-se sobretudo a partir dos anos 60, no entusiasmante espírito do "cinema directo" (nunca ouvirão Marker proferir a expressão "cinéma vérité") que se traduzia sobretudo em novas formas de filmar, num novo posicionamento de autores como Varda ou da dupla Rouch/Morin, ante o mundo e ante a "máquina". É curioso

notar que resulta deste período o primeiro movimento de apagamento do artista Marker perante a sua obra. Falamos das consequências históricas que resultam de filmar debaixo da "gigantesca sombra" que se chamava Nouvelle Vague e de pertencer a um outro grupo de cineastas – os cineastas da "rive gauche".

Ao fim ao cabo, **Sans Soleil** acaba por funcionar como uma obra de maturação e apreensão das experiências desses anos, que é como dizer, no caso de Chris Marker, de uma afirmação de um subjectivismo mais radical. Um novo "eu", que transforma o Marker "flâneur engajado", (sem que isso seja uma contradição nos termos, porque o era, em obras como as acima citadas ou **Cuba Si!** ou **Description D'un Combat**), em Marker artista moderno. Mas muito do que dita essa transformação, a partir de **Sans Soleil**, passa por uma meditação sobre o passado que é, ele mesmo, mais uma questão de reconstrução do que de distância. Esse novo posicionamento encontra uma certa amargura pela falência das lutas revolucionárias dos anos 60 de que fez parte, neste filme quase sempre vistas como ritos em desaparecimento e queda. No entanto, não se pense em **Sans Soleil** como manifesto impotente do fim de um tempo. Há por aqui antes um novo acertar de agulhas que prevê, nas imagens distorcidas e sons tratados por sintetizador, um novo entusiasmo, um novo espaço no qual Marker se viria a instalar. Obras futuras como **Level Five** ou o seu CD ROM **Immemory** continuariam as antigas obsessões sobre o tempo, a memória, a História e as suas diferentes representações, mas desta forma "apoiadas" num novo universo multiplataformas, com mais links, com maiores possibilidades de interacção com o real. Neste sentido, é pelo menos desde **Sans Soleil** que Marker se afirma artista multimédia *avant la lettre*, num tempo em que a tecnologia dos videojogos ainda era só "metáfora gráfica da humanidade".

Para encerrar este breve excuro sobre a importância relacional deste documentário na carreira de Chris Marker saliente-se um aspecto por vezes esquecido: a ficção científica. Krasna refere numa das suas cartas que o seu amigo japonês Hayao Yamaneko lhe sugeriu que se é impossível modificar as imagens do presente, transforme-se o passado. Essa mutação é visível na distorção das imagens do real e tem um nome: a Zona (em homenagem à ficção racionalista de **Stalker**, de Tarkovsky). Há uma firme convicção de que é nessa Zona, nessa bolsa impermeável ao espaço convencional e à cronologia, que as verdadeiras memórias do passado ultrapassam a acção transformadora do tempo e adquirem a sua verdade. Recuando atrás mais de uma vintena de anos, até **Lá Jetée**, percebemos que o lado ficcional, místico, do cinema de Marker não foi tido, como muito se escreveu, como um "acidente de percurso" de um documentarista. Antes se assiste, em várias obras posteriores, à incorporação dessa "ficção" numa forma de conceber e documentar a realidade, hibridizando a tal ponto os seus filmes que já não é certo saber se é a ficção científica um prolongamento do lado documental ou viceversa.

Mas não nos esqueçamos que esta é uma obra fascinante por direito próprio. Filmado em várias partes do mundo, **Sans Soleil** é um falso filme geográfico. É antes o tempo a dimensão que importa trabalhar. Como se diz, "(...) *au XIXe siècle l'humanité avait réglé ses comptes avec l'espace, et que l'enjeu du XXe était la cohabitation des temps*". Desde as primeiras frases da belíssima voz off de Florence Delay que as palavras convocam uma torrente demencial de imagens. Estas são colocadas num "tempo infernal", onde a montagem como geografia criativa, cola argumentos, associações afectivas, e outras quaisquer "*choses qui font battre le coeur*". É nesse vórtice temporal que **Sans Soleil** é uma meditação sobre tudo, sobre a viagem, o consumismo, as sociedades africanas, a metrópole de Tokyo, a nostalgia, a televisão, o cansaço, a história, ou as memórias impossíveis de **Vertigo**, de Alfred Hitchcock. E nós? Que fazer perante este tudo, apresentado em "ataque" ao intelecto e à percepção? Resta-nos, quem sabe, entrar calmamente na Zona, a Zona do espectador, onde por momentos o *voyeur* tomará o lugar do *voyeurizado*. E essa talvez seja uma outra "imagem de felicidade".

Carlos Natálio

Filmado numa praia junto à cidade de São Francisco em Julho de 1981, **Junkopia** centra-se num conjunto de esculturas feitas por artistas que trabalharam com o lixo que o mar trouxe para terra. Marker realizou esta curta-metragem quando estava a filmar as secções dedicadas a **Vertigo**, de Alfred Hitchcock, que figurariam em **Sans Soleil**, obra que este pequeno filme tão bem introduz. Se no princípio de **Junkopia** vemos tais esculturas anónimas inscritas num fundo composto unicamente pelo mar, depressa nos apercebemos do contra-campo que as contextualiza num ambiente urbano – uma auto-estrada repleta de carros, a ponte de São Francisco ao fundo. A música e os sons de um sintetizador são então contaminados pelo ruído de trânsito, deslocando-nos a banda sonora para um tempo incerto.

Joana Ascensão