



Lidia Aparecida Rodrigues Silva Mello

LA JETÉE: UM E OUTRO

842/2012



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

LA JETÉE: UM E OUTRO

Dissertação de Mestrado

Lidia Aparecida Rodrigues Silva Mello

Porto Alegre, 2012

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

Lídia Aparecida Rodrigues Silva Mello



La Jetée: um E outro

PORTO ALEGRE
2012

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: ESTUDOS DE LITERATURA
ESPECIALIDADE: LITERATURA COMPARADA
LINHA DE PESQUISA: TEORIAS LITERÁRIAS E INTERDISCIPLINARIDADE

Lídia Aparecida Rodrigues Silva Mello

La Jetée: um E outro

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO EM LETRAS, NA ÁREA DE LITERATURA
COMPARADA, APRESENTADA AO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO DO INSTITUTO
DE LETRAS, DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL, COMO
REQUISITO PARCIAL PARA OBTENÇÃO DO TÍTULO DE MESTRE.
ORIENTADORA: PROF.ª DR.ª RITA LEMIRA DE FREITAS BITTENCOURT

PORTO ALEGRE
2012

DEDICATÓRIAS

A Chris Marker, que infelizmente se foi no dia do seu aniversário, no último 29 de julho (1921-2012),
e que inspirou esse trabalho.

À minha mãe - uma mulher lutadora e simples, que teve pouco acesso à educação em sala de aula, e aos
meus irmãos, na esperança que um dia eles possam vir a se dedicar ao pensamento acadêmico.

A Cristiano Mello (*in memoriam*).

À Ana Vilela por desde sempre me inspirar no gosto pelo estudo.

A *um povo que falta* - pessoas que por alguma razão ainda não conseguiram chegar à Universidade.

A Gilles Deleuze e a Henri Bergson, por me oportunizarem conhecer sua rica e vasta obra filosófica.

AGRADECIMENTOS

À minha orientadora pela coragem e disponibilidade de se lançar comigo na experimentação de uma proposta e pensamento rizomáticos, e aos professores que aceitaram compor a banca para avaliar minha dissertação.

À amiga Carine Caetano pela força e estímulo nessa minha travessia de mais uma fronteira.

A Rafael Medeiros por me fazer acreditar que era possível passar no mestrado e por valorizar minha potencialidade.

À Mirela Persichini por ter executado a montagem do *dispositivo Livro-filme La Jetée* que criei.

À Camila Alexandrini por ter feito a revisão da dissertação.

E a todos que tornaram esse meu sonho realidade.

Em especial, agradeço a oportunidade de poder pensar!

[...]a obra produzida não é acabada nem inacabada, apenas é.[...]E nesse território toda segurança que a palavra possa ter no mundo dito real cai por terra, a palavra separa-se do referente, entrega-se ao vazio, ao nada, ao abismo do não-saber.

MAURICE BLANCHOT, EM A PARTE DO FOGO (1997).

Escrever é um caso de devir, sempre inacabado, sempre em via de fazer-se, e que extravasa qualquer matéria vivível ou vivida. É um processo, ou seja, uma passagem de vida que atravessa o vivível e o vívido. A escrita é inseparável do devir.

GILLES DELEUZE, EM A LITERATURA E A VIDA (1993).

Je crois a un monde où chaque mémoire pourrait créer sa propre légende. **CHRIS MARKER**

Inspirada em Marker: “Eu creio em um mundo onde cada memória possa criar sua própria história”.

RESUMO

Esta dissertação versa sobre *imagens-textos*, que, a partir do tempo e da memória fazem irromper encontros e tensões em *La Jetée photo e ciné-roman*, filme e livro, do contemporâneo realizador-escritor francês Chris Marker. Busco perceber como se dão os encontros e tensões entre o filme e o livro. Utilizo como pressuposto metodológico a noção de *rizoma* de Deleuze e Guattari. Intento criar uma *cartografia* composta por *platôs*, sustentada por leituras de filósofos modernos franceses e por teóricos do cinema, da fotografia e da literatura. Os *platôs* são entendidos como possibilidades, como intensidades que vibram e formam um *rizoma* sem unidade presumida, numa multiplicidade não-linear que condensa uma abordagem teórica. Penso o filme e o livro *La Jetée* no âmbito do *indiscernível*, como *imagens-textos*, pois, a meu ver, são ao mesmo tempo um e outro - *imagéticos* e *textuais*. É abordo o tempo e a memória por serem temas principais dos objetos de estudo. Não pretendo exaurir as possibilidades de explorar essas linguagens, pois são muitas, mas aproveito as entradas e saídas, próprias de uma cartografia rizomática, para criar um *agenciamento* entre cinema e literatura, mirando expandir o horizonte estético de tais artes, trazendo às vistas o que no *filmico* e no *literário* de *La Jetée* não estão aparentes.

PALAVRAS-CHAVE: La Jetée photo e ciné-roman. Chris Marker. Cinema. Literatura. Tempo. Memória. Imagens. Textos.

RÉSUMÉ

Cette dissertation tisse une discussion à propos des *images-textes*, qui à partir du temps et de la mémoire font éclater des rencontres et tensions dans *La Jetée* photo et ciné-roman, film et livre, de l'écrivain contemporain et aussi, réalisateur français, Chris Marker. Je cherche à comprendre comment se produisent les rencontres et les tensions entre le film et le livre. J'utilise comme méthodologie la notion de *rhizome* de Deleuze et Guattari. J'essaie de créer une cartographie composée de *plateaux*, soutenue par la lecture de philosophes modernes français, par des théoriciens du cinéma, de la photographie et de la littérature. Les plateaux sont ici considérés comme des possibilités, comme des intensités qui vibrent et forment un *rhizome* sans unité présumée, mais dans une multiplicité non linéaire qui condense une approche théorique. Je pense le film et le livre *La Jetée* du point de vue de l'indiscernable, comme *images-textes*, car à mon avis, ils sont en même temps l'un Et l'autre -*images et textes*. Et j'aborde l'approche du temps et de la mémoire parce qu'ils sont les thèmes principaux de ces objets d'étude. Je n'ai pas l'intention d'épuiser les possibilités de ces langages, parce qu'ils sont nombreux, mais je profite de ces entrées et sorties, propres à une cartographie *rhizomatique* pour créer un *agencement* entre le cinéma et la littérature, en essayant d'étendre l'horizon esthétique de ces arts, mettant en évidence ce qui, dans le film et le livre *La Jetée* ne sont pas apparents.

MOTS-CLÉS: La Jetée photo et ciné-roman. Chris Marker. Cinéma. Littérature. Temps. Mémoire. Images. Textes.

PONDERAÇÕES PRELIMINARES

Criei uma experimentação que nomeio *dispositivo Livro-filme La Jetée, em DVD, anexada à dissertação. Dispositivo* que integra as imagens e os textos do livro e do filme *La Jetée*, e também os sons do filmício.

Dessa forma, tensões e encontros entre os objetos irrompem de modo diferente daquele que ocorre se lermos e vemos em separado *um E outro*. A intenção é também auxiliar a visualização e a leitura dos objetos de estudo.

Outro motivo dessa criação deve-se ao fato do livro ainda não ter sido publicado no Brasil, e do filme não ser tão fácil de ser encontrado em locadoras; porém, está disponível no google vídeos

<http://www.youtube.com/watch?v=He8uZLPOT7A>, acessado em 01.09.2012.

Assim, pode também ser visto em separado do *dispositivo Livro-filme*.

Os direitos das imagens, dos textos e dos sons de *La Jetée*, livro e filme, pertencem aos herdeiros do recém-falecido realizador escritor

Chris Marker; à editora e à produtora de tais obras.

A proposta da dissertação é rizomática e foi composta por *platôs*, impressos em separado um do outro.

A ligação entre eles não se dá por linearidade. As páginas são numeradas por *platô* separadamente. E dada a

proposta rizomática e o caráter experimental da dissertação, digressões e repetições às vezes ocorreram.

SUMÁRIO

PLATÔ DAS PALAVRAS ALGUMAS

PLATÔ DOS PENSAMENTOS TEÓRICOS ORIENTADORES

PLATÔ DAS PALAVRAS OUTRAS

PLATÔ DOS VERBETES

PLATÔ DOS ANEXOS

PLATÔ DOS INTERCESSORES REFERÊNCIAS

PLATÔ TEMPO E MEMÓRIA

PLATÃO DOS VERBETES

Acontecimento - O acontecimento pertence à linguagem na sua relação com o mundo, não separa o sentido das frases e o *devenir* do mundo; é o que do mundo deixa-se envolver na linguagem e permite que ela funcione. O acontecimento sustenta-se em dois níveis: na condição sob a qual o pensamento pensa, um encontro com algo que força a pensar; e nas objetividades do pensamento em que cada conceito é a construção de um acontecimento sobre o plano. O acontecimento também está ligado à temporalidade do tempo *aíons* - que acabou de passar ou vai passar, o tempo em *devenir*. No tempo *aíons*, futuro e passado dividem a cada instante o presente. Presente que, por sua vez, se subdivide ao infinito, em passado e futuro, em ambas direções, ao mesmo tempo.

Agenciamento - É precisamente o crescimento das dimensões numa multiplicidade que muda necessariamente de natureza à medida que ela aumenta suas conexões.

Afectos - Não são mais sentimentos ou afecções, transbordam a força daqueles que são atravessados por eles. É a variação contínua da força de existir.

Devenir - É nunca imitar, nem fazer como, nem se conformar a um modelo [...]. Não há um termo do qual se parta, nem um ao qual se chegue, ou ao qual se deva chegar. [...] Os devires não são fenômenos de imitação, nem de assimilação, mas de dupla captura.

Intercessor - É algo ou alguém que nos permite produzir, pensar, criar, desenvolver, ou ainda, qualquer ideia que promova algo novo. O essencial são os intercessores. A criação são os intercessores. Eles podem ser, por exemplo, pessoas - para um filósofo -, mas também coisas, plantas, até animais [...]. É preciso criar seus próprios intercessores.

Indiscernível/indiscernibilidade - O indiscernível constitui uma ilusão objetiva e impossibilita designar uma coisa e outra separadamente, é o aspecto duplo de algo.

Linha de fuga - A linha de fuga é uma desterritorialização. Fugir não é absolutamente renunciar às ações. [...] Fugir é perder sua estanquidade ou sua clausura, é esquivar, escapar [...] é traçar uma linha, ou mais linhas, toda uma cartografia.

Perceptos - Não são mais percepções, são independentes do estado daqueles que os experimentam.

Potência - Diz respeito a algo que existe, mesmo que não se tenha plena consciência de sua existência. Remete a uma força que não se tem controle, que se deseja que realize.

Ritornelo - O ritornelo vai em direção ao agenciamento territorial, ali se instala ou dali sai. Num sentido genérico, chama-se ritornelo todo conjunto de matérias de expressão que traça um território, e que se desenvolve em motivos territoriais, em paisagens territoriais (há ritornelos motrizes, gestuais, ópticos etc.). O ritornelo como traçado que retorna sobre si, se repete. Assim, todo começo já é um retorno, mas implica sempre uma distância, uma diferença: a reterritorialização, correlato da desterritorialização, nunca é um retorno ao mesmo (é repetição e diferença).

Rizoma - Diferentemente das árvores ou de suas raízes, o rizoma conecta um ponto qualquer com outro ponto qualquer, e cada um de seus traços não remete necessariamente a traços de mesma natureza, ele põe em jogo regimes de signos muito diferentes, inclusive estados de não-signos. O rizoma não é feito de unidades, mas de dimensões, ou antes, de direções movediças. Não tem começo nem fim, mas sempre um meio, pelo qual ele cresce e transborda.

Virtual/virtualidade - O virtual é algo que não está dado, está em vias de se atualizar, é o que existe em potência.

PLATÔ DOS PENSAMENTOS TEÓRICOS ORIENTADORES

Lanço-me num devir-pesquisadora, e acompanha meu pensamento a noção da escrita como algo inseparável do *devir*, que se dá no processo mesmo da escritura, conforme o pensar de Blanchot e Deleuze, citados nas epígrafes dessa dissertação. Não busco, portanto atingir uma fórmula, mas instaurar uma zona de vizinhança com os objetos de estudo, pois segundo Deleuze não há linha reta na linguagem, mas desvios, capturas, roubos, fendas.

O rizoma cartográfico que tentei criar na dissertação é composto pelas paisagens e afetos do meu tempo; do tempo e memória, das imagens e textos de Marker, e dos *intercessores* que povoam meu pensamento e minhas palavras. Sendo assim, coloco-me na travessia como ser-mundo, ser de vida e de pesquisa, jorrando nesta página branca o conteúdo que resultou do estudo desenvolvido, sustentado por teorias e teóricos orientadores.

Desejo relatar que durante meu trajeto na graduação em comunicação, na especialização em cinema e, principalmente, durante o processo do mestrado, fui me sentindo *afetada*¹ de forma potente por alguns pensamentos de autores que, no decorrer desta escrita, inevitavelmente, ainda bem, vieram à tona. Pensamentos que me guiaram no ato de refletir as artes – literatura e cinema – e atravessam esta dissertação.

O PROBLEMA DE PESQUISA

Início com a questão do problema de pesquisa. Creio que o problema está na relação do livro com o filme, principalmente, nas tensões e encontros que daí emergem, que surgem nos atravessamentos e no deslocamento do filme para o livro. Lembro que nesse estudo trato o

1. Toda palavra sublinhada no corpo do texto é um verbete, para saber mais consultar o platô dos Verbetes.

Essa é a noção de afeto para Baruch Spinoza (1632-1677) e pensada também por Gilles Deleuze e Félix Guattari, afeto como uma força que aumenta ou diminui a potência de existir, de agir.

cinema e a literatura do ponto de vista filosófico, me apropriando de autores e noções conceituais para pensar essas artes a partir desse lugar de reflexão, que é múltiplo. Gilles Deleuze² afirma que a filosofia se põe em relação intrínseca com diferentes saberes, com outros modos de expressão para estabelecer ligações ou ressonâncias de um saber com o outro, levando em conta a questão a ser investigada. O teórico brasileiro Roberto Machado (2011, p.12) relata que, para Deleuze, “*a filosofia não está em estado de reflexão externa sobre os outros domínios, mas em estado de aliança ativa e interna entre eles, e ela não é nem mais abstrata, nem mais difícil*”. A filosofia é, então, uma arte de criação de conceitos³, ato/mo- do de organizar o pensamento que faça irromper algo novo.

Não sou filósofa, mas faço uso da filosofia como exercício de interferência ativa e criadora para pensar o cinema e a literatura, colocando a filosofia em relação com as artes estudadas. A filosofia como criadora de conceitos, se diferencia do cinema como criador de imagens audiovisuais e da literatura como criadora de escrituras, que são também, imagéticas. Sem privilégios a tais formas de criação, sem a hierarquização de uma área do saber sobre o outro, entendo que todas elas têm sua potência criadora, que podem construir alianças, produzir encontros e têm o poder de devir-outras, seja se deslocando ou se conectando, seja vibrando em zonas múltiplas ou de indistinção. Desse modo, vou forçando o pensamento a pensar, buscando expressar minha singularidade com vibrações, afetos e intensidades e, nesse movimento, criando possibilidades para este estudo. Lembro que a literatura e o cinema, além, é claro, a filosofia, ocupavam um lugar privilegiado principalmente no pensamento de Deleuze, mas também no de Henri Bergson⁴, os quais, não por acaso, são minhas escolhas principais nesse trabalho.

Sobre o problema de pesquisa, argumenta Bergson: “*que é preciso encontrar o problema, pô-lo, muito mais do que resolvê-lo, pois a solução existe, está encoberta, só falta*

2. Filósofo moderno francês que teorizou sobre cinema, literatura e outras áreas (1925-1995), muito estudado na atualidade.

3. Em *O que é filosofia? (1992)* Deleuze e Guattari definem a filosofia como uma criação de conceitos. Mas conceito entendido com multiplicidade heterogênea de elementos colocados em relação, inseparáveis, e agrupados em zonas de vizinhança ou indiscerníveis.

4. Filósofo moderno francês (1859-1941), que teve como um de seus *intercessores* o cinema - sobre o qual também teorizou. Foi um importante *intercessor* de Gilles Deleuze. Recebeu o Prêmio Nobel de Literatura em 1927 com seu livro de filosofia *A evolução criadora* (1907). Sua obra, assim como a de Deleuze, é de grande atualidade e têm sido estudada em diferentes áreas do saber.

descobri-la-inventá-la; [...] a invenção confere ser àquilo que não era, ela poderia não ter surgido nunca” (2006a, p.54-55). O problema persiste, logo, no processo de definir as condições de consistência do plano problemático, tomado na sua virtualidade, como potência, fora de determinações atuais. Sendo assim, experimento na pesquisa tornar visível aquilo que não poderia ser percebido e que existiria senão como *devenir*. *Devenir* encarnado, por exemplo, na forma filme *La Jetée* que se tornou livro e nos encontros ou tensões resultantes da relação entre eles. E, na forma *platôs* dessa dissertação, ou seja, um texto que não tem uma estrutura rígida, e não pretende apresentar uma sequência única de leitura, mas propõe uma discussão que atravessa os *platôs* que a compõem.

PRESSUPOSTOS METODOLÓGICOS

É preciso abordar também, a questão metodológica, mencionada no platô das palavras algumas. No desenvolver desse trabalho-*rizoma*, que tem como *corpus* o filmico e o literário de *La Jetée photo e ciné roman* (1962/2008) de Chris Marker, me oriento por uma combinação de postura e procedimentos teórico-metodológicos abertos, com múltiplas entradas e saídas. Opto, portanto, pela *cartografia e rizoma* de inspiração deleuziana e guattariana como aporte metodológico, além de outras noções conceituais e teorias abordadas ao longo desse trabalho. Guio-me pelo que pedem os objetos. A *cartografia*, termo da geografia, procedimento rizomático trabalhado por Deleuze e Guattari (1995), propõe uma discussão que se atualiza na medida em que ocorrem encontros entre o sujeito pesquisador – o cartógrafo – e os objetos de pesquisa, buscando dar sentido ao processo de produção do conhecimento. Esse procedimento, que os autores caracterizam como um dos princípios do *rizoma*, é uma espécie de mapa orientador, com *linhas de fuga*, sendo conectável em todas as suas dimensões, desmontável,

reversível, suscetível de receber constantemente, modificações.

Entendo que a *cartografia* me orientou nas escolhas dessa dissertação, dando a possibilidade de tramar e de selecionar rotas e teóricos para desenvolver a pesquisa, me conduzindo a múltiplos lugares. Assim, no pensar e agir, no ato da escritura e forma da dissertação, a cartografia foi se dando. Além disso, entendo que o conhecimento não está no sujeito nem no objeto, mas nos encontros e tensões que deles emergem.

Como abordei em outro platô, novamente saliento que esses pressupostos metodológicos por mim escolhidos, se aproximam da noção de *Literatura Comparada* proposta por Carvalhal⁵ (2004), como uma disciplina que preserva sua natureza mediadora acentuando sua mobilidade, criando possibilidades de movimento entre várias áreas, se apropriando de diversos métodos, exigidos pelos objetos que coloca em relação. A teórica também argumenta que a ampliação de campo de atuação da *Literatura Comparada* oportuniza estudar as relações entre literatura e outros domínios do saber, tais como as artes, a filosofia, etc. E abre ao objeto a ser comparado a definição dos métodos.

É, nesse sentido, no fato da *Literatura Comparada* oportunizar um diálogo com outras áreas do saber, e também por seu caráter aberto, que destaco aqui sua importância. Trata-se de um campo teórico que me permite pensar a respeito da multiplicidade do livro e do filme, do texto e da imagem estudados, avaliando o movimento entre eles. Todavia, sei desde o início que um estudo que abarca mais de uma disciplina traz riscos e vantagens, entretanto, em busca de uma nova possibilidade investigativa, tento encontrar um equilíbrio entre as áreas escolhidas, o cinema e a literatura.

⁵ Pesquisadora e doutora em Teoria Literária e Literatura Comparada pela Universidade de São Paulo (USP) e foi uma das fundadoras da ABRALIC – Associação Brasileira de Literatura Comparada. Lecionava na UFRGS quando faleceu, em 2006.

OS OBJETOS DE ESTUDO *LA JETÉE* LIVRO E FILME: ENCONTROS E TENSÕES

Para pensar um dos objetos de estudo, o filme *La Jetée photo-roman*, realizado em 1962, pelo francês Chris Marker, considerado sua obra prima, e problematizar o filme a partir do livro *La Jetée ciné-roman* e a relação entre eles, refletindo os encontros e tensões entre tempo e memória, imagens e textos, trago inicialmente alguns teóricos do cinema que se ocuparam em estudar o filme.

Raymond Bellour⁶ (1997, p.92) pontua que em *La Jetée* filme “não é o movimento que define o cinema de forma mais profunda (Peter Wollen tinha razão, ao lembrá-lo recentemente), mas o tempo” (1997, p.92)⁷, uma vez que Marker fez o filme com imagens fixas e, além disso, é um cinema que opera *entre-imagens* (como lugar de passagem) fílmicas e fotográficas, no entre tempo da imagem fixa e da imagem movimento.

A respeito do movimento, Deleuze (1990) argumenta que o cinema é o sistema que reproduz o movimento em função do momento qualquer, isto é, em função de instantes equidistantes, mas que juntos dão a impressão de continuidade no fílmico. Bergson diria que, não percebemos tudo que há na imagem, pois uma imagem pode existir independentemente que eu perceba, não é sua presença que define sua existência, mas minha percepção sobre ela. Na tela fílmica, não está visível o modo como é criado o movimento da imagem do cinema, que é construído no arranjo da montagem e logo tornado possível na projeção.

Com referência ao movimento e à fixidez da imagem, afirma ainda Bellour (2007, p.129) que “o congelamento da imagem (ou o congelamento na imagem), com sua ambigüidade peculiar, faz com que interrompa o movimento aparente sem com isso suspender o movimento fundado no decurso automático das imagens.” Nesse sentido,

⁶.Pesquisador do Centre National de la Recherche Scientifique (CNRS), Paris, crítico e teórico de cinema. É francês, nasceu em 1939. Sua reflexão sobre *La Jetée* está em especial no livro *Entre-imagens: foto, cinema, vídeo, 1997*.

⁷.Bellour (1997) faz referência ao artigo *Feu et Glace – Fogo e Gelo* (1984,p.2) – artigo o qual Peter Wollen afirma que: “o movimento não é uma necessidade inerente ao cinema” e que “a impressão de movimento também pode ser criada por uma decupagem de imagens fixas.” (apud *ibid.*, p.129).

P.Wollen nasceu em 1938 na Inglaterra, é teórico do cinema, além de cineasta e escritor.

Marker usa a fixidez da imagem fotográfica para criar movimento na imagem cinematográfica, por meio do tempo, dando fluidez, pelas múltiplas durações, enquadramentos e ângulos das fotos, assim, transforma fotos em planos cinematográficos, usando a imagem fixa para criar movimento.

Quando esse realizador opta por construir o filme com tomadas fotográficas (suporte que fixa para sempre um instante preciso e transitório), a captação pelo imóvel como *linha de fuga*, ele não quer usar as características de testemunho e prova do real próprio da fotografia, mas inventar um novo tempo para as imagens congeladas, dar liberdade a elas, criando um movimento entre as fotos. Esse movimento acontece por meio dos enquadramentos, mas também pelo texto/narração e pela trilha sonora de intensidade dramática. As fotos, transformadas em cinema (captadas e reproduzidas a uma velocidade de 24 quadros por segundo), os instantes-fotogramas dão a impressão de movimento e se transformam em fotogramas-temporais, proporcionando uma nova condição de leitura, fazendo irromper os planos cinematográficos e deixando aberto ao espectador sua participação na construção das relações indissociáveis entre imagem e texto, propondo o pensamento como algo necessário ao olhar e à criação de sentidos.

Assim, as imagens que afligem o protagonista de *La Jetée* movem o espectador junto com ele por suas viagens no tempo. *La Jetée* ultrapassa a fronteira do estritamente fotográfico, construindo uma narrativa cinematográfica, com o fotográfico e com recursos do literário. Nas palavras de Bellour, é como se Marker fosse proustiano aos olhos do cinema, pois desloca o regime de enunciação e toca as imagens pelo seu exterior, através da narração/texto, aproximando e tensionando o tempo do cinema, o tempo da fotografia e o tempo da literatura. Diferente da fotografia, o tempo no cinema não é definido pelo espectador, mas pela montagem, pelo encadeamento das imagens, que são submetidas a uma duração específica, se

estou vendo um filme e desloco meu olhar da tela, a imagem escorre, enquanto que a imagem fotográfica e o livro estão sempre disponível, à minha espera, ou à espera do meu olhar.

O olhar de Bellour (1997, p.170), sobre *La Jetée* é amplo, segundo ele, as imagens desse filme condensam:

uma história de amor, uma trajetória rumo à infância, um fascínio violento pela imagem única (o único da imagem), uma representação combinada da guerra, do perigo nuclear e dos campos de concentração, uma homenagem ao cinema (Hitchcock, Langlois, Ledoux, etc.), à fotografia (CAPA), uma visão da memória, uma paixão pelos museus, uma atração pelos animais e, em meio a tudo isso, um sentido agudo do instante.

No pensar desse teórico, através dos instantes congelados das imagens fotográficas, que não tem o movimento interno dos planos, típico do cinema, mas tornadas filme de ficção científica, do passado, imaginamos ver tudo isso, ver uma espiral do tempo e as passagens da memória que Marker condensa em 27 minutos.

Ainda para Bellour (1997, p.170)“a fotografia [...] não duplica o tempo [...]; ela o suspende, fratura, congela e, desse modo documenta.” Isso quer dizer que a fotografia registra, conserva o tempo, preserva um momento, eterniza uma imagem na imobilidade, a torna estável. Ela está, pois, intimamente ligada a um tempo específico. No entanto, a opção de Marker por realizar *La Jetée* com fotografias, não confere a esse filme um caráter documental, não garante nenhuma verdade, pois o real, para Marker, não está na imagem. O realizador usa a imagem-foto como matéria que torna possível a ficção do cinema, e não como uma prova ou documento. Assim, as imagens tomadas como cinema são múltiplas e abertas a novas possibilidades, voltadas para além do que se vê, lê ou ouve no fílmico, para além dos limites de representação, a fim de abrir rasgos na tela e de provocar uma reflexão sobre elas.

Bellour salienta que o objetivo da fotografia é sua relação entre a memória e o olhar, isto é, seria sustentar o contato entre o pensar e o ver, aproximando o que contém a foto e a possível leitura de cada olhar que a vê. O que está na fotografia é algo que já passou e congelou-se no tempo, é uma lembrança guardada de um momento que não volta mais, uma imagem como memória, mas que pode ser evocada a qualquer momento. Não há na foto nada de presente e ela nos chama atenção contra o esquecimento. O movimento da imagem está para o presente, assim como a imobilidade para o passado, uma imagem que passa e outra que se conserva. Nesse sentido é possível pensar com Deleuze (1985, p.27) “tudo que muda está no tempo [...], no momento em que a imagem cinematográfica confronta-se mais estreitamente com a fotografia, também se distingue dela mais radicalmente.” *La Jetée* transita pela duração de estados moventes do cinema e do estado imutável da fotografia e da literatura, e também pela passagem de um estado a outro, seja da imagem ou do texto, do filme ao livro.

Philippe Dubois⁸, outro teórico do cinema, num artigo publicado em *Théorème 6 – recherches sur Chris Marker*, reflete tanto a respeito do dispositivo formal (fílmico e fotográfico), quanto do conteúdo do filme *La Jetée* filme que ele chama de *cinematograma da consciência*. Em seu texto, o teórico começa pontuando o modo como é feito o filme. Descreve que as imagens fotográficas em branco e preto que compõem *La Jetée* foram criadas, registradas, depois filmadas e trabalhadas em laboratório, montadas como cinema, acrescido da narração, sendo pois na montagem que as imagens fotográficas tomaram forma de filme. *La Jetée* é para ele *une image d’image*.

Para Dubois (2009, p.161) “a imagem fotográfica interrompe, detém, fixa, imobiliza, destaca, separa a duração captando dela um único instante.” Assim, a

8. Professor e pesquisador de Audiovisual, da Universidade de Paris III - Sorbonne Nouvelle. Nasceu na Bélgica em 1952, e vive em Paris. Seu texto sobre *La Jetée* é intitulado: *La Jetée de Chris Marker ou le cinématogramme de la conscience* (2002) publicado em *Théorème 6 – recherches sur Chris Marker*.

fotografia, matéria base de *La Jetée*, imobiliza instantes no tempo, mas o tempo fílmico continua a fluir. O ato fotográfico permite fixar imagens de momentos vividos pelo protagonista, buscando conservar em sua memória o que foi significativo, como se ele não quisesse esquecer o passado e seguir o fluxo temporal do presente fílmico. Congela aquilo que afetou sua vida no passado, restitui a lembrança (ou a criação) de uma imagem, a da Mulher, que é recorrente e que não se apagou em seu pensamento, ou seja, cria a imagem de uma imagem, ancorada no tempo.

Ainda segundo esse teórico, a natureza visual de *La Jetée* é paradoxal, pois, mesmo sendo um filme, a dimensão fotográfica é que predomina e não a cinematográfica.

Conforme Gilles Deleuze (1990, p.34):

[...] os elementos de uma imagem, não só visuais, mas sonoros, entram em relações internas e fazem com que a imagem inteira deva ser lida, não menos que vista, legível tanto quanto visível.

Assim sendo, a montagem, ou seja, a imagem fotográfica e sua composição, a narração, os outros sons e as relações mentais que o espectador é capaz de tecer no tecido fílmico, vêm em *La Jetée* deslocar o suposto movimento da imagem do cinema, irrompendo outro movimento: o da relação a ser construída entre esses elementos no ato de ver e ler o filme, no trânsito entre o visível e o legível. Além disso, o texto/narração desdobra o que a fotografia mostra, busca escapar do tempo congelado, dando à foto uma nova temporalidade não eternizada, rompe a fixidez da imagem fotográfica e cria o movimento através do tempo, no transcorrer da imagem do cinema. Movimento que se reforça por meio dos tempos coexistentes, passado e presente, juntamente com a narração/*voz off*, que produz o efeito de dinamizar a parada do instante fotográfico.

Em *La Jetée*, Marker, ao realizar o tempo, torna passado o presente, cria uma dimensão de futuro, nem mesmo o passado se mantém estável, tudo está em *devenir*, uma vez que

o protagonista não tem certeza do que viveu. São imagens e textos que interrogam o protagonista e o espectador/leitor. De outro modo, argumenta Deleuze (1985, p.52) que “cada presente coexiste com um passado e um futuro sem os quais ele próprio não passaria. Compete ao cinema apreender o passado e o futuro que coexistem com a imagem presente.” Portanto, entendo que há em *La Jetée* um deslocamento no tempo, uma temporalização da imagem evocada no passado, que é expressa, por exemplo, na opção de Marker, ao usar os recursos cinematográficos de *fade in/fade out* e fusões das imagens (entradas e saídas, junções das imagens) e os diferenciados enquadramentos dos planos (panorâmicas, *travellings*, *zoom*, *closes*, etc), no vai e vem do protagonista, num tempo como memória, como *duração*. É no fluir do tempo da imagem, que os planos transbordam a imagem em movimento, expressando a força do tempo múltiplo e bifurcador.

Bellour (1997), sobre o tempo da imagem, chama a atenção para o início do filme, quando aparecem o texto na tela e a voz do narrador anunciando: “Esta é uma história de um homem marcado por uma imagem de infância.” Tal frase é, para ele, um ato discursivo que provoca um potente efeito performático, pois é a história de um instante petrificado, que já passou, mas que se atualiza ao ser lembrado, evocado na memória desse Homem. Sobre o ato fotográfico como um instante petrificado, afirma Dubois (2009, p.168), “implica um gesto de corte na continuidade do real, mas também a ideia de uma passagem, de uma transposição irreduzível, de um tempo embalsamado, de perpetuação.” A imagem que é perpetuada na memória do protagonista de *La Jetée* põe em movimento sua performance no fluir

fílmico, no tempo presente que ele vivencia, perpassando zonas da memória.

Marker cria, nesse filme, uma *imagem-tempo* em desordem temporal, na qual diferentes

tempos coexistem, sem linearidade. Na visão de Deleuze (1990), uma *imagem-tempo* não automatiza, mas provoca o pensamento; não reforça maneiras habituais de ver e de pensar, não descreve na tela um movimento ordenado e lógico do tempo cronológico da vida e do cinema da *imagem-movimento*, da imagem transparente, em que o tempo é subordinado ao movimento. Em *La Jetée* predomina a *imagem-tempo*, instável, múltipla e opaca, e é o movimento que sucumbe ao tempo.

Embora o enfoque nesse estudo não seja fazer análise fílmica ou pensar o filme em si, isto é, levar em conta só os recursos do cinema, considero importante fazer uma parada para comentar o som usado por Marker. Uma trilha sonora, diga-se de passagem, com forte apelo dramático, que inclui ruídos diversos que tensionam e intensificam as sensações dos personagens e anunciam, junto com a voz do narrador, o que estaria por vir. Antes mesmo da primeira imagem do filme, ouvimos um estridente ruído de turbinas de aviões, que situa o espectador sobre a importância dessa locação – um aeroporto, lugar de passagem e ponto de partida da trama – e, em seguida, ouvimos a música composta pelo inglês Trevor Duncan (1924-2005) com trechos da *Liturgie russe du samedi saint*, interpretada pelo coro de vozes *Choeurs de la cathedrale de St. Alexandre Nevsky*, como uma espécie de premonição, antecipação ou anunciação de algo terrível, que só o desenrolar da narrativa fílmica revelará, e que carrega um certo tom apocalíptico e expressa o sentimento do filme. É uma trilha indissociável da concepção geral do filme, que acompanha e propõe o ritmo desordenado das viagens mentais do personagem principal no tempo, a variação de suas sensações, valoriza a voz impactante do narrador ausente ao conduzir a trama com seus comentários. Além disso, ouvimos outros sons, silêncios e ruídos que permeiam o fílmico. A música tem uma intrínseca relação com o tempo, conecta os diferentes lugares, por onde o protagonista transita, e age sobre o tempo da imagem, pontuando a ação do viajante temporal. Quando o protagonista está na sala de experiências do laboratório,

ouvimos silêncios, os ruídos de seus sussurros e delírios causados pelas injeções que lhe dão, a pulsação do ritmo da sua respiração e do coração, intensificada pelo medo e expressa em sua face pela imagem que se vê, medo do que poderá lhe acontecer durante suas idas e vindas temporais.

E ainda é possível ouvir os cochichos da equipe de experimentadores, palavras que parecem ser da língua alemã. Não pude entender o que ali estava sendo dito, mas tal deslocamento me levou a pensar em questões para fora da trama de *La Jetée*, que dialogam com o filme, mas que estão fora de suas bordas. Embora tivesse acabada a 2ª guerra há alguns anos, certos eventos ficam na memória, perduram no tempo, atravessam o imaginário fílmico. Teria a ver com o fato dos alemães terem ocupado Paris durante a 2ª guerra mundial? Serviria para pontuar a relação entre França e Alemanha e pôr em evidência as experiências drásticas da 2ª guerra? São essas relações possíveis entre imagem, texto e som que extrapolam o visível e o audível.

Movido por uma imagem de infância guardada em sua memória, o protagonista é levado a correr riscos e a submeter-se à experiência de viajar no tempo. Em momentos onde não há diálogos, a música e outros sons, têm a potencialidade de expressar a subjetividade da personagem ou questões relacionadas ao entorno fílmico. (MICHEL CHION, 1997). É na sua relação com a imagem que os sons acham o seu lugar no filme e, de modo recíproco, a percepção da imagem é influenciada pelo som.

Desloco o pensamento agora, para o outro objeto de estudo, o livro *La Jetée cinéroman*. Até o presente momento, ainda não localizei no Brasil trabalhos que o abordem, e, sendo

inédito, tampouco localizei publicações sobre tal obra. Por isso, senti necessidade de criar o *dispositivo Livro-filme*⁹ – que já não é nem o filme, nem o livro, mas os dois ao mesmo tempo e na mesma tela, um tensionando e encontrando o outro por meio das *imagens-textos*, do tempo e memória, e das diferentes leituras possíveis de se fazer sobre *La Jetée*.

A questão do design do livro, assim como a trilha sonora, não são os focos desse estudo. Porém, considero também importante abordar a concepção gráfica do livro, feita não pelo escritor-fotógrafo-realizador Marker, mas pelo designer canadense Bruce Mau¹⁰. De súbito, é possível perceber que Mau deixa até mesmo páginas vazias, sem imagem ou texto, como se quisesse expressar o pensamento do protagonista nos momentos de suas viagens no tempo ou abrir à imaginação do leitor. Por vezes, mantém a mesma imagem do filme no livro, sem alterar o enquadramento, exemplo que poderá ser visualizado no *dispositivo Livro-filme*, durante toda a dissertação vou pontuando encontros e tensões entre os objetos de pesquisa.

O design das imagens de Mau, atualiza *La Jetée* filme, criado por Marker no ano de 1962¹¹. Juntos, realizador e designer, recuperam e atualizam o filme em uma nova forma de usar as imagens fotográficas para lidar com acontecimentos dramáticos, criando uma narrativa não somente filmica, mas também literária. Eles deram um novo significado às imagens, pois já não se trata de um filme, mas de um livro feito por um designer, com imagens de um fotógrafo-cineasta-escritor. Um livro, em seu próprio suporte, de certo modo, algo que já havia sido anunciado por Marker no título do filme – *La Jetée* um romance fotográfico. Evidentemente que não se trata de um livro puro e simples, montado apenas com recursos do literário. Esse jogo com os suportes e as linguagens acontece sempre, em todos trabalhos de Marker, estilizando as fronteiras entre elas.

O escritor/realizador, ao compor *La Jetée* livro, com as fotografias e o texto/narração do filme, usa os enquadramentos das fotos ora fechados, ora abertos, para expressar

9. Como mencionei num outro platô, criei num DVD, uma montagem, que junta o conteúdo do filme com o do livro, e acompanha a dissertação, abordo-o com mais detalhes no platô das palavras outras. Optei por não usar muitas imagens no corpo da dissertação, pois no dispositivo *Livro-filme*, a totalidade das imagens pode ser acessada.

10. Nascido em 1959, é um respeitado design canadense da atualidade. Diretor de criação da *Bruce Mau Design*, fundador do *Institute Without Boundaries* (Instituto sem fronteiras), foi diretor da Editora *Zone Books* até 2004, é professor no Instituto de Arte de Chicago, publicou vários livros sobre design; entre outros trabalhos que desenvolve.

11. O contexto em que o filme foi realizado, década de 60, era momento na França do surgimento da nova vanguarda cinematográfica chamada *Nouvelle Vague*, da qual Chris Marker fez parte. Nessa época, o filme *La Jetée* inovou a estética cinematográfica, ao propor um filme feito com fotografias - imagens estáticas. Marker cria assim sua própria convenção sobre cinema e desvela a ilusão do movimento do cinema.

respectivamente os *afectos* e os *perceptos* dos personagens, elementos que, conforme Deleuze, destacam o que está no interior e no fora do sujeito, e que tensionam a vida do protagonista durante as viagens no tempo, durante os deslocamentos no tempo, quando revive, ou crê reviver, as lembranças de um passado, que existe em forma de imagens. Um presente em que o protagonista vive, mas no qual parece não estar, e que, por sua vez, se apresenta como uma espécie de futuro que já aconteceu, tudo coexiste nesse museu de sua memória.

Segundo Bergson (2006a), afecção decorre da percepção, logo, não existe percepção sem afecção. Os *perceptos* estão fora do corpo, nas coisas, nas imagens, e dependem da nossa ação; já os *afectos* estão no corpo, são um estado interior que experimentamos, quando somos afetados por algo que é muito significativo para nós. Nesse sentido, a afecção e a percepção que envolvem o protagonista e beiram o *indiscernível*, ele não tem certeza se o que está no seu interior compõe, de fato o plano da sua vivência exterior, todavia, conserva em si a imagem da Mulher. Extraí o *percepto* a partir de percepções vividas e/ou inventadas - lembranças que evoca ou inventa - que conserva como imagens, se afeta com elas, e vai de um estado a outro, de uma viagem a outra num tempo que, assim como a memória coexiste, é heterogêneo e simultâneo.

Sobre os encontros do tempo com a memória e das imagens com os textos, presentes nos dois objetos, no filme e no livro, instiga-me pensar a contaminação, o tensionamento, o atravessamento de um no outro, o deslocamento de um para o outro, um livro criado a partir do filme, objetos feitos da mesma matéria – as imagens fotográficas e o texto/narração, com a mesma temática e trama.

No livro *La Jetée* estão os elementos do filme: seu tempo, sua memória, suas imagens e textos, e os recursos do cinema, atualizados de outro modo, tornados literatura, ou melhor, para usar a fala de Bellour (1997, p.42): “O livro folheado reduplica desse modo o trabalho do filme, depositando as imagens sobre as outras, como na memória, em volume, por

La Jetée: um E outro, dissertação de mestrado de Lídia A.R.S.Mello, Letras UFRGS, 2012.

esquecimento, acumulação e retorno.”” Nesse deslocamento filme>livro, surge uma nova forma de leitura das *imagens-textos*, que já não se dissociam, mas se atravessam, se rizomam e irrompem tempo e memória atravessado por esquecimento, lembrança, ausência e distância; *imagens e textos* que imergem e submergem uns nos outros, permitindo recriações, evocações e apagamentos temporais.

O tempo, por natureza, tem seu uso diferente na literatura e no cinema. O suporte literário tem suas páginas abertas, à espera do leitor, enquanto o suporte fílmico é dado a partir do limite da tela e da projeção. O livro é melhor ser lido de dia ou com auxílio de luz; o filme é melhor ser visto à noite ou no escuro. Nas páginas do livro ou na tela fílmica de *La Jetée*, as imagens são pensadas em termos de temporalidade ou, conforme assinala Bergson (2006c), em termos de potência, de **virtualidade**, como um conjunto de imagens a se atualizar. E a duração de tais imagens suspende ou faz fluir, no filme e no livro, tempo e memória, traz um tempo do cinema que é um construto, uma sucessão de instantes, de planos encadeados, montados para dar ao espectador, através da projeção a ilusão de movimento. Presente, passado e futuro são montados. Marker os constrói no filme e reconstrói no livro, como se fosse o tempo *duração*, proposto por Bergson, que dura e muda continuamente, em que o presente é prolongamento do passado, que opera incessantemente até o porvir (o futuro): é ao presente que pertence o tempo passado e futuro e é nele que tudo se desenrola, se passa.

Bellour (1997, p. 43), citando Mallarmé, argumenta que “o livro no seu absoluto de linguagem, visa à produção de um efeito psíquico no qual a enunciação, que se torna paginação, é concebida como encenação.” Ele prossegue: “o livro não é realmente uma imagem a ser interpretada; ele é a imagem em pleno trabalho” (Ibidem, p.43)¹². Quando Marker recria o filme em livro, ele não reinterpreta a imagem filme, mas acessa o bloco imagens-

12. O projeto do livro de Stéphane Mallarmé (1842-1898), ficou inconcluso, pois ele morreu antes de terminá-lo. Deveria conter infinitas possibilidades de leitura, seu *Livre* trabalharia o texto como forma gráfica, com tipos e tamanhos variáveis, sugerindo a leitura como apreensão de uma estrutura visual, onde o branco da página seria também elemento significativo, algo já experimentado no poema *Un coup de dés*. Essa proposta de Mallarmé se aproxima da criação e design do livro *La Jetée* de Marker, por exemplo, quando ele deixa páginas inteiras em preto, abertas a criação de diferentes sentidos pelo leitor e imprime em papel a condição, ali, intermediária e provisória da palavra escrita - que antes foi palavra falada, encenada, narrada no filme. É de certa forma da proposta desta dissertação.

memória do filme e inventa uma imagem-livro. Repete para diferenciar-se, em sintonia com as noções de *diferença e repetição* de Deleuze (2009), repensadas a partir de um objeto, que é ponto de partida para outras bifurcações, suportes, formas e, nesse *agenciamento* e deslocamento, por meio das *imagens-textos* de *La Jetée* – da *repetição*, surge o novo – a *diferença*; um objeto que desde sua criação já é um múltiplo.

Com relação às imagens fotográficas do filme e do livro *La Jetée*, penso-as nesse momento, com a ideia de Raymond Bellour (1997, p.76), a de que a fotografia “*metarfoséia o passado em presente*”, fazendo com que ela se junte às palavras escritas e faladas, dos dois suportes, para fundar a apreensão na *duração*. A imagem fotográfica por sua própria natureza pertence ao passado, enquanto a imagem do cinema pertence ao tempo “presente”. Marker aborda, por meio da voz do narrador, em certo trecho do filme, que as imagens do protagonista se misturam no museu que pode ser aquele de sua memória. Elas são evocadas e buscadas no passado, são trazidas para o presente fílmico, quando se atualizam na memória desse Homem viajante do tempo.

Na fotografia, a imagem está à mostra, oferece uma duração diferenciada a quem a olha, é testemunha prestes a se revelar, carregada de palavras e sentidos esperando ser apreendidos e dependentes do olhar de quem a vê, assim como o texto está à espera de alguém que o leia para fazer sentido. Já a imagem do cinema tem uma duração precisa, afeta de imediato o espectador no ato da exibição, não tem como não ser percebida de imediato, ela está ali, é revelada no momento da projeção, força ser vista naquele momento que está sendo projetada. Nesse sentido, o cinema seria a projeção acelerada da fotografia e não dá tempo à contemplação. No entanto, sei que, na atualidade com as novas tecnologias e janelas de exibição de filmes,

o espectador pode ver um filme em partes, mas a duração do filme, de fato, não muda; e sua

apreensão, quando fragmentada tem outro sentido, diferente de ver o filme por inteiro, de uma só vez.

Na imagem cinema o tempo se duplica, na imagem fotográfica o tempo se esvae; uma é presente, a outra passado, uma movimento, a outra imobilidade. Assim, se no cinema o movimento da imagem é criado na montagem e dado na projeção, como já mencionei, na fotografia, posso fechar os olhos e abrir, e ela continuará ali à minha espera, ela é passado, mas pode se repetir, não fugiu ou desaparece como a imagem fílmica faz. Bellour (1997, p.85) afirma que no cinema a foto está presa no encadeamento, no transcorrer da imagem, “o filme parece congelar-se, suspender-se.” Assim, de algum modo, a fotografia mantém seu poder, mesmo se já é cinema, e o cinema reproduz, em alguma medida, a força que a foto exerce sobre o espectador. Na relação fotografia-filme em *La Jetée*, o que move a trama do filme e do livro, é uma imagem-memória, uma imagem do passado tornada presente – atualizada na consciência ou na imaginação do protagonista e ativada no percurso que deve fazer a própria memória do leitor-espectador.

Nesse rastro das imagens fotográficas, que se tornaram ponto de partida de filmes, atualizando o passado em suas tramas, posso citar o curta-metragem *Ulysses* (1983), da francesa Agnès Varda, desencadeado a partir da foto seguinte, feita numa praia francesa, em 1954, pela própria Varda.



Figura: Homem e criança nus, e uma cabra morta na praia, a 1 min 30s do filme (*Ulysse*, 1954).

A partir dessa imagem fotográfica, Varda decide investigar sua composição, cerca de 30 anos depois, em busca de saber o que vivenciavam as pessoas que ali estavam. Assim, ela (re)constrói a história dos “personagens” que compunham a foto, ficcionalizando, criando uma narrativa que parte da imagem fotográfica e se torna filme, explora o imaginário e o real, a ficção a realidade, o tempo e a memória – investigação e invenção nas quais Varda acaba por questionar sua própria memória. Como *La Jetée* de Marker, Varda também faz outro filme apenas com fotos fixas *Salut les Cubains* (1963), dando sentido as 1.800 fotos que usa na montagem. Assim como Varda, Marker torna a imagem fotográfica/fixa, matéria do seu filme, e parte dela para criar também *La Jetée* livro, ficcionalizando as imagens que fez, criando o romance, que narra a história de um homem marcado por uma imagem de infância, uma imagem do passado.

Em *O Espaço literário*, Maurice Blanchot (1907-2003), aborda a possibilidade da

literatura como imagem, não uma linguagem em imagens, mas uma linguagem que seria imagem de si mesma, ou imaginária, que pode não ser revelada na ação. Segundo o teórico:

[...] Ver supõe a distância, a decisão separadora... Ver significa que esta separação tornou-se, porém, reencontro. [...] O olhar é atraído, arrastado e absorvido num movimento imóvel e para um fundo sem profundidade. O que nos é dado por um contato à distância é a imagem. (BLANCHOT, 2011, p. 22-23).

Assim, a literatura, o texto, seriam práticas da escritura que desterritorializariam o visível e o legível, e, nesse processo, livro e filme *La Jetée* seriam um devir imagem-texto e texto-imagem, jogados a um fora dos próprios objetos, criando fissuras para fora da escrita e da imagem. Texto e imagem que em *La Jetée*, desdobram-se uns nos outros, fazendo irromper a noção *imagens-textos*. Esse teórico defende também que a literatura deve escapar a qualquer determinação, a toda a afirmação que a estabilize e limite, pois as palavras estão sempre à busca de encontros ou por se reinventarem.

Outro teórico que participa do diálogo experimentado nesse estudo é Roland Barthes (2002), com a ideia de texto como tecido: escritura vocal, entrelaçamento, textura, transformação, produção em constante movimento de diferença e sentido, em permanente fluxo que, por um lado, impossibilita uma cristalização hierárquica entre as linguagens; por outro, possibilita a coabitação entre elas. Um texto cujo enunciado pode cair na ambiguidade, a partir do que se lê ou vê. Não se deve ficar preso ao que está visível, um texto deve por em crise sua relação com a linguagem, provocar fendas na linguagem e deixar a interpretação num estado de deriva, em *devir*. Em *La Jetée*, o texto é assim pensado, tal como a imagem, polissêmico, aberto à significância – à fruição. O que o narrador, criado por Marker relata, anuncia nem sempre condiz com a imagem, e essa relação de forças contrárias permite a fruição e a fluidez, tanto da narrativa romance do livro, quanto do filme.

Sobre a noção de romance, me apoio no teórico da literatura e escritor Milan Kundera (2009), que entende o romance como narrativa e poética da complexidade, da ambiguidade, que busca apreender a ação dos personagens de modo paradoxal, como possibilidade de interrogação das situações que eles vivem no desenrolar da trama. Noção que busco aproximar do filme e do livro *La Jetée*, um romance como campo de possibilidades, de invenção, montado com textos e imagens dúbias, mesclando os tempos passado, presente e futuro, ditos e não-ditos, e promovem deslocamentos e tensões. Um tipo de romance que lida com incertezas e incompletudes. Kundera afirma que os personagens dos seus romances são as suas próprias possibilidades não realizadas, que cada uma delas transpôs uma fronteira que o autor pessoalmente nunca atravessou, a fronteira do eu. Segundo ele, a função do romance não é outra senão a de explorar a vida humana, explorar dimensões possíveis da existência fora do eu.

De outro modo, diria Deleuze que não há arte literária sem essa travessia, sem essa passagem do horizonte vivido, essa entrada numa vida outra. O protagonista do romance *La Jetée* carrega consigo afetos, delírios, devires-outros, tempos outros, outros dele mesmo; num momento, ele se lembra de si enquanto criança, noutra é adulto, e, ainda, num outro momento, é adulto de uma outra vida. Tudo se amalgama no museu da sua memória e ele vai traçando suas *linhas de fuga* para existir e persistir nessa travessia do romance literário e cinematográfico do qual protagoniza, percorrendo diferentes paisagens imagético-textuais.

Marker cria imagens e usa palavras para embaralhar aquilo que elas representam, pois as imagens, para ele enganam, iludem, não são o real, são um campo aberto de sentidos, a serem pensados e transformados em possíveis leituras. Há um ponto de partida, de criação, mas não há limites de sentidos, não há nelas uma verdade dada. Nesse pensar, a narrativa do filme e livro *La Jetée* se funda na imagem como memória, como lembrança e esquecimento, esgarçamento temporal, como construção e recriação de experiência. O personagem principal é movido por

uma imagem do passado, ela o aflige no presente e o faz transitar de um tempo a outro. Convidado a se lançar, a viver no futuro, ele recusa, e se dá conta que não pode escapar do tempo que escorre sem parar. Esse caráter paradoxal da sua ação e a voz do narrador, que parece ser a de sua memória, nos coloca em dúvida com relação à existência de tal imagem guardada, desse seu conflito íntimo, uma imagem presente que coexiste com um passado conservado e um futuro porvir. O narrador inventa para si um lugar no interior da narrativa, para tentar nos “conduzir” através da teia de acontecimentos que compõem a vida do protagonista.

Diferente da narrativa linear, típica do cinema clássico – da *imagem-movimento* – em que o tempo decorre do movimento e que muito faz uso do flashback (volta ao passado) e de imagens de arquivo, o passado é retratado por Marker em *La Jetée* com recursos do cinema moderno – da *imagem-tempo* – que produz narrativas orgânicas, em que o movimento decorre do tempo. Conforme Deleuze (1985), o cinema moderno cria novas imagens, que evitam os recursos do flashback e do extra-campo, inventando outros recursos capazes de estabelecer novas relações dos planos, no tempo e no espaço cinematográficos. Nesse sentido, Chris Marker inventa para *La Jetée*, seus próprios recursos para retratar o tempo passado, por exemplo, as imagens de um museu real e de Paris destruída pela guerra, etc.

O realizador/escritor, por meio das viagens do protagonista, de uma memória que dilata e se contrai, e do tempo coexistente, vai tecendo uma narrativa em que tudo perpassa zonas de fronteiras tênues. Com isso, desconstrói a ideia fílmica de que o sentido de uma imagem depende daquela que a precede, fazendo também uso da narração e até mesmo de elementos supostamente ausentes de memória, como o silêncio e ruídos diferenciados. Costura, na ficção de *La Jetée*, possibilidades de sentidos entre *imagens-textos*, tempo e memória, no trajeto móvel da trama, e, dessa maneira, o movimento entre passado, presente e porvir vai se dando de modo a

beirar o *indiscernível*. O protagonista evoca o passado em forma de imagem, se abstraindo da ação presente, mas sem fronteiras nítidas entre a passagem de um tempo ao outro.

Henri Bergson (2006c) vem iluminar esta escritura com sua noção de *imagem* – de uma imagem que é movimento, que expressa a mudança na *duração*. Uma imagem não como representação da realidade (platônica), pose imóvel, mas, ao contrário, como mobilidade, algo movente, uma percepção contínua. Na visão de Marker, ao se fazer um filme, nunca se sabe o que se filma, o que vem depois, dada a infinitude de possibilidades de uma imagem. Essa imagem que é movimento, proposta por esse filósofo e praticada por Marker, estaria além da projeção da consciência ou da representação mental, ela é o próprio movimento e entra em relação com o tempo e com o pensamento do protagonista de *La Jetée*, pois, segundo Bergson (Ibidem), um objeto existe independentemente da consciência que o percebe. Percebemos sempre menos e nunca tudo o que há na imagem, selecionamos o que nos interessa, a percepção é contínua, e se revela em função da nossa atenção, seleção, ação; ela está na matéria, nas coisas, nas imagens. O que move o protagonista de *La Jetée* seria, portanto, uma imagem movimento, a imagem de infância, da Mulher que ficara em sua memória, que afeta sua atenção e percepção e o faz transitar em tempos diferentes, colocando-lhe num movimento contínuo.

Ainda segundo esse filósofo, a percepção ocupa uma certa duração e exige um esforço da memória, que é impregnada de lembranças. O protagonista de *La Jetée* faz as viagens no tempo, amalgama sua experiência passada com os dados imediatos do presente, deslocando sua percepção para uma antiga imagem e criando ilusões, já que a memória acrescenta e suprime informações. Talvez por isso ele não saiba se a imagem que tanto o aflige existiu ou se ele a inventou. Mas ela o coloca em movimento. No atravessamento entre teorias e teóricos, imagens e textos, tempo e memória, creio que tanto o cinema, quanto a literatura se enriquecem e se abrem para novos *agenciamentos*.

PLATÔ DAS PALAVRAS ALGUMAS

O texto e a imagem, o tempo e a memória percorrem na nossa vida caminhos que se fecundam, se bifurcam, se ecoam, se tensionam, se encontram. Escrevemos e lemos, construímos e vemos a todo momento imagens e textos, textos e imagens, seja no campo da literatura, do cinema, de qualquer outra arte ou área do saber, e com eles percorremos o fluxo temporal, guardando ou evocando na nossa memória o que deles nos interessam para seguir pensando, agindo, vivendo. A imagem cinematográfica sempre me afetou de modo intenso e, ao meu ver, ela sempre esteve carregada de texto, ainda que não existisse nenhum diálogo no fílmico. Foi esse entrelaçamento da imagem com o texto e do tempo com a memória que inspirou-me a tecer essa dissertação.

O cinema – a chamada *sétima arte* – surge tardiamente no fim do século 19, consolidando-se no século 20. Já a literatura¹ começa com a expressão oral do homem, embora se concretize com a expressão escrita. Logo, precede, e muito, o cinema. Na visão do filósofo Gilles Deleuze:

A teoria do cinema não tem por objeto o cinema, mas os conceitos do cinema. [...] Os conceitos do cinema não são dados no cinema. E, no entanto, são conceitos do cinema, não teorias sobre o cinema. [...] O próprio cinema é uma nova prática das imagens e dos signos, cuja teoria a filosofia deve fazer como prática conceitual. Pois nenhuma determinação técnica, nem aplicada [...], nem reflexiva, basta para constituir os próprios conceitos do cinema. (DELEUZE, 1990, p.332)

Para se constituir como arte, desde seu surgimento datado oficialmente em 1895, o

1. O teórico Eagleton (1997), aborda diferentes possibilidades de definição para literatura, mas conclui dizendo que classificar algo como literatura é um ato instável. Porque textos que em determinado momento são classificados como literatura, em outros momentos podem não ser, uma vez que “serão inevitavelmente reescritos, reciclados, terão usos diferentes e serão inseridos em diferentes relações e práticas” (EAGLETON, 1997, p.292).

Aguiar e Silva (1967), também discorre sobre várias noções de literatura, e afirma que dos múltiplos sentidos, por ele mencionados, o que o interessa é o de literatura como atividade estética, e, conseqüentemente, os produtos das obras daí resultantes. E declara ainda, que definições do que é literatura são muitas vezes inexatas e sempre insuficientes, “dado o caráter heterogêneo da literatura, nem a ficcionalidade, nem a particular ordem sobreposta às exigências da comunicação linguística usual, nem a plurissignificação constituem fatores que isoladamente, possam definir satisfatoriamente a literariedade” (Ibidem, p.69). Assim, não busco, uma definição precisa do que é literatura, mas promover encontros e tensões entre essa arte e a arte cinema.

cinema utiliza elementos da fotografia, do teatro, da pintura, da música e da própria literatura. Ou de outro modo, diria Deleuze, o cinema está sempre num *devir*² outro, e essas artes, das quais o cinema é composto, juntas, estão numa zona de *indiscernibilidade* e se constituem pela própria relação que as une de forma dinâmica; existe, pois, o *devir* cinema da fotografia, o *devir* cinema da literatura, etc.

Sobre o uso do literário no cinema, desde Griffith³ já se fazia; um exemplo de cineasta, contemporâneo, que muito incorpora a literatura em seus filmes é o do francês Jean-Luc Godard⁴. Um de seus filmes é *O desprezo*, de 1963⁵, inspirado no romance homônimo de Alberto Moravia, publicado em Roma, em 1954, narra o drama de um casal em crise em viagem à Itália, o homem é abandonado pela mulher. Nesse filme, Godard cita vários escritores: Homero, Mallarmé, Blanchot, Faulkner, etc. Uma das contaminações literárias no filme *O desprezo*, além do livro de Moravia, é a menção direta a *Odisséia* de Homero. Obra em que o personagem Ulisses enfrenta a fúria dos deuses, perigosos inimigos e monstros mitológicos, demonstrando bravura e resistência para retornar aos braços de sua amada Penélope. No filme *O desprezo*, o personagem Paul ao reecrevar e adaptar a *Odisséia* para a tela fílmica, argumenta que talvez Ulisses não quisesse voltar para Penélope. Isso possibilitaria estabelecer uma aproximação entre a relação dos personagens de Homero: Ulisses e Penélope, com os personagens da trama fílmica de Godard: Paul e Camille, pois a personagem Camille se ausenta por um longo tempo, quando, na verdade, tinha ido embora com o amante (o produtor de cinema americano Prokosh), tinha abandonado o marido Paul, deixando a ilusão de que ela um dia voltaria. As tramas se relacionam, todavia saliente que o tema mesmo do filme *O desprezo* é o próprio cinema, assim como o tema da *Odisséia* de Homero é a própria *Odisséia*. A *odisséia* é um poema épico da Grécia antiga, que retrata uma

2. Toda palavra sublinhada no corpo do texto da dissertação, é um verbete, se necessário poderá ser consultada no platô dos Verbetes.

3. David L.D.W.Griffith(1875-1948) foi um diretor de cinema estadunidense. Já na década de 20, esse diretor recorria à literatura. Por exemplo, recorreu à literatura do romancista inglês Charles Dickens (1812-1870), para criar técnicas de montagem linear, enquadramentos e simbolismos no seu cinema.

4. Nascido em 1930, Godard é um cineasta franco-suíço, integrante do movimento cinematográfico francês *Nouvelle Vague*, reconhecido por fazer um cinema vanguardista e com forte ligação com a literatura.

5. Tem como principais personagens Camille (Brigitte Bardot) e seu marido, o escritor Paul Javal (Michel Piccoli). Na trama, Paul para garantir o conforto da esposa e evitar o fim da relação, aceita trabalhar como roteirista para fazer uma adaptação da *Odisséia* de Homero para o cinema, a ser rodada na Itália e dirigida por ninguém menos que o cineasta Fritz Lang, no papel de diretor, ou seja, dele mesmo.

viagem cheia de aventuras do protagonista Ulisses, herói da guerra de Tróia (guerra que durou 10 anos). Ulisses lutou pela vida e demorou 17 anos para retornar a sua cidade natal e para Penélope. A trama é não-linear e faz uso de flashbacks. A tradução, versão moderna dessa obra contém 24 livros (dados retirados do site wipedia).

Em outro de seus filmes, *Histoires du Cinema* (1998), Godard utiliza muitos elementos da literatura e chega até mesmo a se encenar no fílmico como escritor, ele aparece na tela, escrevendo e dialogando com o espectador e leitor, por meio de imagens e textos.

Destaco que não me interessa nesse estudo, discutir a noção de adaptação literária no cinema, mas apontar, refletir relações de uma arte com a outra, por meio dos objetos da pesquisa. Não é meu ponto de vista puro e simples que é importante, mas estabelecer um diálogo entre e com os autores que abordam tais áreas, sem limitar o pensamento.

Na literatura, penso que a relação com o cinema não seja muito diferente, são os muitos escritores se inspiram no cinema para contar suas histórias. O próprio Willian Faulkner possui uma escrita bastante cinematográfica, permeada de visualidade⁶. Percebo afinidades entre a literatura e o cinema; afinidades que se interceptam, se fendam e também dialogam. Valorizo tanto a literatura quanto o cinema, por serem linguagens criadoras, artísticas, por permitirem leituras textuais e imagéticas simultaneamente, e por dialogarem com outros campos teóricos, duvidam do privilégio de um sobre o outro, de uma linguagem ou arte sobre a outra. É, pois, sobre a relação entre essas artes, sobre um livro e um filme, que escrevi essa dissertação, mirando expandir o conhecimento estético da literatura e do cinema.

⁶.No livro *Palmeiras Selvagens* (2009), as ações dos personagens descritas por Faulkner são claramente possíveis de visualizá-las como imagens e texto ao mesmo tempo, como se estivéssemos de fato vendo na tela dos nossos olhos e ouvindo os personagens em ação, e não apenas imaginando-os.

Para a tessitura da dissertação optei pela forma cartográfica e rizomática como métodos - noções propostas por Deleuze e Félix Guattari⁷, (1995) e, por meio delas, apresento o conhecimento elaborado, composto de *platôs*⁸, ao invés de capítulos, na intenção de que cada platô possa ser conectado, retomado e, na medida do possível, ser lido separadamente um do outro. A escrita foi se dando em separado, um dia escrevia parte de um, outro dia parte de outro *platô*, e por vezes tudo ao mesmo tempo. Abri uma possibilidade, e me lancei na criação de linhas de uma escrita desviante, pois eu não quis fazer um decalque ou imitação da proposta de Deleuze e Guattari, mas experimentar por em prática uma escrita *menor*⁹, tomando o pensamento filosófico moderno francês como base principal de sustentação teórica desse estudo. A filosofia moderna é considerada a dos filósofos do séc 15 até metade do século 19, utilizo na dissertação, sobretudo, o pensamento dos filósofos Bergson e Deleuze.

A filosofia “é a disciplina que consiste em criar conceitos” (DELEUZE e GUATTARI, 1992, p.13), é uma maneira de pensar e criar, que não é superior a nenhuma outra, é um processo de criação do pensamento da *diferença*, formada por conceitos inter-relacionados, em que um compõe o outro, estabelece alianças, se conectam um com o outro, conceitos que não são apenas filosóficos. Pensando com Deleuze, um conceito é uma multiplicidade, um *agenciamento* de componentes distintos, mas inseparáveis e agrupados por zonas de vizinhança ou *indiscernibilidade*, um conceito não é criado do nada, vem e devém outros. Esse filósofo se utilizou da literatura, do cinema, pintura, etc., como um novo modo de filosofar e de colocar a filosofia e a criação artística transitando por uma mesma trilha de pensamento, já que, segundo ele, a filosofia e essas artes lidam com a criação. Segundo o teórico Roberto Machado (2011, p.206), o filósofo Deleuze utilizou “a literatura para

7. Psicanalista e filósofo francês (1930-1992)

8. *Platôs* são possibilidades, são intensidades que formam um *rizoma* sem unidade presumida, nem linear, mas numa multiplicidade.

Eu não poderia compor a dissertação em forma de capítulos porque presume uma unidade, linearidade textual e semântica de um capítulo a outro (a sequência: introdução, desenvolvimento e conclusão) com base em linhas molares (duras), não apenas no ato de pensar e escrever, mas também de ler. Na minha proposta o pensamento e escritura acontecem tendo como fluxo linhas moleculares (fluidas) e de fuga, há um *agenciamento* entres os platôs, mas não uma sequência explícita, os encontros se dão por diferentes entradas e saídas.

Essa noção de linhas molares, moleculares e de fuga é proposta por Deleuze (1995), a linha molar diz respeito a uma referência dada, a um modelo, põe limite no pensamento, enquanto a molecular está ligada aos fluxos, devires e intensidades; a fuga diz respeito a perder sua clausura, esquivar, escapar de limites.

9. Segundo Deleuze é uma escrita que não está presa a modelos prontos de pensamento, mas que busca *linhas de fuga*, experimenta traçar rotas, e como uma espécie de resistência, busca

pensar conceitos importantes de sua filosofia: o devir, a diferença, o limite, a intensidade, as forças [...] conceitos suscitados pela leitura de seus principais intercessores literários”, tais como: Kafka, Proust, Faulkner, Fitzgerald, Melville, Carroll, etc. Conforme Deleuze e Guattari (2003), esses escritores fazem a língua variar. E assim como a *filosofia da diferença*, tais escritores resistem à modelos dados, à servidão, ao intolerável, ao pensamento da representação ou da identidade, são capazes de produzir uma gagueira na linguagem, criam uma linguagem vibrátil, bifurcadora, com variações contínuas. E traçam *linhas de fuga* para escrever, para criar seus personagens e ficções, para pensar uma *literatura da diferença*¹⁰.

Sobre a relação da literatura com a filosofia, Franklin Leopoldo e Silva, num artigo publicado no livro *Tempo e História* (1992), disse que a distância que separa a filosofia da literatura é a mesma que as aproxima:

Quando lemos um texto de filosofia, não precisamos nos perguntar por que o autor se dá ali, ao trabalho de, descrevendo a realidade que é a de todos nós, tentar transmitir-nos, a respeito dela, uma compreensão que nos ajude a percebê-la ao mesmo tempo de uma forma mais refinada, e mais ingênua, no sentido de mais imediata. [...] Mas quando, diante de uma obra literária, questionamos a razão da escrita e indagamos o porquê daquela descrição do mundo que nos é apresentada, a resposta já não é tão fácil. (LEOPOLDO E SILVA, 1992, p.141)

O autor segue tecendo considerações sobre tal questão, e é possível perceber que a aproximação da literatura com a filosofia se dá pelo modo que o literário nos proporciona apreender o real. Pelo modo artístico que a literatura expressa e nos permite lidar com a

contrapor-se a qualquer tipo de cristalização ou perda de singularidade. *Escrita minoritária* entendida como um *devir* potencial que se desvia de um modelo. *Devir* entendido como algo que desterritorializa-se, como algo novo que pode surgir no processo da escrita.

10. Sobre a literatura da diferença, em *Crítica e Clínica* (1993), Deleuze dá o exemplo do livro *Bartleby* de Melville, personagem título. Um escrivão que é contratado para copiar documentos em um escritório de advocacia. Quando convocado a copiar documentos de outros escrivães, o personagem, traçando uma *linha de fuga*, responde ao advogado “preferiria não” (I wolud prefer not to) não recusa, nem aceita. Melville introduz assim um vazio, um rasgo na linguagem.

“verdade”, ela nos apresenta o inesperado do mundo e o insuspeitado do real, nos fazendo perceber e compreender o mundo e a nós próprios para além do visível num texto literário, ou para além do verdadeiro da realidade. Leopoldo e Silva (1992), na esteira de Bergson, vai argumentar ainda que o alargamento da nossa percepção habitual, para além da nossa necessidade de agir no real, nos permite entrever as coisas pelo literário e pela filosofia, e que a nossa percepção não nos apresenta o verdadeiro real, ela seleciona o que nos interessa para agir no mundo. Todavia, devemos nos guiar, seja pelo literário ou pela filosofia, por uma percepção atenta e não habitual, por uma percepção que permita ver além do aparente.

Lembro que, como uma pesquisadora-cartógrafa, estou também em consonância com o pensamento de Suely Rolnik (1989), no sentido que busco mergulhar na geografia dos afetos, nas intensidades e territórios de meu tempo e nas paisagens de minha formação. Procuro aqui inventar pontes para travessias, pontes de linguagem, de criação; e experimentar modos de escrever e de expressar o pensamento no ato de compor essa cartografia dissertativa. Para um cartógrafo *todas as entradas são boas, desde que as saídas sejam múltiplas*, ele se serve de fontes e capturas variadas, não só escritas e não só teóricas. O que deseja um cartógrafo é por em movimento o pensamento – pensamento que é *devenir* – e tenta escapar da estrutura e da representação, pois elas estancam o fluxo motor da criação e da diferença. Além disso, o próprio pensamento não comporta um centro, uma unidade, é em si rizomático, heterogêneo, múltiplo, aberto; comporta *linhas de fuga*, rupturas, fendas. A cartografia rizomática se oferece como trilha para acessar o que força a pensar. Como método, dá ao pesquisador possibilidades de acompanhamento daquilo que não se curva à representação (DELEUZE e GUATTARI, 1995).

Um cartógrafo não traz certezas, não faz promessas, mas tentativas,

experimentações, invenções de estratégias e planos moventes, abertos. Numa cartografia, as coisas não se explicam de modo direto, uma vez que os dados são sempre relançados de outro modo, em outro lugar, em outro *platô*; eles se implicam, se colocam em movimento. Esses são os critérios das escolhas de um cartógrafo, das minhas escolhas. Entretanto, o fato de não me prender a uma linha dura(molar) de pensamento e de ser a dissertação uma cartografia rizomática não quer dizer que não exista coerência, coesão e sentido no que penso e escrevo. Além disso, sei que a liberdade e a proposta criativa do cartógrafo em algum momento é interrompida pela necessidade de dar uma pausa no pensamento e parar o fluxo da escrita, para o término e defesa da dissertação dentro do prazo que a academia demanda, que a Universidade exige.

Numa dissertação rizomática, as relações entre os *platôs* se dão no processo de composição da *cartografia*, recursos tomados aqui como pressupostos metodológicos.

O ***rizoma*** é composto por dimensões moveáveis, é um sistema a-centrado e não hierárquico. Não existem pontos ou posições num rizoma, como os que se encontram numa estrutura (tradicional, linear, com um centro), existem linhas moveáveis. (DELEUZE e GUATTARI, 1995).

Um *rizoma* consiste nos seguintes princípios:

1º e 2º princípios de conexão e de heterogeneidade: qualquer ponto de um rizoma pode ser conectado a qualquer outro e deve sê-lo. [...] 3º princípio de multiplicidade: é somente quando o múltiplo é efetivamente tratado como substantivo, multiplicidade, que ele não tem mais nenhuma relação com o uno como sujeito ou como objeto, como realidade natural ou espiritual, como imagem e mundo. A multiplicidade permite rupturas dadas as tensões que põem o pensamento em movimento. [...] 4º princípio de ruptura a - significante: contra os cortes demasiado significantes que separam as estruturas, ou que atravessam uma

estrutura. Um rizoma pode ser rompido, quebrado em um lugar qualquer, e também retoma segundo uma ou outra de suas linhas e segundo outras linhas.[...] E 5º e 6º princípios de cartografia e de decalcomania: um rizoma não pode ser justificado por nenhum modelo estrutural ou gerativo. (DELEUZE E GUATTARI, 1995, p.15-21).

A decalcomania funciona para esses teóricos como anti-princípio, pois o pensamento rizomático não é representacional, mas inventivo, não copia o já feito, busca irromper algo novo. Num *rizoma*, a conexão se dá de modo heterogêneo. Ressalto ser esta dissertação uma tentativa, uma experimentação sustentada por teorias e pelo meu conhecimento de mundo. Desde o início da pesquisa, essa questão da escrita e da forma foi algo que, por muito tempo, instigou meu pensar, devido à particularidade dos objetos escolhidos, múltiplos por natureza. Pensando nessas noções, me dispus articular um *agenciamento* cartográfico rizomático entre literatura e cinema – um filme e um livro, um E outro. Um *agenciamento* “é precisamente o crescimento das dimensões numa multiplicidade que muda necessariamente de natureza à medida que ela aumenta suas conexões” (DELEUZE e GUATTARI, 1995, p.16).

É buscando pensar essa multiplicidade dos objetos de estudo, que problematizo e interrogo se seria texto apenas o que se lê E imagens apenas o que se vê. Não creio que sejam restritos assim, uma vez que penso imagem E texto como se fossem ao mesmo tempo *um E outro*, no caso de *La Jetée* filme e livro, um devém outro. Nesse sentido, crio um *rizoma imagens-textos* e proponho esse termo devido à composição dos objetos de pesquisa, simultaneamente, imagéticos e textuais. Por entender que imagem e texto não têm superioridade de um sobre o outro, promovo um encontro entre literatura E cinema. Esse é, pois, o tema da pesquisa, que tem como objetos: o livro *La Jetée ciné-roman, 1996/2008*¹¹ E *La*

11. Editado pela 1ª vez em 1996 (com 258 folhas sem numeração de páginas, nem divisão por capítulos e com 264 fotos em preto e branco) e reeditado em 2008 na França pela Editions Kargo/L'Éclat, distribuído também pela Zone Books/U.S.A. Essa 2ª versão tem 32 fotos a mais que a 1ª, totalizando 290 fotos em preto e branco, em páginas com sutis bordas do papel azul petróleo, quase imperceptíveis, sem numeração de páginas, nem divisão por capítulos. Uso na pesquisa a versão de 2008. A 1ª versão foi impressa em pouca quantidade e logo esgotada. Segundo contato que fiz em 2011 (por e-mail) com a editora Zone Books – U. S. A, a 1ª versão ficou muito cara e inviável sua comercialização, foi então repensada e autorizada por Marker sua reedição.

Jetée photo-roman, 1962 – um filme de ficção científica do passado, de 27min de duração, ambos de Chris Marker.¹² A concepção gráfica da versão de 2008 foi feita pelo contemporâneo designer canadense Bruce Mau, em parceria com Le Théâtre des Opérations, um estúdio gráfico de Bruxelas, especializado em produção de livros.

La jetée em francês significa terraço, plataforma, mas no contexto do filme e do livro, é um corredor temporal por onde o protagonista viaja no tempo. A palavra jetée é do campo lexical de projetar, de relançar, tem um sentido ligado a movimento.

Sobre *La Jetée: um E outro*, esse E é inspirado nesta noção deleuziana: “[...] não é nem um nem outro, nem um que se torna o outro, mas é o que constitui, precisamente, a multiplicidade” (DELEUZE,1998, p.29). Nessa multiplicidade dos objetos da pesquisa, filme e livro, a literatura é tida como um campo artístico que produz pensamento e que dialoga com diferentes áreas do conhecimento; o cinema, pela sua capacidade de recolher o essencial das outras artes e de outros meios, para converter em potência o que era só possibilidade (DELEUZE,1990). Ou seja, essas artes constituem a multiplicidade *imagens-textos*, e é pela relação e interferência entre eles que algo novo surge nesse entrelaçamento em que um devém outro.

Sobre a literatura, é possível pensá-la como um **acontecimento** ligado à subjetivação do ato de escrever, sendo assim, o pesquisador como cartógrafo deseja o saber como experimentação, deseja romper com certezas e com a linearidade, e inventar novos trajetos. O *acontecimento* pertence essencialmente à linguagem, mantém uma relação essencial com a linguagem; mas a linguagem é o que se diz das coisas, é algo inseparável do *devenir* (DELEUZE, 2007). Segundo Machado (2011, p. 214), “quando Deleuze pensa a questão da literatura relacionando-a com o tema do *devenir*, isto significa que escrever é um

12. Marker (29 de julho de 1921 - 29 de julho de 2012) é um dos realizadores da *Nouvelle Vague*. Faleceu recente, viveu 91 anos. Além de roteirista, montador e realizador audiovisual, foi assistente de direção e co-dirigiu filmes. Tinha formação em filosofia, era fotógrafo, escreveu cerca de 10 livros, ex. *Le cœur net* (1949), *Commentaires I e II*, (1961 e 1967), *Le Dépays*,1982,etc), e outros textos, um artista múltiplo. Sua obra audiovisual compreende cerca de 50 filmes (curtas, médias e longas-metragens). Marker até recentemente inovava com sua estética para além do fílmico e do literário. No início de 2011, criou a instalação *Passengers*, que ficou em exposição até junho 2011 na Peter Blum Gallery em New York. Para essa instalação Marker fotografou às escondidas mulheres desconhecidas no metrô de Paris, entre 2008 e 2010 e montou as imagens com algumas telas consagradas, como, por exemplo, a Mona Lisa de Da Vinci.



Criou, assim, uma obra pictórica e fotográfica ao

processo, uma linha de fuga". Não só o ato de escrever, mas também o ato de pensar, para tal filósofo é criação verdadeira e necessária para fazer surgir o pensamento diferencial, sem imagem, contrário à representação. É pois, com vontade de pôr em movimento e extrair algo novo do meu pensamento, que promovo um diálogo entre a literatura e o cinema tentando produzir um *acontecimento* no estudo do livro com o filme *La Jetée*, partindo do saber como experimentação. Pensamento e escritura, *acontecimento* que é a própria dissertação.

Parto da área do cinema para uma aproximação com a literatura, refletindo como uma povoa, fenda ou encontra a outra. Sou especializada em cinema e minha relação com tal arte começa na graduação em comunicação, na disciplina de cinema, além da cinefilia, escritura de roteiros e outras realizações audiovisuais e estudos.

Ao propor estudar o livro e o filme *La Jetée*, respectivamente *photo-roman* e *ciné-roman*, busco refletir os encontros e tensões possíveis entre imagens e textos dessas obras, sem todavia, fazer uma comparação direta, mas sim trazer às vistas tais possíveis encontros e tensões por meio de um deslocamento, olhando o filme a partir do livro e vice-versa, pensando a relação entre eles. Entendo que a comparação como método de trabalho e os aportes teóricos da Literatura Comparada vão além da comparação pura e simples, não quer saber a diferença e a semelhança de uma arte com a outra, não está preocupada em dizer se uma é melhor ou pior que a outra, mas promover diálogos entre a literatura e outras artes, em busca de um encontro rico do ponto de vista teórico e estético. Por meio dos objetos de estudo, coloco, então, o problema da pesquisa, que penso estar nos encontros e tensões entre um E outro, *imagens-textos*, tempo e memória; na relação do filme com o livro; alguma descoberta virá do problema. Considero que o problema de pesquisa não é uma hipótese, tal

mesmo tempo, evocando a memória das telas, atualizando-as no tempo presente, e mostrando como o realismo devém uma ilusão. Sobre tal exposição, disse Marker: "Cocteau costumava dizer que durante a noite, as estátuas escapavam dos museus para ir às ruas. Durante a minha peregrinação no Metrô de Paris, eu fiz esse encontro incomum. Modelos de pintores famosos ainda estavam entre nós, e eu tive a sorte de tê-los sentados diante de mim." Dados retirados no site da Peter Blum Gallery. Para esse artista atualizar o passado era uma constante em seu trabalho, e é nessa montagem de imagens memoriais e do presente que expressava seu modo de ver o mundo, misturando vida e arte.

como nas pesquisas representacionais, em discursos positivistas ou fenomenológicos, pois ele não é afetado por incertezas a serem superadas ao final, mas persiste na solução e por meio dela.

Sob esse ponto de vista, as soluções não suprimem os problemas. Pelo contrário, é pelos problemas que se encontram as soluções que neles subsistem e são, de certo modo, deles inseparáveis. Sendo assim, experimento na pesquisa tornar visível aquilo que não poderia ser percebido e que existiria senão como *devir*.

Buscando encontrar saídas e traçar *linhas de fuga* (escapar de limitações), desenvolvo a pesquisa refletindo sobre um livro que é proposto pelo escritor como *romance cinematográfico (ciné-roman)*, e, concomitantemente, pensar sobre o filme, nomeado pelo realizador como um *romance fotográfico (photo-roman)*. Ou seja, parto de duas obras propostas como romances para problematizá-las, entender também que noção de romance é essa pensada pelo escritor/realizador Marker. Tal objetivo geral se desdobra em outros:

- Perceber como as *imagens-textos* de *La Jetée* livro se rizomam, se encontram, se tensionam, buscando irromper a composição *photo-roman e ciné-roman* (junção da literatura com o cinema, e também com a fotografia e o design) relacionando-as, articulando técnica e teoria.
- E tecer uma reflexão sobre tempo e memória, seus encontros e tensionamentos, mergulhando no modo em que o protagonista viaja no tempo e evoca a memória, contrastados no tempo ficcional de *La Jetée* – cinematográfico e literário.

Diante de tais objetos e de tais objetivos, proponho, pois, uma cartografia rizomática, na tentativa de constituir um pensamento que se efetue através do múltiplo, e não por um pensamento lógico – limitado a relações de causa/consequência. E delinco a

composição da pesquisa, da dissertação com os seguintes *platôs* (que não precisam serem lidos, necessariamente, nessa ordem):

- das *palavras algumas* – no qual delimito o tema, justifico a pesquisa, proponho os objetos e objetivos e abro um questionamento sobre o problema de pesquisa;
- dos *pensamentos teóricos orientadores*, incluso os pressupostos metodológicos;
- das *imagens-textos* do filme E do livro, fazendo o necessário deslocamento do livro em direção ao filme, e vice-versa, no intuito de pensar a relação entre eles;
- do *tempo e memória* no filme E livro, por serem temas centrais da trama dos objetos de estudo;
- das *palavras outras*, uma reflexão sobre o *dispositivo Livro-filme*, um alinhavo.
- dos *Verbetes*, platô criado na intenção de deixar disponíveis à consulta alguns termos filosóficos pouco usuais no campo da literatura e, até mesmo, do cinema.
- dos *intercessores* referências, dos *anexos*. Além dos elementos pré-textuais.

A composição da pesquisa por *platôs* forma um *rizoma* composto pelos *devires* improváveis, próprios dos *platôs*, pelos múltiplos singulares e atravessamentos entre os *platôs* possibilitam, que possam surgir. As relações e deslocamentos dos *platôs* pretendo que se deem também na própria escrita cartográfica e na leitura que é possível fazer de um *platô* a outro, nos encontros e tensões entre eles, por meio dos teóricos e das noções conceituais, do *dispositivo Livro-filme*¹³ que acompanha a dissertação, e da articulação entre os elementos heterogêneos e indissociáveis que são os objetos de estudo. Mais uma vez digo que essa dissertação não poderia ser composta em capítulos porque não tento, nem quero criar uma linearidade de pensamento, textual ou formal como uma linha arborescente. Pensar em termos de capítulos é buscar estabelecer um limite entre um E outro (DELEUZE e

La *Jetée: um E outro*, dissertação de mestrado de Lídia A.R.S.Mello, Letras UFRGS, 2012.

¹³Penso dispositivo enquanto possibilidade de criação, e agenciamento entre imagens e textos. Destaco que criei esse dispositivo, somente após ter escrito a maior parte da dissertação. Não tive a ideia antes, fui atravessada no processo da escrita, fui transbordada por essa necessidade diante dos objetos de pesquisa.

GUATTARI,1995). E meu pensamento e desejo nessa dissertação é pensar em termos de *rizoma*, de *platôs*, numa zona de *indiscernibilidade* entre eles, sem me prender a fronteiras entre um *platô* e outro. Deleuze, citando Gregory Bateson, afirma que tal teórico serve-se da palavra *platô* para designar algo muito especial:

uma região contínua de intensidades, vibrando sobre ela mesma, e que se desenvolve evitando toda orientação sobre um ponto culminante ou em direção a uma finalidade exterior. [...] Por exemplo, uma vez que um livro é feito de capítulos, ele possui seus pontos culminantes, seus pontos de conclusão.[...] Chamamos platô toda multiplicidade conectável com outras hastes subterrâneas superficiais de maneira a formar e estender um rizoma. (DELEUZE E GUATTARI, 1995, p.32-33).

É, desse modo, que proponho uma dissertação rizomática, composta por *platôs* que possibilite um pensamento em fluxo que converge e, ao mesmo tempo, se diferencia no *agenciamento* do cinema com a literatura, do livro com o filme. Espero alcançar minha proposta, pois ela é uma experimentação.

O *rizoma* e a cartografia, que tomo como guias metodológicos, se aproximam de certo modo da noção de *Literatura Comparada*, pensada por Tânia Carvalhal (2004, p.169) como “promotora de encontros e como facilitadora de contatos (...), relacionando dados, articulando elementos, explorando intervalos, com o objetivo de ultrapassar margens e limites”, e também da noção de *interdisciplinaridade* abordada por ela em suas reflexões teóricas. Segundo Carvalhal, pensar em termos de *interdisciplinaridade* possibilita o movimento entre diferentes textos, imagens, objetos, teorias e áreas do saber. Entendo, portanto, que a teoria da *interdisciplinaridade* e do rizoma de Deleuze e Guattari são, de certo modo, afins, pois proporciona estudar a literatura e o cinema como um campo aberto e que podem dialogar com outros e, ainda, levam em conta os métodos que demandam os objetos

de pesquisa.

Por que valeu a pena tecer a pesquisa sobre tais objetos? Pelo “jogo” que propõe Marker, já nos títulos do livro e do filme – *La Jetée romance-cinematográfico* e *La Jetée romance-fotográfico*, respectivamente um filme romance e um livro romance; pelo fato de não ser usual recriar filme em livro¹⁴, ainda mais pelo próprio realizador; pelo design das imagens, que não são mais filmicas, mas impressas em papel; e pelo fato da narrativa cinematográfica ser distinta da narrativa literária, mas se entrelaçarem, enriquecendo ambas as linguagens e dando sustentação à pesquisa. E nesse jogo que Marker cria, produz outros sentidos, proporciona um deslocamento, distancia-se do filmico para retomá-lo pelo literário.

Não faço aqui uma análise filmica de *La Jetée*, mas abordo o filme enquanto cinema e na sua relação com a fotografia e com a literatura. De partida, percebo que a literatura está presente tanto no filme quanto no livro: desde os títulos, além de ambos serem compostos por narrativas imagético-textuais, embora, no filme, se tenha o acréscimo dos sons. Marker consegue com as *imagens-textos e sons*, criar o filme e o livro, relacionando a visualidade de um com a verbalidade do outro em modo contínuo. Nessa composição com fronteiras móveis *imagens-textos*, do livro e do filme, o prazer de ler e ver não é hierárquico, e, ao construir uma narrativa não-linear, Marker propõe uma nova forma de ver e de ler, elaborada na montagem. Barthes (1973, p.19), afirma que “a narrativa pode ser sustentada pela linguagem articulada, oral ou escrita, pela imagem fixa ou móvel.” Dessa maneira, a articulação da imagem com o texto em Marker se dá sem privilegiar uma ou outra linguagem. Em sua proposta, ele rompe com a linearidade habitual da escrita e, nesse *agenciamento* com as imagens, amplia o que nela se vê, dado o poder de sugestão das imagens e o modo o qual Marker faz a montagem das narrativas do livro e do filme, afetando a

¹⁴. Além desse trabalho, Marker recriou outro filme seu em livro: *O fundo do ar é vermelho* (1978), sobre a 3ª guerra mundial.

No Brasil, muito recentemente, o cineasta Marcelo Laffitte permitiu um escritor transformar seu 1º filme longa-metragem de ficção - *Elvis e Madona* (2010), em livro de mesmo nome. Diferente de *La Jetée* de Chris Marker, o filme *Elvis e Madona* tem um roteiro escrito, e foi recriado em livro pelo escritor Luiz Biajoni, e não pelo realizador Laffitte. Biajoni disse que teve liberdade para fazer qualquer mudança, inclusive na trama. Laffitte conta que Luiz Biajoni viu o filme e então escreveu o romance; a partir do roteiro do filme. Sinopse: Elvis sonha ser fotógrafa e trabalha como entregadora de pizzas pra sobreviver. Madona é travesti e cabeleireiro, sonha em produzir um show de teatro de revista. Se tornam amigas e aos poucos algo mais forte surge entre eles. Dados retirados do blog: <<http://www.elvisemadona.com.br/categoria/blog/>> (Acesso em 22.08.2011).

Todavia, não intenciono tecer nenhuma relação do filme do Laffitte com *La Jetée*, são propostas estéticas e temáticas completamente diferentes.

produção de sentido, não delimitando-a ao apenas dito ou visto. O escritor/realizador questiona nosso modo de pensar, de ler ou ver, seja pela imagem, texto, tempo ou memória; ele quebra a ideia de linearidade ou a busca por um centro condutor. Desenvolvi esse estudo baseado nessas questões, mas a partir do meu ponto de vista, ou seja, do que consigo perceber.

Durante a pesquisa refleti também a respeito do tempo e da memória – temas que regem a trama tanto do filme, quanto do livro *La Jetée*. Em ambos, o protagonista percorre uma zona de lembrança, indo de um tempo a outro, do presente ao passado, da imagem atual (do presente) à imagem virtual – lembrança (do passado). A *imagem-lembrança* é uma marca do passado, ela vem preencher a separação, nos levando à percepção temporal de um tempo que foi e não mais é, e que é evocado (DELEUZE, 1985). Assim, a *imagem-lembrança* não restitui o passado, mas traz o antigo presente que o passado foi. É, pois, uma imagem atualizada ou em vias de atualização (BERGSON, 2006c). Situação vivida pelo protagonista de *La Jetée*.

O tempo, em Marker, bifurca, e não o espaço. É como no conto do escritor Jorge Luís Borges: *O jardim de veredas que se bifurcam* (1951), uma trama que abarca múltiplas possibilidades de encontros, de entradas e saídas, relações não-lineares e desvios, onde é possível se dar conta dos pontos de bifurcação, através de uma percepção e memória atentas e não automáticas. Esse jogo de bifurcações é que permite o Homem¹⁵, o protagonista de *La Jetée* transitar de um tempo a outro: de ora ver a Mulher (a personagem coadjuvante), que é a imagem do passado que o atormenta, e de ora ter dúvidas se a inventou.

Esses temas, o tempo e a memória, são abordados pelo escritor/realizador Marker de modos coexistentes, e usados como elementos narrativos que geram tensões e encontros.

¹⁵. Opto, na dissertação, por usar a grafia Homem e Mulher com iniciais maiúsculas, para referir ao personagem protagonista e a personagem mulher, pois eles não têm nomes na trama de Marker, são mencionados apenas como homem e mulher.

Para pensar sobre essa coexistência dos tempos e da memória, me aproprio de noções da filosofia de Deleuze e de Bergson, buscando construir sentidos também entre eles e entre os tempos literário e cinematográfico.

PLATÔ DAS IMAGENS-TEXTOS

O livro não é a imagem do mundo segundo uma crença enraizada. Ele faz rizoma com o mundo, há evolução a-paralela do livro e do mundo, o livro assegura a desterritorialização do mundo, mas o mundo opera uma reterritorialização do livro, que se desterritorializa por sua vez em si mesmo no mundo. (DELEUZE e GUATTARI, 1995, p.19)

Cartografando a pesquisa, coloco-me a refletir o *rizoma*¹ das imagens e textos do filme e do livro *La Jetée*. Um romance *Livro-filme* que faz *rizoma* com o mundo das imagens fotográficas e filmicas, juntamente com a narração textual e com o som, uma arte que se desterritorializa para reterritorializar-se nas outras artes, um *Livro-filme* que não é a imagem do mundo do cinema ou da literatura em separado, mas que faz *rizoma* um com o outro. Tal *rizoma* é assim composto: Marker em 1962 fez as imagens fotográficas e escreveu um texto – que é narrado verbalmente, e desse *agenciamento* criou o filme acrescido de outros sons, ruídos diversos, música e também silêncios. Filme sem diálogos. Em 1996/2008, cria o livro com a maioria das imagens fotográficas que tinham sido transformadas em filme e com o mesmo texto da narração, dessa vez, escrito e não mais verbal, em um design específico para tal suporte.

Nesse sentido espelho que desde a época da realização do filme (1962), o autor já criara uma obra rizomática, a qual se desterritorializaria em outras. Um filme que viria a ser outro/s, um filme que faz *rizoma* com o livro, uma sintonia entre

1. Toda palavra sublinhada no corpo do texto da dissertação, é um verbete, se necessário poderá ser consultada no platô dos Verbetes.

cineasta e escritor, dado seu trânsito constante entre estas e outras linguagens artísticas, entre imagens e textos.

Marker, ao construir a trama de *La Jetée*, usa o termo romance para se referir a uma possível história de amor entre o protagonista viajante do tempo e a Mulher, da qual ele guardara em forma de imagem, um romance ao mesmo tempo foto-cinematográfico e literário. Minha intenção nesse platô, em primeiro lugar, é a de refletir sobre a composição das *imagens-textos*, articulados no livro *La Jetée ciné-roman* de Chris Marker; em segundo lugar, refletir sobre o filme *La Jetée photo-roman* também de Marker, e o **agenciamento** entre eles, os encontros e tensões que emergem das *imagens-textos*. Essa relação do cinema com a literatura, conforme Bellour (1997, p.15), "é aproximada pelas posições de enunciação, pelo gesto criador e pela capacidade reflexiva do literário e devido as palavras se incorporarem cada vez mais à imagem." Parto da premissa de que tanto o filme quanto o livro são narrativas imagéticas e textuais concomitantemente e vibram intensidades, sem hierarquia de uma sobre a outra. Sendo assim, proponho a denominação *imagens-textos*. Esse platô se organiza atravessado por essa questão: que tensões e encontros se dão entre cinema e literatura no *rizoma imagens-textos* de *La Jetée* livro e filme?

***La Jetée ciné-roman* - o livro**

La Jetée: um E outro, dissertação de mestrado de Lídia A.R.S.Mello, Letras UFRGS, 2012.

Escolhi o romance *La Jetée ciné-roman* (2008) de Chris Marker, para tecer uma reflexão por meio dos elementos, os quais o escritor faz uso, e também pelo modo poético que ele cria a relação entre textos e imagens, integrando forma e conteúdo, tendo como ponto de partida o protagonista e suas viagens no tempo. Lembro que esse livro ainda não foi publicado no Brasil, não encontrei nenhuma produção acadêmica ou de outro tipo sobre ele, logo, ousei com meus conhecimentos e palavras estudá-lo, apoiada por teóricos da literatura, do cinema e da filosofia.

La Jetée ciné-roman, um dos objetos da pesquisa, tem um tom filosófico, além de poético; seu título já traz em si uma questão a refletir, *La Jetée ciné-roman* – um romance cinematográfico. Marker faz, de súbito, uma alusão ao meio de onde surge esse livro: o filme intitulado *La Jetée photo-roman* (1962) – um romance fotográfico desse mesmo escritor/diretor, criando assim um “jogo” com a imaginação do leitor entre a literatura, o cinema e a fotografia, aproximando tais artes. Nessa aproximação, cria uma estética que não é apenas específica de uma ou de outra arte, mas enriquece as relações e promove encontros e tensões entre elas. Não busco uma comparação direta entre tais objetos, essas observações servem para situar o leitor explicitando de onde surgiu o livro em foco. Todavia, em outros momentos, volto a recorrer ao filme no *agenciamento* entre eles.

Outra questão que chama a atenção é o texto escrito na contracapa, do lado esquerdo – uma espécie de prefácio – no qual o escritor fornece uma visão da

trama a ser narrada. Tal prefácio (que no filme percebo como uma espécie de prólogo), já de início, tem um tom com forte apelo expressivo e instiga o leitor:

Esta é a história de um homem, marcado por uma imagem de infância. A intensa cena que o perturba, e cujo significado compreenderia apenas anos mais tarde, teve lugar numa plataforma de Orly - aeroporto de Paris, alguns anos antes do início da 3ª Guerra Mundial. Em Orly, aos domingos, os pais levavam os seus filhos para ver a partida dos aviões. Num domingo, a criança sobre a qual contamos essa história, estava tentando olhar através do sol forte a paisagem do outro lado da plataforma, um rosto de uma mulher. Nada separa essas lembranças de outros momentos, mais tarde é preciso que nos lembremos disso quando veremos as marcas que delas ficaram. Esse rosto que ele teria visto foi a única imagem em tempo de paz, que sobreviveu a guerra. Se pergunta durante muito tempo, se ele realmente a teria visto ou teria inventado esse terno momento para romper com momento de loucura que estaria por vir.²

Interessa-me, pois, perceber como Marker constrói *La Jetée*, como toca, emociona, sensibiliza o leitor através dos elementos que o constitui. Paul Valéry (2007) afirma que certas combinações de palavras produzem emoções e que isso pode ser denominado poética. Eu acrescentaria, no caso de *La Jetée*, que a junção das palavras com as imagens fotográficas, produzem sensações, ampliam emoções e os sentidos visíveis. Por exemplo: aparentemente o que se vê na imagem a seguir é um rosto de Mulher. Vemos essa imagem da personagem, da Mulher, e o narrador comenta que pode ser a única imagem do tempo de paz a atravessar o tempo da guerra – os tempos experienciados pelo protagonista.

2. Tradução minha. Eis o texto original: *Ceci est l'histoire d'un homme marqué par une image d'enfance. La scène qui le troubla par sa violence, et dont il ne devait comprendre que beaucoup plus tard la signification, eut lieu sur la grande jetée d'Orly, quelques années avant le début de la Troisième Guerre Mondiale. À Orly le dimanche, les parents mènent leurs enfants voir les avions en partance. De ce dimanche, l'enfant dont nous racontons l'histoire devait revoir longtemps le soleil fixe, le décor planté au bout de la jetée, et un visage de femme. Rien ne distingue les souvenirs des autres moments : ce n'est que plus tard qu'ils se font reconnaître, à leurs cicatrices. Ce visage qui devait être la seule image du temps de paix à traverser le temps de guerre, il se demanda longtemps s'il l'avait vraiment vu, ou s'il avait créé ce moment de douceur pour étayer le moment de folie qui allait venir.*



Figura: Rosto da Mulher, aos 2min e 31s do filme (*La Jetée photo-roman*, 1962).

Ou seja, é uma imagem de um tempo passado que perdura na memória desse Homem, e é evocada, atualizada no tempo presente da trama de *La Jetée*. O olhar dessa Mulher parece nada saber sobre esse Homem que a procura em suas viagens no tempo, nem mesmo porque ele a procura. Esse rosto que nem mesmo o Homem, o protagonista, tem certeza se viu ou se criou, mas conserva-o em forma de imagem, como lembrança de um momento terno, que o ajudaria a escapar dos momentos difíceis que estavam por vir.

Esta outra imagem, a seguir, é um momento de uma das viagens do protagonista no tempo passado (viagens criadas em laboratório, induzidas por injeções dadas pelo chefe do experimento), quando ele está ou imagina estar passeando por um jardim com a Mulher, cujo rosto está fixado em sua memória.



Figura:

Encontro do

Homem com a Mulher, aos 14min e 20s do filme (*La Jetée photo-roman*, 1962).

Ele a olha com afeto e com um certo temor de não mais vê-la, dada sua fascinação por ela e, talvez, pela falta de confiança em sua própria memória, uma vez que não tem certeza se se trata de uma invenção ou uma vivência sua. Esse Homem sofre, é atormentado pela ausência dessa Mulher.

Nessas e em todas imagens do livro de Marker, baseando-me na noção de tempo *duração* de Bergson (2006c), tem-se um corte móvel na *duração*, pois não é possível separá-las do que as precedeu ou as preenche, não se pode isolá-las, converter em representação. Há, nessas imagens, ***virtualidades*** a serem atualizadas pelo protagonista e pelo leitor, virtualidades que estão para além do aparente.

Lembro que trabalho com a imagem não como representação do mundo – noção platônica que limita o entendimento à presença. Platão, assim como Aristóteles, busca entender a realidade a partir do imutável, e o movimento a partir da imutabilidade, despreza a mudança, quer fixar o movente, o real. Penso uma

imagem como propõe Bergson, que não tem a ver com idealismo ou realismo, é algo que está entre a coisa e a representação, que não produz semelhança ou analogia. Uma imagem existe mesmo não sendo percebida, mesmo que não se tenha consciência da sua existência, e que pode estar presente sem estar representada. E, de outro modo, conforme Deleuze, uma imagem produtora de realidade, transformadora, que cria um mundo dentro do mundo – uma realidade da imagem, uma imagem que é movimento. Ao propor o termo *imagens-textos*, penso a noção de texto próxima a esse sentido da imagem bergsoniana, um texto com significados múltiplos, noção que se aproxima também, da ideia de texto como pensa Roland Barthes (2002), texto plural, aberto, que possibilita criar diferentes sentidos ao que se lê ou vê, texto como escritura, algo transformador, que se pode alterar, e que não está preso ao seu referente. Nessa noção de imagem e texto, deixo entrever como se dá a relação rizomática. Quando o narrador comenta para o leitor-espectador a trama de *La Jetée*, ele põe em dúvida nossa crença no que ouvimos ou lemos, abre a possibilidade de criarmos outras relações das imagens com os textos, não limita o entendimento e sentidos.

A noção de imagem movimento foi proposta por Bergson em *Matéria e Memória* e em *A evolução Criadora*, escritos respectivamente em 1896 e 1907, retomada por Deleuze em seu livro sobre cinema: *A Imagem-Movimento* (1985). Movimento que para Deleuze é o ato de percorrer, que exprime uma mudança na *duração*, imagem movimento que são cortes móveis da duração. Nesse sentido, o *dispositivo*³ cinema permite captar o real em movimento, captar o presente transitório, esse presente que

passa e se conserva nas imagens filmicas.

Sobre a composição: a escrita e a forma de *La Jetée ciné-roman*, o escritor usa um texto curto e denso, distribuído em folhas de fundo azul petróleo, formato retangular 23x27cm, ora sim, ora não, emoldura as imagens, com esse fundo azul petróleo (perceptível só no papel), sem numeração de páginas, num “encadeamento” textual de modo fragmentado, sem divisão em capítulos. Livro que se configura em uma rica combinação de texto e muitas imagens fixas – fotográficas em preto e branco enquadradas/montadas de modo diferente do filme, como elementos narrativos que produzem diferentes sentidos para o leitor. Cria-se uma concepção estética em que o semântico e o imagético, juntos, são expressivos, produzindo um estilo literário singular que dialoga com áreas artísticas distintas, mas afins - a fotografia, o design, a literatura e o cinema.

Parto do princípio de que Marker não quer atestar a verossimilhança dos fatos abordados em seu romance, sua ficção, mas percorrer territórios imaginativos, provocar rupturas, realizar capturas e possibilitar diversas interpretações e sentidos a serem atribuídos pelos leitores, buscando tocá-los pelas *imagens-textos*.

O escritor usa na criação da trama de *La Jetée* a conjugação das imagens fotográficas com o texto, para transmitir, como diria Gilles Deleuze (2007), “um composto de *afectos* e *perceptos* - um bloco de sensações” vivenciadas pelo protagonista e também evidenciados pela sua escolha de uma estética verbal e ao mesmo tempo visual. Nesse pensar, argumenta Paul Valéry (2007, p.205), que os efeitos poéticos de um texto podem ser percebidos, associados “às imagens, às

3. Deleuze pensa o *dispositivo* enquanto criador e arranjador de imagens audiovisuais atravessadas por sua condição instável, marcadas por conexões e tensões entre os elementos no interior das imagens que as põem em movimento, buscando assim, fazer surgir algo novo, inventivo na tela filmica, realizando as potencialidades criadoras do cinema tornando-as visíveis pela ação do *dispositivo*.

ideias, às excitações do sentimento e da memória, aos impulsos virtuais e às formações de compreensão – em uma palavra, tudo o que constitui o conteúdo.”

Em Marker, o encontro entre o texto e as imagens fotográficas cria a poeticidade como possibilidade estética.

A composição formal, criada no livro a partir das imagens fotográficas em preto e branco com o texto, é, por exemplo, um aspecto poético desse romance, ela é fortemente expressiva e potencializa a relação entre os tempos passado, presente e futuro de forma não linear, encarregadas de, juntamente com o texto, narrar uma história que não poderia ser contada apenas com palavras. Com projeto gráfico do contemporâneo designer canadense Bruce Mau, pensado a partir das ideias do escritor e do desenho do filme, tal composição ilumina o discurso e a subjetividade de Marker. Mau compõe páginas inteiras em preto e vazios, deixando livre a imaginação do leitor; levando-o, por meio dos comentários do narrador, das ações dos personagens, dos espaços e tempos por onde circulam, a acompanhar os conflitos do protagonista com suas confusas lembranças “guardadas” e evocadas na memória. Não por acaso, a memória é pouco confiável (PAUL RICOUER, 2007). A memória, afirma Bergson (2006c, p.31), *“existe sobre duas formas, contrai uma multiplicidade de momentos e dilata uma camada de lembranças, pode suprimir ou acrescentar dados”*, ou seja, depende do interesse e da atenção de quem as suprime ou as conserva. Em *Matéria e Memória* (2006b), Bergson afirma que o pensamento está sempre em movimento. Diante desse pensamento e memória em movimento, estaria o protagonista de *La Jetée* imaginando ou evocando algo em sua

memória? Ou estaria ele tomando a imagem pela realidade? Com relação à memória, retomarei essa discussão em outros momentos da dissertação, em especial no platô dedicado ao tempo e à memória.

Adentrando outros elementos do livro *La Jetée ciné-roman*, a narrativa é de ficção científica, do passado, uma narrativa labiríntica ao modo de Kafka, cujo enredo traz a história de um homem escolhido para fazer viagens no tempo, em razão de guardar consigo uma forte imagem do passado – um rosto de uma Mulher. Atrás do enredo, o escritor deixa entrever um possível romance, uma relação de amor do protagonista com a Mulher, a qual ele guardara em forma de imagem. Sobre os *afectos* e *perceptos* do protagonista, eles o atravessam de modo que independe se ele viveu ou inventou o romance com a Mulher e transbordam sua memória e consciência.

Na trama de *La Jetée*, a única maneira possível de sobreviver seria pelo tempo – o protagonista evoca passado e futuro em socorro do presente. Em uma Paris devastada pela 3ª Guerra Mundial, em ruínas, os poucos humanos sobreviventes são colocados a experimentar viagens no tempo. O chefe das experiências do laboratório – acampamento subterrâneo, com a intenção de enviar alguém de volta ao mundo passado – no pré-guerra, envia-os em busca de reabastecer os estoques decrescentes de alimentos, remédios e energias do mundo presente, e também em busca de encontrar uma solução para o futuro da humanidade. Um Homem, personagem protagonista, é tomado como cobaia na experiência para viajar no tempo (no pós 3ª guerra mundial).

Quando criança, esse viajante do tempo presenciara a morte de um homem na plataforma do aeroporto de Paris (mais tarde veio a saber que era sua própria morte), no momento que olhava para uma Mulher – e a imagem dessa Mulher ficou na sua memória. Quando o menino cresce, ele vai em busca da Mulher e, nas viagens no tempo, a reencontra(?) e então relembra (?) esse momento em que foi o de sua própria morte em outra vida (?).

O escritor provoca, ao longo da narrativa, dúvidas e constantes mudanças temporais, tudo parece *indiscernível*, se passa em tempos que coexistem. Nesse pensar, o filósofo Bergson (2006b) afirma que somos interiores ao tempo, a esse tempo que dura e muda, a esse presente que passa e se conserva no passado – um passado que coexiste com o presente que ele foi. Talvez por isso o protagonista seja atormentado por lembranças confusas, em tempos coexistentes.

Nesse momento, faço uma pausa para refletir sobre os personagens centrais de *La Jetée*, e trago o seguinte argumento: “É preciso que a personagem seja primeiro real, para afirmar como potência [...], e que a personagem está sempre se tornando outra, e não é mais separável desse devir que se confunde com um povo” (DELEUZE, 1990, p.185). Essa questão, levantada pelo filósofo, aproxima-se do protagonista de *La Jetée*, já que ele parece ter vivido duas vidas, e da Mulher personagem que o narrador deixa em dúvida se existiu ou se foi uma criação-imaginação do protagonista ex-combatente/prisioneiro, e sobrevivente da 3ª guerra.

Com referência a esse viajante no tempo, convocado à experiência de

reviver o passado e viajar para o futuro, percebe-se que está cheio de conflitos e dúvidas, que vive um dilema interior e seus *afectos* e *perceptos*, bloco de sensações, são trazidos para fora, através de suas ações, viagens e voz do narrador que o guia. Ele, o protagonista da trama de *La Jetée ciné-roman*, é partícipe dessas experiências de ir ao passado e ao futuro, partindo do tempo presente. Bergson (2006a) afirma que o tempo é *duração*, isto é, que dura e muda constantemente, o tempo se estende e se contrai, retorna ao passado e avança para o futuro. E que o presente é o tempo vivido, com seu movimento necessário e incessante.

Sobre a personagem secundária, a Mulher, cuja imagem ficou na memória do protagonista, percebo sua imagem como *imagem-lembrança*, que, segundo Bergson (2006b), refere-se ao conjunto de nossas imagens passadas, que nos permanece presentes. A imagem dessa Mulher, que o homem viajante no tempo fixou em sua memória, é evocada durante as viagens. Ele a reconhece quando a encontra. Além disso, o olhar da Mulher é carregado de poesia. Para além do que nele vê o protagonista ou ficou “guardado” em sua memória, resta a lembrança de um momento feliz, mas que ele não sabe de imediato porque o afeta tanto.

A narrativa põe em jogo o tempo passado, presente e futuro, considerando os diversos eventos vividos pelo protagonista. Entretanto, esses eventos não são narrados em ordem cronológica. Ele viu a Mulher pela primeira vez na plataforma, quando era criança, no mesmo momento em que assiste sua própria morte (embora sem ter consciência de que era ele quem morria), mas só a reconhece quando viaja no tempo, quando vê e tenta manter contato com ela. A voz narrativa rompe com a

noção de cronologia e confere ao vivido, à percepção do tempo e às impressões internas do protagonista, uma forte significação dos diferentes e simultâneos tempos transitórios de sua vida.

Já o antagonista, o homem chefe do laboratório das experiências, envia o protagonista nas viagens no tempo tendo como ponto de controle a imagem da Mulher, embora seu objetivo seja outro: por meio das viagens no tempo, salvar a humanidade.

Quanto a relação entre esses personagens centrais do enredo de *La Jetée* *ciné-roman*, o chefe do laboratório conduz as ações do viajante no tempo por meio do experimento das viagens e de sua memória; e entre o protagonista e a Mulher perdura um suposto romance, uma relação de amor, e a *imagem-lembrança* que ele viveu ou criou. E há entre todos os personagens um mútuo atravessamento de *afectos* e *perceptos* que se entrecruzam.

Sobre o narrador do romance *La Jetée*, ele é único, masculino, percebido pela sua voz, onisciente, em 3ª pessoa e anônimo. Apresenta os eventos narrados, comenta os fatos e também deixa o leitor livre para imaginar, contestar e atribuir outros sentidos. Assim, vai narrando as ações e viagens no tempo do protagonista. É através da palavra escrita, de sua voz, que tomamos conhecimento da trama de *La Jetée*. Portanto, é um narrador *heterodiegético*⁴, e o nível da narração é extradiegético – de alguém que está fora do enredo, mas dele tudo sabe e comenta.

Um narrador exterior que, segundo Philippe Dubois (2006), torna-se uma instância invisível, que conhece a totalidade da história do protagonista e fala de um

futuro enunciativo pelo qual o presente do enunciado somente pode ser o passado estratificado. Dubois comenta ainda, que em Marker, a revelação sempre se deu após um certo tempo e que existe, do ponto de vista da enunciação, uma conservação do tempo no passado – atravessado, conectado por uma trajetória da consciência. Isto é, é preciso projetar-se no futuro se quisermos compreender o presente, o qual se esclarece somente de forma retrospectiva, sendo um passado que retorna como uma imagem. Percebo aí, uma concepção bergsoniana, de um presente extensivo e movente, de um presente feito com fronteiras flutuantes entre passado e futuro.

O narrador relata, comenta fazendo referência direta aos acontecimentos vividos pelo protagonista e demais personagens, que têm voz por meio de sua fala e das imagens fotográficas, mas Marker não intenciona prestar conta ao leitor a respeito do modo pelo qual o narrador veio a conhecer os fatos por ele narrados, não certifica nenhuma verdade. Pergunto-me: seria o narrador um testemunho do passado do protagonista ou seu duplo – ele mesmo – em sua vida anterior?

Sobre a memória que em *La Jetée* conduz a narrativa, é a voz que fala, que relata o que passou na vida do protagonista, e é um forte elemento desse romance, do literário, pois a narrativa aparece na memória. Uma memória, como argumenta Deleuze (1985), que não só relata a narrativa, mas que tem também uma função de futuro, que retém o que passa, para dele fazer o objeto porvir de outra memória. Memória que é dimensão profunda da subjetividade do tempo, dos tempos vividos pelo protagonista.

De acordo com Paul Ricoeur (2007), nos valem da memória porque não

4. O narrador sabe tudo, mas não participa da história, conceito proposto por Gérard Genette (1972).

temos nada melhor que a memória para declararmos que algo aconteceu e passou, antes que declarássemos nos lembrar dos fatos. O narrador nos relata os fatos experienciados pelo protagonista, algo que ele parece ter vivido ou imaginado, e que está em sua memória de forma confusa.

Argumenta Bergson (2006c, p.158):

Imaginar não é lembrar-se. Sem dúvida uma lembrança à medida que se atualiza tende a viver numa imagem, mas a recíproca não é verdadeira, a imagem pura e simples não me reportará ao passado, a menos que seja efetivamente no passado que eu vá buscá-la.

Quando o narrador afirma que o rosto da Mulher na mente do protagonista foi a única imagem em tempo de paz (o passado/antes da guerra) é porque isso é algo demasiado significativo para esse homem, é uma lembrança que se atualiza como imagem.

O foco narrativo do romance em reflexão, que é, segundo Genette (1972), o ponto de vista de quem conta a história, é o de um narrador que tudo sabe, e que revela os sentimentos, emoções e pensamentos dos personagens. Que junta, tece relações entre os eventos e as ações dos personagens no tempo e no espaço em que se situam e nos quais se movem, para nos relatar.

Outras questões que compõem a estética do romance podem ser levantadas a partir dos espaços por onde transitam os personagens, em especial o protagonista. *La Jetée* se passa em Paris – um lugar real. São abordados pelo narrador os seguintes lugares dessa cidade: o laboratório de experiências - o acampamento-, as galerias subterrâneas, a plataforma/terraço do aeroporto e as ruas.

Todos os eventos se passam em Paris, antes, durante e depois da guerra. As mudanças ocorridas na vida do protagonista nos dão a noção do transcorrer do tempo, na medida em que ele se desloca e transita por tempos distintos.

Em sua viagem final no tempo, o protagonista foi seguido até o terraço do aeroporto por um homem que estivera com ele no acampamento subterrâneo, e, nesse ato, por meio das imagens, é possível ver seu deslocamento. Ele vai em direção à Mulher quando ele reconhece o homem que o havia seguido desde o acampamento subterrâneo, e compreende que não podia escapar do tempo. Desse modo, surge outro questionamento: porque fora o protagonista assassinado pelo chefe do laboratório que comandava as experiências das viagens no tempo? Porque o chefe perdeu o controle delas? Talvez porque o Homem viajante recusasse o futuro que temia, um tempo que dele nada sabia, e desobedecera a ordem do chefe, de ir mais vezes ao futuro. Outra questão a pensar é a guerra, um dos subtemas de

La Jetée. A guerra pertence ao mundo da realidade, mas está presente na trama através das imagens fotográficas e da narração. Por meio da ficção científica do passado e da guerra, o narrador tenta em *La Jetée* produzir no leitor um efeito de realidade (embora o escritor não queira atestar verossimilhança), colaborando para o universo diegético e com a realidade factual, histórica, confundindo, provocando a

imaginação do leitor e perturbando as fronteiras entre realidade e ficção. O caráter histórico desse tempo de guerra é pano de fundo para o fluxo narrativo, está presente no desenrolar das viagens no tempo feitas pelo protagonista, das passagens de tempo e no desenvolvimento de conflitos, que só o tempo resolve, ou que permite à memória ora lembrar, ora esquecer.

Comentei algo sobre a guerra porque também não posso ignorar o contexto da França, o qual Marker cria *La Jetée* em 1962. Nessa época, a França ainda se recuperava da 2ª guerra mundial, ocorrida entre 1939-1945, da qual a Alemanha saiu vencedora depois da ocupação daquele país. As marcas, as lembranças da guerra, de certa forma, são atualizadas na trama, porém novamente digo, não significa que o escritor queira atestar a verossimilhança dos fatos abordados em seu romance. Essas lembranças atualizaram-se, talvez, porque o protagonista é um sobrevivente de guerra e vivenciou o momento de destruição parcial de Paris. Temeria ele reviver esse passado de guerra? Ou estaria ajustando as contas com ele?

LA JETÉE PHOTO-ROMAN - O FILME

Trata-se de um filme de curta-metragem, de ficção científica do passado, com duração de 27 minutos, criado e realizado, em 1962, também por Chris Marker, feito com imagens fotográficas em preto e branco, que buscam deter o tempo que

passa, transformadas em planos, e com grande força expressiva, sem diálogos e com narração, montado como cinema. A trama de Marker, teve inspiração no poema *La jetée*⁵, escrito em 1930 pelo francês Henri Michaux(1899–1984), escritor e poeta surrealista; no filme *Um corpo que cai*⁶ (1958) de Alfred Hitchcock⁷, e inspirou outros filmes e cineastas, mas, principalmente, o diretor anglo-americano Terry Gilliam⁸ em seu filme *Os 12 macacos* (1995)⁹. Assim como *La Jetée* de Marker, esse filme tem uma trama de ficção científica, ligada ao passado, a outras vidas, à morte.

A temática do tempo e um possível romance entre personagens, por sua vez, são elementos também comuns entre *La Jetée* e o filme *Um corpo que cai* de Hitchcock, no qual os personagens Scottie e Madeleine vivem atormentados por algo do passado, assim como o protagonista de *La Jetée*. Em *Os 12 macacos*, Terry Gilliam usa também a temporalidade como temática ao abordar as viagens do protagonista James Cole.

O tempo e a memória são, ainda, a temática principal do filme *Sans Soleil* (1982) de Chris Marker. Em *Sans Soleil*; uma mulher narra os pensamentos de um viajante do mundo, tecendo reflexões sobre tempo e memória, expressas em palavras e em imagens, e comenta as andanças dele por lugares como Japão, Guiné-Bissau, Islândia e São Francisco.

Voltando especificamente ao objeto desse estudo, *La Jetée* filme, descrevo o começo, aos 27s de filme ouve-se um ruído forte de avião e vê-se uma tomada de aviões parados, essa imagem vai surgindo devagar, num travelling para trás e lento, até que o quadro imagético se abre por inteiro. A seguir, com a imagem aberta e

5. *La jetée* é um poema em prosa, publicado inicialmente no livro *L'espace du dedans*, de H. Michaux, refere-se a um estranho sonho que o poeta Michaux teve quando morava à beira-mar na cidade de Honfleur. Tem como temas o tempo e a memória. Descobri recentemente que existe um filme feito em 1964, intitulado *Henri Michaux ou L'espace du dedans*, realizado por Jacques Veinat e Genevieve Bonne.

6. Sinopse: Um rico empresário construtor de navios, conhecido de Scottie - detetive em São Francisco, entra em contato ele e pede-lhe que siga a sua bela mulher, Madeleine. Ele teme que ela esteja enlouquecendo, ou correndo risco de suicidar-se, por acreditar estar possuída por uma descendente morta. Scottie hesita, mas aceita o pedido e logo se encanta com a beleza de Madeleine.

7. Renomado cineasta anglo - americano (1899-1980).

8. Um dos fundadores da cômica e conhecida série inglesa de TV: *Monty Python*.

9. Cujo enredo é sobre o presidiário James Cole, que aceita ser enviado ao passado para descobrir

parada no quadro fílmico, se ouve as angustiantes vozes do coro, *de choeurs de la cathedrale de St.Alexandre Nensky*, uma espécie de anunciação de um tempo turbulento, num tom quase catastrófico, enquanto passam os créditos iniciais do filme. Após, na tela preta, sem imagem, surge uma voz masculina narrando a trama fílmica, o prólogo já citado antes na p.3 como prefácio do livro:

Esta é a história de um homem, marcado por uma imagem de infância. A intensa cena que o perturba, e cujo significado compreenderia apenas anos mais tarde, teve lugar num terraço de Orly - aeroporto de Paris, alguns anos antes do início da III Guerra Mundial. Em Orly, aos domingos, os pais levavam os seus filhos para ver a partida dos aviões. Num domingo, a criança sobre a qual contamos essa história, estava tentando olhar através do sol forte, a paisagem do outro lado do terraço e um rosto de uma mulher. Nada separa essas lembranças de outros momentos, mais tarde é preciso que nos lembremos disso quando vermos as marcas que delas ficaram. Esse rosto que ele teria visto foi a única imagem em tempo de paz, que sobreviveu a guerra. Pergunta-se durante muito tempo, se ele realmente a teria visto ou teria inventado esse terno momento para romper com momento de loucura que estaria por vir [...] ¹⁰.

O narrador anuncia uma trama que se passa no presente, com experimentos científicos, ao passado e ao futuro, por meio de viagens no tempo, coexistente. Como não há diálogos, o narrador, do início até o final do filme, comenta a teia de relações do protagonista com seu mundo, através dos tempos pelos quais ele vive e viaja. Bellour (1997, p.80) argumenta que a voz, as palavras, o texto tocam a imagem pelo seu exterior, alterando e reconstruindo-a, modificando a enunciação. É que tal deslocamento está ligado às condições de leitura da imagem.

a origem de um vírus mortal que devastará a humanidade. Cole é tido como louco, ainda assim ele tenta descobrir a origem do vírus e convencer a psiquiatra Kathryn Raily da veracidade da sua história. A médica, pouco a pouco, coleta evidências as quais demonstram que a história contada por Cole pode ser real e tenta ajudá-lo em sua missão. Cole é primeiramente mandado por acidente ao ano errado, sendo assim, impossível mostrar as pessoas que ele dizia a verdade. Considerado louco, deixam-no um tempo no hospício, onde conhece Jeffrey Goines, o criador do grupo "Os Doze Macacos". Cole tenta escapar, mas falha, e então é enviado ao ano de 2035. Depois de contar tudo aos cientistas, decidem lhe dar outra chance, o enviam desta vez a outro tempo, onde é ferido por um projétil após encontrar seu amigo José. Ele reencontra sua psiquiatra Kathryn, diz que está ferido, retiram a bala da perna dele e constatam que é um projétil da 1ª guerra mundial. Kathryn passa a acreditar na sua história, que ele realmente possa ter vindo do futuro e também, no tal vírus que exterminará a humanidade.

¹⁰. Narração em 1min 30s do filme *La Jetée photo-roman* (1962).

Vale lembrar que as imagens fotográficas, por sua natureza, atestam uma certa veracidade de existência (mas não de sentidos), e, em *La Jetée*, o filme não contém uma verdade, é ficcional, conserva imagens inventadas pelo diretor para criar tal narrativa, usa a foto para construir um enredo, e não apenas como elemento narrativo.

Bellour (1997) comenta que em filmes como esses, compostos por imagens estáticas, o recurso da narração em *off* se adequa bem, porque seus fluxos têm em comum a temporalidade, e se reforçam mutuamente. As imagens estáticas, em *La Jetée*, interrompe o movimento cinematográfico, deslocando-o para o tempo e para a narração. Com relação à fotografia transformada em cinema, como é o caso de *La Jetée*, Bellour (1997) afirma que a fotografia produz o efeito de desprender o espectador da imagem, mesmo que seja pelo complemento do fascínio que ela exerce. Ela arranca o espectador da mediação imaginária do cinema.

Esse *entre-imagens* – do fotográfico e do fílmico, da fotografia e do *fotograma*¹¹ – se entrelaçam, e, segundo Bellour (2007, p.93):

a presença da foto irrompe, ela se torna um congelamento no congelamento, entre ela e o filme da qual surge, onde dois tempos se misturam, mas não se confundem. Nisso, a foto tem um privilégio sobre todos os efeitos, por meio dos quais o espectador de cinema torna-se também um espectador pensativo.

O espectador precisa se deslocar da imagem fotográfica, como se criasse

¹¹ Denomina-se fotograma cada uma das imagens impressas quimicamente na fita de celuloide do cinematógrafo, e que quando projetadas a uma cadência de 24 quadros por segundo, produzem a ilusão de movimento do cinema.

nela um movimento para fora dela e do (suposto) movimento do cinema, para captar o que está além do visível da imagem, juntamente com a narração, possibilitando dessa maneira uma reflexão sobre o que se vê e escuta.

ENCONTROS E TENSÕES: LIVRO E FILME *LA JETÉE*

Os encontros e tensões entre o filme e o livro – o imagético e o textual – estão espalhados por toda a tessitura desse estudo, ainda assim, destaco alguns.

Começo pela montagem do filme. A montagem cinematográfica consiste em três operações básicas: seleção, agrupamento e junção - isto é, a organização dos elementos sonoros e visuais. A montagem do filme *La Jetée* contesta as lacunas da memória, é composta por uma sucessão de imagens fixas, filmadas como cinema¹², com os códigos do cinema, tornadas planos durações (planos gerais, médios ou de conjunto, primeiros planos etc.) que reforçam a dramaticidade pela narração – recurso literário e temporal. Elementos que juntos dão ritmo e movimento a *La Jetée*. Em todo o filme, existe apenas o plano 282 que é captado em movimento, a cena em que a Mulher abre os olhos num encontro dela com o protagonista num jardim, em uma das viagens temporais. A proposta estética de Marker questiona a essência do cinema, o movimento, ou melhor, a sua ilusão.

Ao estudar *La Jetée* filme, o teórico Bellour (1997, p.169) afirma que “o movimento não é o que há de mais inerente ao cinema.” A imagem fixa por natureza contradiz o fundamento do cinema – o suposto movimento. Movimento

¹².As imagens estáticas são captadas, colocadas em sequência e projetadas na velocidade normal de projeção de um filme (24 frames/qps), diluindo assim as fronteiras entre o fotográfico e o fílmico de *La Jetée*.

que Marker cria através das fotografias estáticas de *La Jetée*, pelos planos e ângulos das imagens. Quanto ao tempo, ele deixa fluir pelas múltiplas durações e enquadramentos das fotos. Todavia, não se pode dizer que, nesse filme, o realizador não faz uso de recursos cinematográficos. Sendo assim, digo que as imagens que afligem o protagonista movem o espectador-leitor junto com ele pelas suas viagens no tempo. Qual seria o poder dessas imagens que o constituem, e como se daria a criação de sentidos entre elas?

[...] é que a fotografia [...] não duplica o tempo, como o filme; ela o suspende, fratura, congela [...] o cinema esconde o que a fotografia mostra: cada imagem por si mesma, em sua verdade nua, que sucumbe a seu transcorrer. (BELLOUR, 1997, p.170)

Ou seja, no cinema, o transcorrer das imagens é construído no encadeamento delas, o movimento do cinema é uma ilusão, se dá de fato na projeção por uma sucessão de instantâneos. As imagens fotográficas de *La Jetée* ganham nova temporalidade na tela fílmica, e, ao mesmo tempo, a escolha de Marker por imagens em preto e branco remete ao passado da fotografia, a um tempo que se foi.

O processo fotográfico metaforiza o processo da escrita [...] como se a escrita ao condensar os dois tempos da operação fotográfica, conservando principalmente os traços que conduzem de um ao outro, se tornasse ela também uma fotografia. (Ibidem, p.76-77)

Assim Marker coloca a fotografia e a escrita no âmbito do *indiscernível*.

Com relação ao falso movimento do cinema, comenta Badiou (2002, p.106):

[...] o movimento global - pelo qual a ideia é sempre apenas sua passagem [...] impõe-se como filtrado por esse espaço de composição,

presente desde a filmagem; o movimento local - pelo qual ela é também diferente do que ela é, diferente de sua imagem [...] pois não passa do efeito de uma subtração da imagem; e o movimento impuro - pelo qual ela se aloja nas fronteiras movediças entre suposições artísticas abandonadas [...] é o mais falso de todos.

Conforme o teórico, o cinema seria então a organização desses movimentos impossíveis. Ou seja, seriam falsos, por serem construídos para darem a ilusão de movimento. O que Marker obtém em *La Jetée* é uma explicitação do falso, ele expõe a opacidade da imagem, e não a transparência.

A respeito do uso da literatura no filme, é dela que o realizador Marker trouxe a figura do narrador comentarista – que não sabemos quem é –, utilizando um tempo em que a todo momento faz coexistir passado e presente, injetando no texto fílmico uma dimensão de futuro. Quanto à narração, esse recurso típico da literatura, usado, porém por outras artes, “foi em parte para ser reconhecido como arte que o cinema se empenhou em desenvolver suas capacidades de narração” (AUMONT, 2006, p.91). Capacidade que, segundo Jacques Aumont, fora tomada de empréstimo da literatura, no início do século 20, na França, para adaptar temas literários no cinema.

Sobre a montagem – diagramação do livro *La Jetée* ciné-roman –, compõe-se uma estética que conjuga imagens e textos que potencializam a relação entre o tempo passado e presente de forma não linear, enquadrando-as de modo diferente do filme, às vezes as imagens preenchem toda a página ou estão como pequenos

quadros, com o texto do narrador que conduz a trama vivida pelos personagens, um tipo de estética que lembra obras das artes plásticas e do *design*. A inserção de imagens no livro amplia a multiplicidade de sentidos e os caminhos de leitura.



Figura: Pessoas na plataforma do aeroporto, aos 2min e 30s do filme (*La Jetée photo-roman*, 1962)

As imagens acima propõem enquadramentos que nos levam para fora dos limites da borda. As pessoas enquadradas na imagem, segundo o narrador, aos domingos iam ao aeroporto de Orly e ficavam na jetée – na plataforma – a ver os aviões partirem. Para além do dito ou visível, posso também aferir outros sentidos a essas *imagens-textos*: O que realmente fazem ou olham ali essas pessoas? Talvez não

desejassem elas também partir, mas não podem? Por um lado, a plataforma do aeroporto e seu entorno, possibilitam a leitura de um lugar de passagem, por outro, aprisiona os seres nesse estar ali, já que elas não partem, apenas passam pela jetée, por esse *território* desterritorializado, por esse corredor temporal. Em *La Jetée* as imagens possibilitam aproximar ou confrontar suas relações com o texto/narração e ir para além dele, embora exija uma maior capacidade de leitura e compreensão, já que os códigos são simultaneamente verbais e visuais.

La Jetée fica entre a narrativa do cinema e da literatura, já que o livro é feito de pouca escrita e com muitas imagens, um livro cinematográfico. Além disso, o livro não tem paginação e não é dividido em capítulos, subvertendo também a forma livro em si. A proposta literária de *La Jetée* rompe com a narrativa calcada na linearidade/causalidade, baseada apenas no texto. É uma narrativa muito visual e reflexiva, uma espécie de romance *imagem-texto*, com elementos também do fílmico.

A visualidade de um dialoga com a verbalidade do outro, contudo, sem privilégio de

uma linguagem sobre a outra. Essa experimentação de mesclar texto e imagem,

Marker já começara a fazer quando criou a Coleção *Petite Planète*.¹³

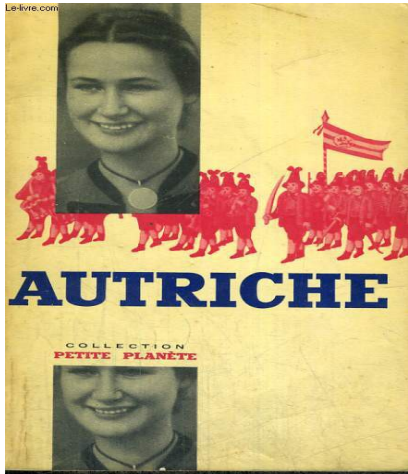


Figura: 1ª Capa da coleção *Petite Planète*, 1954.

Argumenta Robert Grélier num artigo publicado no livro *O bestiário de*

Marker (1986):

*Se Marker nos ensina hoje pudicamente a ver imagens, primeiro ensinou-nos a ver livros. Dos livros antes dele, lia-se o texto ou então olhavam-se as imagens. Quando as primeiras obras da coleção *Petite Planète* apareceram sob a sua direção, apercebemo-nos que um novo estilo de livro tinha nascido. À obra ilustrada, ou álbum de fotografias*

La Jetée: um E outro, dissertação de mestrado de Lídia A.R.S.Mello, Letras UFRGS, 2012.

¹³. A coleção *Petite Planète* editada pela Éditions du Seuil, foi criada e dirigida por Chris Marker, eram pequenos livros para viagens turísticas; o primeiro volume publicado foi sobre a Austrália, em 1954. Os livros continuaram a ser produzidos até meados dos anos 60. Disponível em: <<http://www.livres.fr/FicheR160072376.html>> Acesso em 07.03.2012.

comentadas, *Petite Planète*, substituí-os por algo que não era nem um nem outro. Um livro em que a imagem era inseparável do texto e vice-versa, onde já não eram simplesmente complementares mas intrinsecamente ligados. (CHEVALLIER, 1963 apud. GRÉLIER, 1986, p. 13)

Desse modo, penso que a narrativa de *La Jetée* extrapola as páginas do livro e também a tela do filme, transborda-os. O texto do livro é para ser lido junto com as imagens fixas; enquanto que a narração do filme é para ser ouvida com as imagens cinematográficas. O escritor/diretor cria uma nova relação da narração com as imagens, diferencia os suportes, ao mesmo tempo que propõe um novo modo de ver e ler cada um deles, deslocando as *imagens-textos* de um para outro, construindo uma nova narrativa, que já não é nem cinema, nem literatura separadamente, mas que são as duas coisas ao mesmo tempo. Conforme Roland Barthes (1973, p.20):

Inumeráveis são as narrativas do mundo. Há em primeiro lugar uma variedade prodigiosa de gêneros distribuídos entre substâncias diferentes [...] a narrativa pode ser sustentada pela linguagem articulada, oral ou escrita, pela imagem, fixa ou móvel, pelo gesto ou pela mistura de todas essas substâncias; está presente [...] na fábula, [...] no cinema, [...] na conversação.

Nesse sentido, Marker constrói na narrativa de *La Jetée*, uma relação sustentada pela imagem ora fixa, ora em movimento, e as palavras escritas ou faladas,

como ricas matérias desviantes, por meio do atravessamento entre a literatura e o cinema.

A montagem do filme e do livro *La Jetée* é composta, portanto, por elementos da fotografia, do cinema e da literatura, elementos que se encontram e se tensionam pelo modo como o realizador Chris Marker produz um “jogo” com o leitor e com o espectador, ao propor a composição *ciné-roman* para o livro (romance cinematográfico) e *photo-roman* para o filme (romance fotográfico), ou seja, dois romances ao mesmo tempo livro e filme – litero-cinematográfico ou um filme literário e um livro cinematográfico.

E pensando o filme *La Jetée* a partir da noção do livro, em Marker,

O texto não está no filme, nem mesmo na imagem. É o próprio filme. É um cinema liberto de toda a sua (falsa) profundidade de representação do mundo, um cinema que olhamos do mesmo modo como percorremos um livro, viramos uma página, lemos um discurso. Antes de ver, é preciso primeiro ler o texto-filme (DUBOIS, 2004, p.27).

É, pois, na composição imagem-texto, que o filme existe, nos elementos que convidam o espectador a dar sentido a ele, ou seja, é um processo de significação que se materializa com o ato singular de vê-lo/lê-lo.

Com relação a noção de romance em *La Jetée*, o teórico e escritor Milan Kundera (2009), afirma que a ambiguidade é o que melhor define o gênero. Ele

argumenta ainda que a função do romance não é outra senão a de explorar dimensões possíveis, passar do vivido a uma vida outra, extrapolar o vivido, mas sem tomar a ficção por realidade. Nesse sentido, Marker, na esteira de Musil, Kafka e Kundera, rompe o “contrato” entre romance e leitor com relação à verossimilhança, não tece relação com a realidade, abrindo a imaginação do leitor diante do que ele vê e lê.

Tendo desenvolvido esse estudo, tomando com base de sustentação a filosofia, trago a seguinte fala do teórico brasileiro, Franklin Leopoldo e Silva (2006, p.141), ele afirma que a aproximação da filosofia com a literatura permite encontrar:

[...] no núcleo mais íntimo da trama romanesca o impulso de desvendamento da realidade, fruto da inquietude, do espanto e da perplexidade, sentimentos que definem, ao menos em parte, a situação daqueles que buscam a verdade, procurando compreender o real um pouco para além do conjunto de significações que a vida cotidiana nos tornou familiares.

Na trama do romance *La Jetée*, o protagonista em suas viagens no tempo, carrega suas dúvidas, conflitos internos e externos, um atravessamento de afetos paradoxais que torna-o inquieto, um personagem vivo, no dizer de Milan Kundera, levando-o até o fim de sua problemática enquanto personagem. Ele é motivado a fazer as viagens temporais pela imagem da Mulher – vai ao passado, uma situação exterior a ele que está ocorrendo no seu presente, tornando assim ambígua sua busca, na tentativa de compreender o mundo de suas vivências e/ou invenções.

La Jetée: um E outro, dissertação de mestrado de Lídia A.R.S.Mello, Letras UFRGS, 2012.

De certo modo, Marker tece essa desterritorialização entre o inventado e o vivido, entre as motivações interiores e as ações do protagonista, entre o real e a ficção, mas também entre o fílmico e o literário, talvez para que o cinema e a fotografia se (re)territorializem na literatura, irrompam no literário de *La Jetée*, fazendo surgir um romance que extrapole a própria estética do romance, uma experimentação foto-fílmico-literária, tensa e talvez mais adequada aos recursos e técnicas da época atual.

Chris Marker pensa em imagens e em textos ao mesmo tempo, *imagens-textos* que se encontram numa zona de *indiscernibilidade*. Para ele, as *imagens-textos* são interligadas, ele cria ricos encontros e tensões do imagético com o literário, de uma linguagem com a outra.

PLATÔ TEMPO E MEMÓRIA

Pensando os encontros e tensões do tempo e da memória em *La Jetée*, livro e filme, me valho de noções teórico-filosóficas. A narrativa de *La Jetée* e o enredo foram construídos de modo labiríntico e por uma ficção científica do passado. Uma trama que aborda o passado em forma de imagem e a fragilidade da memória. De imediato percebo que Marker utiliza o tempo e a memória para passar de um espaço a outro, para transitar de um território a outro – do filme ao livro. O protagonista carrega consigo *afectos* e *perceptos*¹ de momentos distintos de sua vida que o tensionam, alguns que ele não se lembra, outros que se conservam em sua memória, e outros ainda que, talvez por razões afetivas, os inventou. Memória que se constrói no encontro dos acontecimentos de sua vida, *virtualidades* que podem se atualizar. O passado do protagonista é ligado ao presente por um afeto *ritornelo* – um afeto que volta, que se repete, um passado que existe como *imagens-lembranças*. Segundo Bergson (2006b), as imagens-lembranças refere-se ao conjunto de nossas imagens passadas, que nos permanece presente.

A propósito do uso do tempo no filme, nos diz Philippe Dubois (2002, p.21): “O filme se apresenta como uma complexa maquinaria temporal - o futuro já aconteceu, o passado está porvir, e no fim das contas o que conta é o presente.”² O teórico relata, nessa fala, que na trama de *La Jetée* o que conta, afinal, é o tempo presente, pois passado e futuro são dimensões do presente. Tempo que em *La Jetée* é coexistente, conserva o passado no presente, e é no presente que o protagonista é escolhido e enviado para fazer viagens ao passado e ao futuro.

1. Toda palavra sublinhada no corpo do texto da dissertação, é um verbete, se necessário poderá ser consultada no platô dos Verbetes.

2. Tradução minha. Texto original: Le film se présente donc d'emblée comme une complexe machinerie temporelle (le futur a déjà où lieu, le passé est à venir) dans laquelle, en fin de comptes c'est le concept de présent que est centrale.

Sobre essa coexistência temporal, Gilles Deleuze (2008, p.46) afirma que “o passado não só coexiste com o presente que ele foi, mas se conserva em si (ao passo que o presente passa) – é o passado ínteiro, integral, todo o passado que coexiste com cada presente.” Essa é a metáfora do cone bergsoniano: todos os tempos parecem convergir em um só tempo, logo, coexistem. O presente está carregado de passado e futuro. Em *La Jetée*, o protagonista vivencia paisagens interiores do tempo e da memória. Memória que assim como o tempo, coexiste, se desdobra.

Quanto a essa memória também coexistente, que se contrai e dilata:

[...] tem por função primeira evocar todas as percepções passadas análoga a uma percepção presente, recordar-nos o que precedeu e o que seguiu, sugerindo-nos assim a decisão mais útil. Mas não é tudo. Ao captar numa intuição única momentos múltiplos da duração, ela nos libera do movimento de transcorrer das coisas, isto é, do ritmo da necessidade. (BERGSON, 2006, p. 266)

É pela necessidade de agir, pelo desejo de rever a Mulher, que o protagonista sai do presente em direção ao passado e recusa o futuro, pois sabe que lá ela não está. Essa coexistência virtual da memória – imagens que se conservam e se acumulam na trajetória das viagens temporais dele – vão ora se contraindo pelo esquecimento ou confusão com relação ao que viveu ou imagina ter vivido, e ora se dilatando quando o Homem evoca a imagem que tanto o perturba.

La Jetée livro e filme, um E outro, começa com uma espécie de prefácio e de prólogo respectivamente, o narrador relatando a história de um Homem, marcado por uma imagem de infância, um acontecimento ocorrido antes da 3ª guerra mundial num aeroporto de Paris – a morte desse Homem que, quando criança, estava tentando ver o rosto de uma Mulher na

plataforma do aeroporto. Mais tarde vamos saber que esse Homem é o protagonista viajante do tempo. A imagem dessa Mulher o marcou, mas ele não sabe se realmente a viu ou imagina tê-la visto. Fim da sua primeira vida. Mas como pode alguém ser duas pessoas ao mesmo tempo? Ele era criança no momento que presenciou sua própria morte enquanto adulto, quando foi assassinado no aeroporto, antes da guerra. Em seguida, explode a 3ª guerra mundial. E veio a destruição de Paris. Essa parece ser a segunda vida do protagonista, agora somente como adulto, e rememorando seu passado. Os sobreviventes prisioneiros no presente filmico, isto é, no pós-guerra, são tomados como cobaias num laboratório e passam por uma série de experiências em viagens no tempo, em busca de salvar a raça humana que estava condenada e em busca de alimentos, de energia, etc. O protagonista de *La Jetée* é um dos sobreviventes da guerra que é convocado a viajar no tempo, o propósito da experiência era, pois, enviar emissários através do tempo, para evocar o passado e o futuro em benefício do presente. Ele foi eleito para fazer as viagens no tempo, devido sua fixação e fascinação por uma imagem do passado, tais viagens temporais se dão por meio das experiências no laboratório subterrâneo.

La Jetée é um filme de ficção científica do passado, mas Marker opta por fazê-lo com imagens fotográficas, fixas mirando desnaturalizar a ficção. Ele poderia ter usado efeitos especiais próprios de filmes de ficção científica. Em tais viagens, acordar em outro tempo significava nascer de novo como adulto. O protagonista começa as viagens e vai evocando/visitando o passado, o narrador relata: *No décimo dia da experiência, começam a surgir imagens, como confissões: um quarto real, crianças reais, pássaros reais, gatos reais.*³

3. Texto retirado da narração do filme.



Figuras: Quarto, criança, gato e pássaros reais, aos 10min e 30s do filme (*La Jetée photo-roman* 1962).

Assim, o narrador instiga nosso afeto pelo real, trazendo as impressões do protagonista de volta ao tempo de sua infância, e outras imagens vão surgindo, misturando-se no museu da sua memória. No trigésimo dia, o protagonista se encontra com a Mulher da qual ele guarda uma forte imagem, ele a reconhece. Quando ele sai de sua fascinação (efeito de uma injeção), a Mulher tinha desaparecido. Os cientistas enviam-no de volta, sobre o mesmo rastro. As experiências continuam, mas ele nunca sabe se se dirige em direção a ela, se é conduzido, se a inventou ou se está sonhando. Não há linearidade nas viagens que o protagonista realiza, ele não tem certeza pra onde vão enviá-lo na próxima

vez, mas deseja encontrar a Mulher, cuja imagem está conservada em sua memória. O

narrador descreve o trajeto da memória do protagonista:

O tempo retrocede de novo, ele retorna ao passado. Desta vez reencontra e aproxima-se da Mulher, fala com ela. Mais tarde ele lembra que existiam jardins, estão num jardim, mas sem recordações ou planos, uma confiança tácita cresce entre eles.⁴

⁴. Texto retirado da narração do filme.



Figuras: Homem e Mulher passeando, aos 13min e 22s do filme (*La Jetée photo-roman*, 1962).

Marker com essas imagens promove um retorno ao passado, ao tempo de paz e feliz do protagonista, mas não coloca uma conexão direta da narração com as imagens, quebra a ideia de uma estrutura fílmica, baseada numa narrativa causal e linear. O narrador descreve o que vamos ver, mas, quando vemos as imagens, é possível tecer outros sentidos entre elas, além daquelas que ele sugere; estão abertas a novas possibilidades de leitura. Ele comenta que o Homem e a Mulher se encontram, mas não tinham recordações, nem planos, e mostra marcas na parede. É como se eles não tivessem acesso a tudo do passado ou tivesse de modo confuso, dada à volatilidade da memória.

Depois de 50 dias indo e vindo, do presente para o passado, diante do sucesso das idas ao passado, o chefe das experiências decide, então, enviar o Homem viajante no tempo

ao futuro. O futuro estava mais bem protegido que o passado, nos alerta o narrador. Ele chega ao futuro, a um planeta transformado, uma Paris reconstruída, atravessada por dez mil avenidas incompreensíveis. O Homem retorna do futuro. Agora só esperava ser executado; na sua consciência, coexiste a recordação de um tempo duas vezes vivido.

No profundo desse limbo, o Homem recebe uma mensagem dos homens do futuro, que propunham aceitá-lo como um dos seus, esses homens curiosamente trazem uma marca preta em suas testas, seriam eles falsos profetas que viam oferecê-lo uma proteção especial? Seriam eles auxiliares-discípulos do anticristo, o chefe das experiências que detém o poder sobre os homens sobreviventes da guerra, e concederiam ao protagonista a redenção, a libertação dessa imagem que tanto o aprisiona e o persegue?

Em vez desse futuro “pacificado”, mesmo temendo o que lhe poderia acontecer, o protagonista recita sua lição – não recusa seu passado, resiste à acolhida e ao convite dos homens do futuro – escolhe voltar ao mundo de sua infância, da Mulher que talvez o esperasse numa quente tarde pré-guerra de um domingo. E então, o chefe das experiências lhe dá uma nova injeção, uma carga de energia e envia-o outra vez ao passado. Confuso, o Homem parece se lembrar de que, quando criança, esteve ali com seus pais a olhar os aviões partirem. Ele procura o rosto da Mulher do outro lado da plataforma do aeroporto, vai em direção a ela, quando reconhece o homem que o tinha seguido desde o acampamento subterrâneo do laboratório de experiências, então compreende que não existia forma de escapar do tempo, porque ele não é estático, flui sem cessar; e que esse momento que lhe fora concedido lembrar enquanto criança e que sempre o perturbou, era o momento da sua própria morte. Um sofisma do destino? Uma armadilha, uma punição do chefe das experiências por ter sido desafiado pelo protagonista? O viajante do tempo atingira a

expectativa das experiências com as viagens ao passado, mas não quis retornar ao futuro, decepciona o chefe e não o ajuda a ter êxito nas viagens ao futuro – o que me leva a pensar que o protagonista teve mesmo, mais de uma vida, viveu dois passados: um antes e outro durante a guerra e, no presente fílmico, estaria vivendo no pós-guerra. Não por acaso, no final da trama, o narrador faz um comentário sobre o protagonista: “*Em sua consciência a recordação de um tempo duas vezes vívido.*”

Por isso, pairava uma confusão no meu pensamento, em minha memória enquanto espectadora/leitora de *La Jetée*, entre o que é vivido pelo protagonista ou por ele inventado, e isso ocorre desde o início da trama do filme e do livro, também na memória desse Homem viajante do tempo. Não se sabe ao certo se os cientistas projetam o protagonista a um passado real, e/ou, se ele recorda seu passado e inventa um outro, tudo é colocado de modo confuso, numa zona de indeterminação. Trata-se de uma viagem que se dá, portanto, não apenas no tempo, mas também na memória.

Pensando sobre tempo e memória de *La Jetée*, filme e livro, inicialmente correria o risco de se pensar a trama como uma linha temporal cronológica, mensurada pelo relógio, que recorta o real em função da nossa necessidade de viver no tempo matematizado e dividido em instantes. Mas, com base nos eventos que compõem a narrativa de *La Jetée* e tendo como parâmetro os tempos da vida do protagonista, pensar em termos de linearidade não é possível. Enquanto criança, no início da narrativa, ele vive no passado – imagens no aeroporto, onde estava com os pais vendo aviões partir; enquanto adulto, vive duas vidas ao mesmo tempo, antes, durante e depois da guerra nas viagens no tempo passado e futuro. A cronologia de uma vida envolve as fases de nascimento, crescimento e morte, contudo, em *La Jetée*, não é possível pensar a vida do protagonista em termos dessa cronologia, já que

envolve sua dupla e simultânea vida passada, presente e futura, num enlace de aprisionamento e libertação.

Sobre essa simultaneidade dos tempos, ou melhor, o tempo como *devir*⁵, em que tudo muda, no tempo como *duração* que, para Bergson, é fluxo contínuo, ou seja, o passado está no presente e o presente está carregado de futuro. Nesse tempo que é mobilidade, o Homem viajante no tempo de *La Jetée* é atormentado pela imagem de uma Mulher, uma forte carga afetiva, conservada em sua memória, que faz com que ele se duplique, de modo que, quando criança, assiste sua própria morte enquanto adulto, num outro momento (ou vida) e lembra-se disso mais tarde. Uma alucinação? Uma dupla situação quase impossível (no plano real), tornada possível pelo tempo em vertigem, coexistente, simultâneo de sua vida? Ou pela possibilidade do cinema reinventar a vida? Esse viajante que é para a Mulher um espectro. Assim, a narrativa de *La Jetée nos* leva longe da aparência do realismo e exige uma dupla visão, uma *percepção atenta*, reflexiva do espectador e do leitor aos múltiplos sentidos a serem construídos e ao trajeto que deve percorrer à sua própria memória enquanto leitor ou espectador da trama labirinto que é *La Jetée*.

Em suas viagens temporais, o protagonista faz saltos no tempo, vai do presente ao passado e do presente ao futuro, em sua busca pelos lugares do seu passado, por uma atração mental: a imagem da Mulher que se cristalizou em sua memória e que talvez seja também para ele uma nova chance de vida, de reviver e recuperar um tempo perdido, de tentar trazê-lo de volta, ainda que possa perdê-lo novamente, dada a mobilidade que é a vida e a movência do tempo *duração*. Marker constrói um personagem que experimenta a alegria de um Homem, ao imaginar ou poder ter uma segunda vida, mesmo que seja uma tragédia, em troca de uma segunda morte, uma trama, uma relação muito paradoxal, como diria Milan

5. Essa concepção do tempo como *devir*, já existia no pensamento do filósofo grego pré-socrático Heráclito (nascido em Éfeso atual Turquia, viveu em aprox. 535 a.c. à 475 a.c.). Heráclito é famoso pela célebre frase: "Ninguém pode banhar-se duas vezes no mesmo rio", referindo-se ao fluxo contínuo do que chamamos realidade. Em seus escritos aforísticos, fragmentos de sua filosofia, ele já chamava a atenção do tempo em *devir*, chamava atenção para a constante mobilidade das coisas, a ideia de que nada permanece imóvel, em estado de fixidez e estabilidade, *tudo flui*, tudo se move, muda sem cessar; exceto o próprio movimento. Esse filósofo inspirou a filosofia de Nietzsche com sua noção do *eterno retorno*, de Deleuze com sua noção de *devir* e também, de certa forma, a noção de tempo *duração* de Bergson, com a diferença que esse filósofo intensifica o pensamento de Heráclito, pois Bergson está de acordo que o tempo flui, e é movimento, mas busca perceber como as coisas mudam no tempo. Para Bergson as coisas estão em movimento, e não há origem nem fim, o tempo é fluxo incessante (contínuo e heterogêneo). O movimento é aberto e criador, transformador, é um contínuo que conserva e traz de volta o passado e gera o futuro no presente. Essa é a noção de *duração* em Bergson e está em seus livros: *O pensamento e o movimento* (2006) e *Duração e*

Kundera (2009), quando pensa o romance como algo ambíguo. Algo também próximo dos personagens Scottie e Madeleine na trama do filme *Vertigo* (1958) de Hitchcock e do mito de Orfeu (e Eurídice). O próprio Marker ao explorar esse filme de Hitchcock, tece essa ideia da dupla vida do personagem, marcado pela forte imagem da amada Madeleine⁶. Esse filme inspirou a trama da ficção *La Jetée*. Marker se inspira na personagem Madeleine do filme *Vertigo* para criar a personagem Mulher de *La Jetée*, inclusive na relação de Madeleine com o personagem principal e também para enquadrar as imagens do rosto da Mulher de *La Jetée*. O protagonista de *La Jetée*, assim como o protagonista de *Vertigo*, se desloca do presente ao passado, em outra vida, em busca de uma Mulher, em busca, de certa forma, de um amor morto (do passado), tão grande é o tormento dessa imagem fixada em sua memória e que não o deixa esquecê-la. Ao chegar ao passado, o protagonista de *La Jetée* vê a Mulher, mas tem a infelicidade de presenciar sua própria morte, talvez por isso ele retorne novamente ao mundo dos vivos na esperança de reencontrá-la, porém, quando volta a viver uma outra vida, se dá conta que é impossível escapar do tempo infinito, incessante. Algo que lembra também o percurso de Orfeu na busca fracassada de trazer Eurídice para o universo dos vivos. Só depois de sua morte Orfeu consegue se juntar à amada, eles recebem uma nova oportunidade do amor, mas o curioso é que a morte propicia o reencontro deles, a morte é assim, ao mesmo tempo, o cumprir uma pena (pela impaciência dele) e o acesso à redenção (o fim da sua culpa)⁷. Maurice Blanchot (2011, p.188), referindo à impaciência de Orfeu assinala que: “A impaciência é a falta de quem quer subtraír-se à ausência de tempo, a paciência é o artifício que procura dominar essa ausência de tempo, fazendo dela um outro tempo, medido de outro modo.” Nesse sentido, o protagonista da trama de *La Jetée*, não suportando mais esperar um novo encontro com a amada, ao ser enviado nas viagens

La Jetée: um E outro, dissertação de mestrado de Lídia A.R.S.Mello, Letras UFRGS, 2012.

Simultaneidade(2006). É a partir da noção de tempo em *devir*, mudança, tempo *duração* que, a meu ver, Marker constrói a narrativa e a temporalidade de *La Jetée* filme e livro, o tempo e a memória do protagonista são colocados em tensão, e dessa tensão ocorrem encontros e mudanças constantes, tornadas possíveis em suas viagens nos tempos e na memória coexistentes, que ora se dilatam, ora se contraem.

6. Madeleine é também uma referência a Marcel Proust, em *No caminho de Swann* (1º volume/título da obra *Em Busca do Tempo Perdido*), o narrador percorre a memória buscando evocar as recordações de Combray, enquanto come um bolo chamado *Madeleine* rememora um momento de felicidade, imagens do passado. “Certamente, o que palpita desse modo bem dentro de mim deve ser a imagem, a lembrança visual que ligada a esse sabor, tenta segui-lo até mim.” (PROUST, 2003, p.49)

7. Seria possível também relacionar a trama de *La Jetée* de Marker com o filme *Orfeu* (1950), do francês Jean Cocteau, em que ele retrata a mesma história do mito de Orfeu. Filme por sinal que Marker apreciava muito.

no tempo, desobedece o chefe e recusa ir ao futuro, então, quando mais uma vez lhe é concedido retornar ao passado para vê-la, é traído pelo chefe das experiências das viagens e recebe uma punição: sua própria morte, ficando para sempre impossibilitado de reencontrar a Mulher, cuja imagem tanto o afetou.

Outra aproximação possível de se fazer na trama de *La Jetée* é com *A Divina Comédia*⁸ de Dante Alighieri, do desejado e quase impossível amor de Dante por Beatriz, algo inatingível que só poderia se concretizar no mundo espiritual. Relação de amor parecida com a do protagonista de *La Jetée* pela Mulher, que ficou fixado em sua memória. O autor/realizador Marker, assim como Dante não deixa claro se o encontro entre eles se concretiza no plano da “realidade”.

Marker, ao tecer uma relação do seu filme com o mito, recupera o passado da humanidade, em favor da qual o protagonista de *La Jetée* é enviado no tempo em busca de salvá-la. Contudo, o viajante do tempo parece se interessar em (re)encontrar sua amada e não exatamente em salvar a humanidade, pois recusa o futuro e escolhe voltar ao passado, à Mulher que tanto deseja. Esses personagens que se entrelaçam como num labirinto e se aproximam da noção de *dobra* e *redobra* em Deleuze (2009, p.18) quando “diz-se que um labirinto é múltiplo, etimologicamente, porque tem muitas dobras. O múltiplo não é só o que tem muitas partes, mas o que é dobrado de muitas maneiras.” Esses personagens vão se dobrando em outros, dobras que se desdobram em trajetos múltiplos e variados, uma captura de forças heterogêneas, impossibilitando qualquer linearidade ou fixidez.

É, pois, nesses tempos em vertigem da vida do protagonista de *La Jetée*, que coexistem *imagens-lembranças*, ele tem como motivação algo que lhe é interior - a imagem da

La Jetée: um E outro, dissertação de mestrado de Lídia A.R.S.Mello, Letras UFRGS, 2012.

8. Escrita nos anos 1.300, Dante descreve sua viagem pelo inferno, purgatório e paraíso: na primeira e segunda partes, guiado pelo poeta romano Virgílio (símbolo da razão humana e autor do poema épico *Eneida*); e no Paraíso, conduzido pela mão da sua desejada amada Beatriz - símbolo da graça divina, com quem, presumem muitos autores, Dante nunca tenha falado, apenas visto - a poucas vezes.

Mulher. Evoca passado e futuro em socorro do presente e, através das experiências de ficção científica do passado, vai do presente em direção a um passado cheio de marcas ou a um futuro que teme. E assim, é eternamente assombrado pelo tempo, por suas memórias, vive numa zona de *indiscernibilidade*, numa variação contínua de forças que desterritorializam esse personagem em suas viagens. A trama põe também o leitor e espectador nesse campo do *indiscernível* e a confrontar sua própria memória no ato da leitura ou em que assiste ao filme, às vezes nos perdemos nesse labirinto, nesse tempo em vertigem em que a trama é construída. Trago um exemplo:

Ela lhe pergunta sobre seu colar de combatente, que ele usava no início da guerra que veio a explodir um dia. Ele inventa uma explicação. Eles olham o tronco de uma sequoia coberta de datas históricas. Ela pronuncia um nome estrangeiro que ele não compreende. Como em um sonho, ele lhe mostra um ponto além da árvore. Se ouve ele dizer: Eu venho de lá. E cai, exausto. Então, outra vaga de tempo o leva.⁹

Esse exemplo envolve o tempo vivido pelo protagonista durante a guerra, o tempo anterior a guerra, possível de perceber pela sequoia coberta de datas históricas (árvore de grande porte e longevidade, pode viver por milênios), e o tempo presente o qual ele é tomado como cobaia para fazer as viagens. São tempos que duram e mudam, coexistem. Essas vivências citadas se dão na vida do protagonista sem linearidade temporal, num tempo *duração* bergsoniano – a característica da duração é fluir – durar e mudar incessantemente, é a própria mudança.

Retomando à imagem da Mulher, fixada na memória do protagonista, lembro que ela já é adulta quando ele é criança e parece vê-la pela primeira vez. Logo, se ela existiu, ele poderia tê-la conhecido em outra vida e a reconhece em sua vida atual enquanto adulto.

⁹. Narração aos 14min e 28s de *La Jetée*.

Então, teria ele a conhecido mesmo em outra vida?¹⁰ Ou criado a imagem da Mulher como força interior para suportar o que lhe viria ocorrer?

Não pretendo chegar a uma decisão e nem a uma resposta, se a Mulher, cuja imagem ficou fixada na memória do protagonista existiu ou não, se foi consumado ou não o suposto romance, possível relação de amor. Porém, do ponto de vista filosófico, com base no pensamento de Bergson (1979), reflito sobre o tempo enquanto duração e sobre uma consciência que é também memória – uma atenção voltada para o mundo interior, que conserva e acumula o passado no presente e também antecipa o futuro. A consciência, então, ligaria o presente com o que foi (o passado) e com o que será (o futuro), agindo assim sobre as dimensões do tempo e da memória. Não por acaso, o protagonista guarda tal recordação e a evoca no tempo presente e, quando vai para o futuro, escolhe retornar ao passado, como se não quisesse esquecer, mas conservar a imagem da mulher, mesmo sem saber o motivo dessa marcante lembrança. Acrescenta Bergson (1979, p.75):

utilizando-se o que já foi, a vida se empenha desde o começo em conservar o passado e antecipar o futuro numa duração em que passado, presente e futuro penetram um no outro e formam uma continuidade indivisa: esta memória e esta antecipação são, como vimos, a própria consciência. E esta é a razão, de direito, se não de fato, de que a existência seja coextensiva à vida.

Assim, a duração como estado interior da consciência e essa confrontação do protagonista consigo mesmo seria o único meio capaz de evocar algo significativo guardado em sua memória. O tempo *duração* está, pois, relacionado à consciência, só ela pode afirmar a existência do passado (pela lembrança) e a existência do futuro (pela expectativa ou antecipação). Ela é necessária para tornar presente, o passado e o futuro. O passado foi o

10. Lembro que decorrer da narração, no filme e no livro, o narrador nos dá pistas que o protagonista possa ter vivido mais de uma vida. A 1ª pista é logo no início da trama, no prefácio/prólogo, o narrador começa nos relatando a história de um Homem, de um acontecimento ocorrido antes da 3ª guerra mundial numa plataforma (= la jetée) de um aeroporto de Paris. Outras pistas, num momento durante as viagens temporais do protagonista, o narrador relata: *Acordar noutro tempo significava nascer de novo como adulto, e novamente nessa passagem: Ele retorna do futuro. Agora só esperava ser executado, na sua consciência a recordação de um tempo duas vezes vivido.*

presente que passou (algo que existe na memória apenas como imagem, e como lembrança quando presentificamos tal imagem); e é o futuro, uma vez que pode ou não vir a ser. O presente flui incessantemente e é por natureza transitório, ele é, e passa, ou ainda não é, é um vir a ser.

Essas noções são abordadas em *La Jetée* como um movimento contínuo gera um futuro no presente, recolhendo o passado. Na esteira de Proust em “Em busca do tempo perdido” e na filosofia do tempo em Bergson, Marker pensa a atualização do tempo e o reconfigura, revisita o passado de modo criador, pondo em movimento o pensamento através de uma lembrança do protagonista, tornado esse movimento possível em suas viagens temporais.

O cineasta Godard disse certa vez que o cinema quando é bom traz consigo uma possibilidade de memória. A narrativa construída por Marker é sobre registros da memória, recordações de um protagonista que atravessa um mundo destruído, mas um mundo em que as imagens fixas-fotográficas ganham uma força intensa capaz de movê-lo por viagens no tempo e na memória, de uma zona a outra e, nesse trajeto, ele mesmo tem dúvidas sobre o que viveu ou inventou, dada a fragilidade da memória com o transcorrer do tempo.

Bellour (1997, p.78-79) aponta que “O cinema suprime a relação única entre sensação e lembrança, que forma a realidade¹¹, e que a escrita tem por objetivo eternizar.” No caso de *La Jetée*, livro e filme, Marker tensiona a relação entre lembrança e sensação, vivenciadas pelo protagonista, pois a ele não interessa a verossimilhança dos fatos narrados, o que deseja é que, de algum modo, sua trama possa afetar o espectador ou leitor.

Bergson afirma que existe uma diferença entre a afecção sentida e a imagem

11. Esclarece Bellour (1997, p.79), numa nota de rodapé:

O que chamamos realidade é uma certa relação entre as sensações e as lembranças que simultaneamente nos rodeiam – relação que suprime uma simples visão cinematográfica, que, por essa razão, quanto mais pretende se cingir ao verdadeiro, mais se afasta dele – relação única que o escritor deve encontrar em si mesmo a fim de encadear perpetuamente na sua frase dois termos diferentes. Pleiade, III, p.889.

Pleiade: grupo literário francês do século XVI composto por sete poetas.

percebida, a afecção está em nosso corpo (é interior) enquanto que a imagem está fora. Na sensação, consiste a subjetividade e, na imagem, a objetividade. Ele argumenta que a percepção é “a ação virtual das coisas sobre nosso corpo e de nosso corpo sobre as coisas (BERGSON, 2006c, p.272).” O *virtual* é entendido por esse filósofo como o que está em vias de se atualizar. O protagonista de *La Jetée* evoca a lembrança da Mulher em sua memória, essa lembrança é algo que lhe afeta tanto e que lhe é interior e subjetivo. Ele a percebe como imagem, algo que está fora, que é exterior e objetivo, desse modo, atualizando a imagem do passado no tempo presente, uma relação de afecção e percepção se diferenciam por meio da lembrança e da sensação por ele vividas. Bergson destaca em que condições a percepção consciente se realiza:

Não há percepção que não esteja impregnada de lembrança. Aos dados imediatos e presentes de nossos sentidos misturamos milhares de detalhes de nossa experiência passada. A comodidade e a rapidez da percepção tem esse preço, mas daí nascem ilusões de toda espécie. Nada impede que se substitua essa percepção, inteiramente penetrada de nosso passado, pela percepção que teria uma consciência adulta e formada, mas encerrada no presente e absorvida à exclusão de qualquer outra atividade, na tarefa de se moldar ao objeto exterior (BERGSON, 2006c, p.30).

Nesse sentido, o protagonista de *La Jetée* vive um certo conflito, uma tensão interior, toma consciência quando adulto – no tempo presente – de uma imagem do passado que o

atormenta, a imagem da Mulher. E não sabe se ele alterou a percepção, se realmente ela existiu, ou se é uma ilusão sua. Uma imagem pode existir sem ser percebida, tudo depende da nossa capacidade de agir e de nossa seleção e interesse sobre as coisas.

Em *Matéria e Memória* (2006c), afirma o filósofo Bergson que a memória recobre com uma camada de lembranças a percepção imediata, contrai uma multiplicidade de momentos, e constitui a principal contribuição da consciência individual na percepção das coisas. A percepção, para ele, ocupa sempre uma certa *duração* e exige um esforço da memória. Nesse sentido, há coisas que a memória apaga ou acrescenta, e que se diferenciam conforme a intensidade e importância da lembrança. Assim, não apenas o protagonista viajante do tempo tem dúvidas sobre essa zona de indeterminação, sobre o que viveu ou não, mas também as compartilha com o espectador-leitor, provocando nosso pensamento, dado o esquecimento ser o inimigo perturbador da memória. Memória que, diga-se de passagem, pertence ao passado e é volátil por natureza, contribuindo com a confusão do protagonista de *La Jetée* com relação a ter vivenciado ou não algo com a Mulher. Acumular e lembrar-se de tudo que tentamos guardar na memória, não é para a memória uma tarefa fácil e nem sempre necessária, afinal são muitas as experiências que se vivencia ao longo de uma vida (ainda que ela seja ficcional no caso de *La Jetée*). Como disse o escritor mineiro Bartolomeu Campos de Queirós em seu livro de memórias, *Vermelho Amargo* (2011, p.16): “[...]Itantos pedaços de nós dormem num canto da memória, que a memória chega a

esquecer-se deles.””

Pensando com Bergson, situada no presente, pois é no presente que se vive, a memória faz parte da nossa percepção e produz imagens, podendo fazer surgir das *imagens-lembranças*, o já vivido e guardado na memória; e também percepções e sensações diferenciadas.

Marker a todo momento expressa em *La Jetée* uma teia de acontecimentos, uma pluralidade de tempos, vestígios da memória, ruínas, inscrições em muros e paredes, sinais em árvores; mistura estátuas de museus reais com o conteúdo virtual da memória do protagonista, deslocando o protagonista em direção a todas as marcas de um tempo passado, para registrar a passagem de um tempo evocado no presente fílmico, desse modo, não faz uso de *flashbacks*. E sua opção por criar filme e livro como romances evoca a literatura e constrói uma narrativa bifurcadora. Ao construir *La Jetée* Marker revisita e retoma imagens do passado – de um tempo de paz, e de destruição – a guerra, restos, esperança, o que sobrou de um passado que não volta mais e que dele necessita para reelaborar o presente e permitir o desenrolar das ações do protagonista na trama, um personagem que nem nome tem, este Homem viajante do tempo e da memória. Esse Homem, assim como o personagem de *O processo (1925)* de Kafka, busca a solução de um problema, busca desvendar o segredo de algo que não sabe se e porque existiu. Marker cria uma *literatura menor*, como diria Deleuze (2003), uma literatura que uma minoria faz dentro de uma *literatura maior* (maior entendida aqui como tradicional, linear, causal). Ao inventar *La Jetée* filme e livro, ele provoca uma desterritorialização do que é um livro, e um filme, ele faz vibrar intensidades e a potência das *imagens-textos* no deslocamento de um para outro.

La Jetée: um E outro, dissertação de mestrado de Lídia A.R.S.Mello, Letras UFRGS, 2012.

Sobre o tempo na literatura, constitutivo do romance, citando Georg Lucáks argumenta Walter Benjamim (1994, p.212):

[...] toda ação interna do romance não é senão a luta contra o poder do tempo. Desse combate, emergem as experiências temporais [...] Somente no romance ocorre uma reminiscência criadora, que atinge seu objeto e o transforma.

Assim sendo, o tempo no romance não necessita ser assimilado à realidade, mas o presente intervém na compreensão do passado e do futuro para criar novos sentidos e ser transformador. Nesse pensar, o realizador e escritor Marker se apropria do tempo de forma criadora, produzindo nas diferentes narrativas, literária e cinematográfica, encontros e tensões, fazendo coexistir distintos momentos da vida do viajante no tempo por diferentes lugares e períodos, destacando as contradições de um combate temporal.

Minha intenção, ao tecer a relação entre tempo e memória no livro e no filme *La Jetée*, foi a de trazer às vistas seu entrelaçamento, os atravessamentos entre eles, mesmo sendo suportes e linguagens distintas, mesmo por vezes tendo que usar de digressões e repetições.



Estou à espreita de uma auto-ficção inventiva, de uma nova possibilidade de ser eu mesma e outras. Lanço-me numa realidade incessantemente porvir, sofro, rio, choro, sinto alegria, prazer; tudo se mistura no museu da minha memória. Vou por caminhos incertos onde passam amores, amigos, livros, filmes, lugares, tudo vai se transformando nesse correr que é a vida. Vou aprendendo que, é esse meu modo de estar no mundo, a revelia, nessa reviravolta de estados do presente fugidío. Não há portas fechadas, há um céu aberto invadindo meus olhos, pulsa o desejo de tanta coisa que ainda não sei como encontrar, me perco em dúvidas que me alastram. É boa essa aparente falta de coerência que sinto: eu sou, no momento que já não sou mais, e estou por ser.

LM

PLATÔ DAS PALAVRAS OUTRAS

Segundo Gilles Deleuze e Félix Guatarri (1995, p.10), “num livro, como em qualquer outra coisa, há linhas de articulação ou segmentaridade, estratos, territorialidades, mas também linhas de fuga, movimentos de desterritorialização e desestratificação.” Assim sendo, nessa dissertação que se pretende rizomática, há linhas de articulação, mas também, de fuga. Ou seja, nem sempre as relações entre cinema e literatura, entre o filme e o livro *La Jetée* se dão de modo direto, mas por atravessamentos, por tensões e encontros entre os elementos que remetem uns aos outros e que também estabelecem distanciamentos entre si. Fiz a opção por trabalhar o filme e o livro, um E outro, promovendo um jogo, no qual um se desterritorializa no outro, devém-outro, em consonância com a teoria deleuziana/guattariana:

A orquídea se desterritorializa, formando uma imagem, um decalque de vespa; mas a vespa se reterritorializa sobre esta imagem. A vespa se desterritorializa, no entanto, tornando-se ela mesma uma peça no aparelho de reprodução da orquídea; mas ela reterritorializa a orquídea, transportando o pólen. A vespa e a orquídea fazem rizoma em sua heterogeneidade. Poder-se-ia dizer que a orquídea imita a vespa cuja imagem reproduz de maneira significativa (mimese, mimetismo, fingimento, etc). Mas isto é somente verdade no nível dos estratos — paralelismo entre dois estratos determinados cuja organização vegetal sobre um deles imita uma organização animal sobre o outro. Ao mesmo tempo trata-se de algo completamente diferente: não mais imitação, mas captura de código, mais-valia de código, aumento de valência, verdadeiro devir, devir-vespa da orquídea, devir-orquídea da vespa, cada um destes devires assegurando a desterritorialização de um dos termos e a reterritorialização do outro, os dois devires se encadeando e se revezando segundo uma

circulação de intensidades que empurra a desterritorialização cada vez mais longe. Não há imitação nem semelhança, mas explosão de duas séries heterogêneas na linha de fuga composta de um rizoma comum que não pode mais ser atribuído, nem submetido ao que quer que seja de significante. (DELEUZE E GUATTARI, 1995, p. 18-19)

É preciso salientar que, ao propor uma dissertação formalmente e metodologicamente rizomática, não busco fazer uma mera imitação e nem propor uma semelhança estreita do meu trabalho com as noções de *rizoma* e de *platôs* dos autores acima citados, mas compor uma cartografia a partir delas, pondo em relação suportes e elementos heterogêneos do cinema e da literatura, e que, em seus devires, conjugam fluxos desterritorializantes, possibilitam encontros novos. Um contamina, alimenta e potencializa o outro, no mesmo pensar da citação anterior, a relação da borboleta com a vespa.

Sendo assim, ousei conectar o livro e o filme *La Jetée*, ao criar o *dispositivo Livro-filme* numa mesma tela de um suporte DVD. No primeiro momento, eu buscava apenas facilitar o acesso de tais obras artísticas, uma vez que o livro não foi publicado no Brasil e o filme não é tão fácil de ser encontrado. Foi então que, já no processo da pesquisa, quando escaneei o livro para juntá-lo ao filme, percebi outros encontros e tensões que antes eu não conseguia ver, ou que eram vistos, percebidos de outros modos. Essa junção possibilitou-me uma leitura outra dos objetos, leitura a qual saliento alguns pontos a seguir.

Mas antes, lembro que uma proposta rizomática não pode ser pensada em termos de linearidade ou através de conexões necessariamente diretas, e nem é minha intenção, nesse trabalho, deixar explícitas as semelhanças do filme com o livro e vice-versa, pois essas linguagens se aproximam distanciando-se e se distanciam aproximando-se. Entretanto, ponho em destaque algumas intensidades que emergem na relação entre os objetos, depois de criado

1. Toda palavra sublinhada no corpo do texto da dissertação, é um verbete, se necessário poderá ser consultada no platô dos Verbetes.

o *dispositivo Livro-filme*. Nesse *dispositivo*, não se trata de abordar apenas o livro e nem somente o filme, separados um do outro. Nem são apenas imagens, nem apenas textos. Não é nem um, nem outro; em sua relação, ambos tornam-se *indiscerníveis* e fazem irromper algo novo, algo que não estava visível a *priori* e que surge por meio do *agenciamento* das imagens-textos e sons. Por exemplo, a temporalidade das imagens, os enquadramentos ora se diferem, ora coincidem na aproximação entre filme e livro. No filme, o realizador faz uso de um número maior de imagens que no livro e, às vezes, no filme constam imagens que não estão no livro, e, quando constam, são enquadradas de modos distintos. O livro contém páginas inteiras em preto, sem imagem ou texto, o que não ocorre no filme, pois na tela fílmica, para manter a atenção do espectador, a duração de uma imagem exige menor tempo de respiro que num livro.

Quanto à ordem das imagens, elas são posicionadas, colocadas em sequência de modo distinto, a duração da exposição é, pois, diferenciada: o filme dura 27 minutos, o livro tem a duração que o leitor der no ato de leitura. Ou seja, um filme escorre sem cessar e tem uma duração determinada, enquanto que um livro o texto e/ou imagens, como é o caso de *La Jetée*, estão à espera do leitor, o tempo de leitura é ele quem define.

Ao criar o *dispositivo*, quando divido a tela e coloco livro e filme lado a lado, opto por tentar dar ao livro o mesmo tempo de leitura do filme, embora minha própria montagem provoque alguns tensionamentos impensados: por vezes, enquanto é mostrada uma determinada imagem do livro, várias outras já transcorreram na tela do filme e, assim, novos encontros e tensões da materialidade entre um E outro – filme e livro – vão se dando, mesmo sem estarem ali.

Marker parece esgarçar, provocar estilhaços na trama de *La Jetée* filme. No livro, isso se dá de modo mais delicado, pois o tempo de pausa entre as imagens fílmicas é menor que no

livro. O livro do ponto de vista de “exposição”, de uma leitura direta, sem interrupção, do leitor, pode durar menos ou mais que no filme, propõe um tempo elástico, que pode ser construído pelo leitor, que tem à sua disposição a impressão em papel e está livre para criar a duração de sua leitura.

O escritor de *La Jetée* dispõe no livro, as imagens ocupando quase toda a página e o texto na parte inferior, ou coloca as imagens em pequenos quadros com o texto também na parte inferior e as vezes deixa o texto ou a imagem sozinhas na página. A mesma narração, o texto impresso no livro e ouvido no filme tem uma cadência, uma duração diferente.

No filme, há momentos em que vemos imagens do protagonista na sala de experiências, e ouvimos cochichos de fundo, em língua que parece ser a alemã, cochichos das pessoas que lá estão com o personagem principal – o Homem viajante do tempo – ao mesmo tempo em que o narrador está relatando o que se passa na consciência ou memória dele. Em outros momentos do filme e do livro, o narrador relata algo que não tem relação direta com a imagem que se vê, o que sugere um desafio de Marker, de pôr em cheque a crença do espectador no que vê e ouve.

Na experimentação *Livro-filme*, na montagem em si, pensei, portanto, a temporalidade de leitura dos objetos de estudo tendo em vista a duração do filme, e, desse modo, o livro é exposto na tela, terminando junto com o filme. Nem sempre foi possível usar uma fonte grande, para que as legendas do livro ficassem bem legíveis, pois eu não queria alterar tanto sua concepção gráfica. De qualquer modo, o texto/narração do filme é o mesmo do livro², ou tem discretas diferenças que não serão consideradas aqui. Isso porque, caso o espectador-leitor prefira ler-seguir apenas a legenda da narração do filme na parte esquerda da tela, ele terá a compreensão textual do livro sem prejuízos substanciais. Além disso, o espectador-leitor pode ler-ver o *Livro-filme* de três modos: os dois ao mesmo tempo na mesma tela, se encontrando e

2. Ao colocar em relação filme e livro, pode-se perceber que pouca coisa se alteraria na tradução. A tradução do filme, que acompanha a versão baixada da internet, já veio com ele. Já a do livro, foi feita por mim.

se tensionando, ou ler-ver primeiro um, e depois o outro.

A proposta estética do livro e do filme de Chris Marker põe em diálogo, como diria a teórica Tânia Carvalhal (2004), as linguagens do cinema e da literatura, sem delimitar fronteiras.

As *imagens-textos* de *La Jetée*, evocam a própria memória cinematográfica e também percorrem outras zonas da memória, da guerra, da história e dos tempos vividos pelo personagem, com uma certa nostalgia das imagens do passado do cinema e do passado da humanidade, dos tempos de paz. Por um lado, com *La Jetée*, Marker tece uma reflexão sobre o cinema labirinto, no qual o espectador deve percorrer diferentes trajetos para encontrar um ou mais saídas na imagem, ou seja, monta uma imagem-cinema que é também especular, que faz o cinema pensar a si próprio. Por outro lado, nos lembra da fragilidade da imagem e usa o cinema e a literatura como uma máquina de explorar a arqueologia da memória e do tempo. Por isso, quando acompanhamos as andanças do protagonista pelas viagens no tempo, é como se sua história fosse um rolo de filme que estivesse sendo projetado, escorrendo dentro do filme que o espectador assiste, ou no livro que o leitor lê, uma espécie de raio x, uma ressonância do que passa ou passou em algum momento histórico e na consciência e na memória do protagonista.

Robert Grélier, falando do trabalho do escritor-realizador em estudo, num artigo que consta no livro *O Bestiário de Cris Marker* (1986), argumenta:

Comparou-se seus filmes com iluminuras, com manuscritos do século XVI, onde o prazer de ver é tão importante quanto o prazer do texto. Essas miniaturas persas onde cada espaço foi florido. À primeira vista, o leitor apressado não vê senão traços coloridos, personagens estáticas. No entanto, o calígrafo teve a preocupação de contar uma história, de fazer viver

manchas imprimindo-lhes a loucura do movimento. Nessas pranchas, animais e homens lutam juntos contra o aspecto estático da reprodução. (1986, p.22).

Eis um exemplo dessas ilustrações medievais de um manuscrito:



Figura: exemplo de iluminura

Ouso dizer, em acordo com Grélier, que, assim como nessa arte medieval, as iluminuras, Marker com as imagens e textos de *La Jetée* convoca o espectador ou leitor a ver o que também está fora e pôr em movimento a estaticidade o que está aparente, afetando o pensamento do leitor e do espectador pelas relações possíveis de criar entre imagem e texto.

Esse escritor/realizador opta pela imagem fotográfica como materialidade para criar tanto o filme, quanto o livro, e ao escolher a fotografia como um suporte que conserva algo no tempo, e que por si só pertence ao passado; possibilita uma aproximação com a fixação do protagonista por uma imagem do passado, mas estiliza essas estaticidades, pelo movimento que cria ao lançar o Homem nas viagens temporais, promovendo ao mesmo tempo, o

descongelamento e a mudança.

A série de fotografias em preto e branco, ousaria dizer, uma certa história fotográfica que, por sua vez, é comentada por um único narrador, dá a *La Jetée* um caráter singular e poético. As imagens são usadas para expressar, juntamente com o texto, o que está sendo narrado - as memórias da vida do protagonista - que são lembradas de modo parcial e truncado. Quando se olha o passado através de um álbum de fotos (imagens congeladas no tempo), as lembranças que vêm à memória estão, pois, em desordem temporal, figuram saltos no tempo, alterando, assim, as emoções e sentidos diante do que se viveu ou vê.

Walter Benjamin (1994), afirma que a fotografia instaura a era da reprodutibilidade técnica, e que nela não é a semelhança com o referente que importa e sim as possíveis associações que se pode fazer entre foto e referente. Diz ainda que a aparência de uma foto não nos dá sentidos acabados e que o referencial não define uma verdade.

Em 1962, Marker opta por compor o filme com imagens fotográficas – em preto e branco – momento auge da *Nouvelle Vague*, movimento de vanguarda do cinema francês, do qual o escritor e realizador em estudo faz parte. Essa opção de usar preto e branco no fílmico, não é apenas de Marker, mas também de outros cineastas como, por exemplo, Alain Resnais e François Truffaut. O curioso é que em 1996, quando Chris Marker transforma, recria o filme *La Jetée* em livro, ele mantém o preto e branco das imagens e, novamente em 2008, ao publicar a versão do livro, ainda opta por conservar a cor do passado das imagens, atualizando-as pelos enquadramentos, pelo design, pela temporalidade das imagens, pela composição. De certo modo, nessas escolhas, o escritor/realizador valoriza o passado do cinema e os primórdios da técnica, e simultaneamente atualiza essas artes, ao fazer um filme e um livro tendo como fundantes a imagem fixa e em preto e branco. É possível perceber nesse ato de Marker, um gosto estético, mas também uma certa nostalgia de um outro tempo, que é passado e que no

presente só pode ser evocado em forma de imagens; é também a fotografia, o cinema e a literatura repensando a si próprios, entrelaçando essas heterogêneas linguagens e formas estéticas.

Durante o processo da pesquisa foram muitos os deslocamentos e trânsitos de pensamentos e sentidos que se operaram por meio das leituras que fiz, aliadas à minha capacidade de percepção, imaginação, criação e memória, e por meio das teorias estudadas no ato de pensar a literatura em relação com o cinema, a fotografia e a filosofia. Para Franklin Leopoldo e Silva (2006, p.141), a relação entre literatura e filosofia, nos permite buscar o que se entende como “verdade” e compreender o que se denomina “real”, “*um pouco para além do conjunto de significações que a vida cotidiana nos tornou familiares.*” Ou ainda, com base no pensamento filosófico de Henri Bergson, eu poderia dizer que o *agenciamento* entre filosofia e literatura, nos permite construir o conhecimento no gesto de pensar de modo atento e não automático, duvidando de um pensamento analítico e pragmático, que se vale de simplificações redutoras e limitadas.

Já chegando a um tempo *duração* prestes a passar, que foi o tempo de pensar os objetos de estudo *La Jetée* filme e livro, de Chris Marker, deixo em aberto novos caminhos a serem trilhados, por mim e por outras pessoas no âmbito da relação do texto com a imagem, do tempo com a memória e do literário com o fotográfico e com o cinematográfico. Espero que esse estudo contribua, em termos teórico e formal (experimental) com às artes em reflexão, ampliando o horizonte do conhecimento estético da literatura e do cinema.

Desde o início não propus encontrar nenhuma verdade ou certeza, mas busquei, na travessia da paisagem cartográfica, trazer às vistas encontros e tensões entre os objetos estudados. Foi com *vontade de potência* (uma força que não se tem controle, um desejo que se quer que realize) que embarquei num *devir*-pesquisadora, buscando mover-me por entradas e saídas múltiplas, durante o trajeto da pesquisa fui revendo escolhas e aportes teóricos. Posso dizer que o processo se deu num campo movediço e que minhas (im) pressões e (im) precisões foram mais do que importantes e necessárias para me lançar no desafio de estudar literatura e cinema, *La Jetée* livro e filme, pois a pesquisa não me permitia ver o aparente de antemão. Como disse Maurice Blanchot, a obra produzida não é acabada, nem inacabada, e, conforme Deleuze, o ato de escrever é algo sempre em *devir*.

PLATÔ DOS INTERCESSORES REFERÊNCIAS

AGUIAR E SILVA, Vitor Manuel de. **Teoria da Literatura**. Coimbra: Ed. Almedina, 1967.

AUMONT, Jacques. **A imagem**. Tradução de Estela dos Santos Abreu e Cláudio Cesar Santoro. Campinas: Papirus, 2006.

BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2002.

_____. Introdução à Análise Estrutural da Narrativa. In: _____. **Análise estrutural da narrativa**. São Paulo: Vozes, 1973.

BADIOU, Alain. **Pequeno manual de inestética**. Tradução de Marina Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

BELLOUR, Raymond. **Entre-imagens: foto, cinema, vídeo**. Tradução de Luciana A. Penna. Campinas: Papirus, 1997.

BERGSON, Henri. **O pensamento e o movente**. Tradução de Bento Prado Neto. São Paulo: Martins Fontes, 2006a.

_____. **Duração e Simultaneidade**. Tradução de Cláudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2006b.

_____. **Matéria e memória**. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 2006c.

_____. **A evolução criadora**. Tradução de Bento Prado Neto. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

_____. **A Consciência e a Vida**. Tradução de Franklin Leopoldo e Silva. São Paulo: Abril Cultural (Col. Os Pensadores), 1979.

BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

_____. **A parte do fogo**. Tradução de Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

BORGES, Jorge Luís. O jardim das veredas que se bífucam. /n: _____. **Ficções**. Tradução de Davi Arrigucci Jr.. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

CARVALHAL, T. **O próprio e o alheio: ensaios de literatura comparada**. São Leopoldo: Ed. UNISINOS, 2004.

CHION, Michel. **La música en el cine**. Barcelona: Paidós, 1997.

DELEUZE, Gilles. **Diferença e Repetição**. Tradução de Luiz Orlandi e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Ed. GRAAL, 2009.

_____. **Bergsonismo**. Tradução de Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Ed.34, 2008.

_____. **Lógica do sentido**. Tradução de Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 2007.

_____. A literatura e a vida. /n: _____. **Crítica e clínica**. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed.34, 1993.

_____. **Conversações**. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed.34, 1992.

_____. **Cinema 2: A imagem-tempo**. Tradução de Eloísa de Araujo Ribeiro. São Paulo: Brasiliense, 1990.

_____. **Cinema 1: A imagem-movimento**. Tradução de Stella Senra. São Paulo: Brasiliense, 1985.

_____. GUATTARI, F. **Kafka, por uma literatura menor**. Tradução de Rafael Godinho. Lisboa: Ed. Assírio & Alvim, 2003.

_____. **Mil Platôs: Capitalismo e esquizofrenia**. v.1. Tradução de Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. Rio de Janeiro: Ed.34, 1995.

_____. **O que é filosofia?** Tradução de Bento Prado Júnior e Alberto Alonso Muñoz. Rio de Janeiro: Ed.34, 1992.

DUBOIS, Philippe. **La Jetée de Chris Marker ou le cinématogramme de la conscience**. Collection Théorème, nr. 6, Paris: Editeur Presses De La Sorbonne Nouvelle, 2006.

_____. **Cinema, vídeo, Godard**. Tradução de Mateus Araújo Silva. São Paulo: Cosac e Naify, 2004.

_____. **O ato fotográfico**. Tradução de Marina Appenzeller. Campinas: Papirus, 1993.

EAGLETON, Terry. **Teoria da Literatura: uma Introdução**. Tradução de Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

GENETTE, Gérard. **Discurso da narrativa**. Tradução de Fernando Cabral Martins. Lisboa: Ed. Vega, 1972.

KUNDERA, Milan. **A arte do romance**. Tradução de Teresa Bulhões Carvalho da Fonseca. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

LEOPOLDO E SILVA, Franklin. Bergson, Proust, tensões do tempo. In: _____. **Tempo e História**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

MACHADO, Roberto. **Deleuze, a arte e a filosofia**. São Paulo: Zahar, 2011.

MARKER, Chris. **La Jetée ciné-roman**. Paris: Éditions de L'Éclat, 2008.

_____. **LA JETÉE** (filme). Disponível em: <<http://video.google.com/videoplay?docid=4536409644066983943>>. Acesso em 01.08.2012.

_____. **Chris Marker** (site oficial). Disponível em: <<http://www.chrismarker.org>>. Acesso em 05.02.2010.

PROUST, Marcel. **No caminho de Swann**. Tradução de Fernando Py. Rio de Janeiro: Ediouro, 1992.

QUEIRÓS CAMPOS DE, Bartolomeu. **Vermelho Amargo**. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

ROLNIK, Suely. **Cartografia Sentimental, Transformações contemporâneas do desejo**. São Paulo: Estação Liberdade, 1989.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Ed. UNICAMP, 2007.

VALÉRY, Paul. Poesia e Pensamento Abstrato. In: _____. *Variedades*. Barbosa, João Alexandre. (Org.). São Paulo: Iluminuras, 2007, p.193-210.

VÁRIOS. *O Bestiário de Chris Marker*. Tradução de Véronique Bobichon. Lisboa: Livros do Horizonte, 1986.

WALTER, Benjamín. *Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. (Obras Escolhidas; v.1). Tradução de Sérgio Paulo Roaunet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

ZOURABICHVILI, François. *Vocabulário de Deleuze*. Tradução de André Telles. Rio de Janeiro: Centro interdisciplinar de estudo em novas tecnologias e informação, 2004. Disponível em: <<http://bibliotecanomade.blogspot.com/2008/01/arquivo-para-download-o-vocabulrio-de.html>>. Acesso em 22.09.2011.

PLATÔ DOS ANEXOS

1 - Ficha técnica do filme *La Jetée photo-roman*:

Lançado 16 de fevereiro de 1962 na França - Paris. Ficção científica, P&B, 35mm, 27min.

Texto da narração, fotos, operador de câmera e direção: Chris Marker.

O filme não tem roteiro, e nem diálogos.

Elenco:

Davos Hanich - Homem (protagonista)

Jean Négroni - narrador/voz off

Hélène Chatelain -. Mulher (personagem secundária)

Jacques Ledoux - Chefe das experiências (antagonista)

André Heinrich - homem do futuro

Jacques Branchu - homem do futuro

Pierre Joffroy - homem do futuro

Étienne Becker - homem do futuro

Philbert von Lifchitz - homem do futuro

Ligia Borowcyk - mulher do futuro

Janine Klin - mulher do futuro

Bill Klein - homem do futuro

Germano Facetti - homem do futuro

Música: composta por Trevor Duncan com trechos da liturgia russe du samedi saint, interpretada pelo choeurs de la cathedrale de St.Alexandre Newsky - Rússia.

Ruídos: Jean Pierre Sudre

Som edição e mixagem: SIMO

Montagem: Jean Ravel

Efeitos especiais: DSA

Fotografia: Arriflex Cameras Pentax 24 x 36, formato do negativo (mm/ vídeo inches) 35 mm, processo cinematográfico Spherical, formato de impressão de filme 35 mm, Aspect Ratio/formato tela 1,66:1

2 - Ficha do livro *La Jetée ciné-roman*:

Texte et Images: Chris Marker

Conception graphique: Bruce Mau

Collaborateur graphique: Greg Van Alstyne

Adaptation française: Le Théâtre des Opérations

Remerciements à (Agradecimentos à):

Chris Marker, Gus Kiley/Zone Books, Michel Valensi, Bernard Lamonier, Stéphanie Dubois.

Ce 27^a et ultime livre des Éditions Kargo

Et le 266^a des Éditions de l'Éclat

A été achevé d'imprimer par France-Quercy à Mercuès (France) le 5 mai 2007.

© 1996 Urzone, Inc.

© 2008 Éditions de l'Éclat pour la présente édition

ISBN 978-2-84162-165-1

3 - Cópia em DVD do dispositivo Livro-filme *La Jetée*.