

***La jetée* e *Memento*: lembrar para esquecer**

Andreas Valentin¹

“De todos os meios de expressão, a fotografia é o único que fixa para sempre o instante preciso e transitório. Nós fotógrafos lidamos com coisas que estão continuamente desaparecendo e, uma vez desaparecidas, não há mecanismo no mundo capaz de fazê-las voltar. Não podemos revelar ou copiar a memória.”

Henri Cartier Bresson

Colecionando lembranças

Ao final do comercial de TV de uma empresa de viagens associada a uma companhia aérea, são exibidas algumas fotografias de pessoas e lugares e, em *off*, ouvimos o slogan “Colecione boas lembranças”. No filme *Memento*, o protagonista, Leonard, para se lembrar de lugares e pessoas, “colecciona” fotografias *Polaroid* que o levam a reconstruir sua própria história esquecida. Longe de serem “boas”, essas lembranças conduzem Leonard e nós, espectadores, através de uma viagem no tempo até o início de sua tragédia pessoal. Em *La Jetée*, testemunhamos outra viagem no tempo, também atrás de lembranças. Aqui, a tragédia é o horror e a devastação de uma guerra global onde a única esperança ainda possível está na memória do anônimo herói do filme. Se em *Memento* é o esquecimento que conduz a trama, em *La Jetée* é a memória que se evidencia como

¹ Fotógrafo, formado em História da Arte e Cinema nos EUA. Doutor em História Social (UFRJ) e Mestre em Ciência da Arte (UFF). Coordenador e professor de cursos de pós-graduação em Fotografia e Artes da UCAM-RJ. Professor de fotografia no Colégio de Aplicação/UERJ. Foi aluno e colaborador do artista Helio Oiticica. Membro da Associação Brasileira de Antropologia; vencedor do Prêmio Pierre Verger de Fotografia.

principal fio condutor da história. A partir do conteúdo e da forma narrativa desses dois filmes, nesta breve reflexão pretende-se discutir algumas das leituras da fotografia como suporte para memórias e para esquecimentos.

Dirigido por Christopher Nolan, *Memento* foi lançado no Brasil em 2000 com o título “Amnésia”². Trata-se da história de Leonard, que presenciou o estupro e o assassinato de sua mulher por traficantes de drogas. Ele sofreu uma forte pancada na cabeça provocando a perda da memória de fatos recentes, deixando-o apenas com a lembrança dos acontecimentos anteriores ao acidente. A trama do filme é sua busca obsessiva e sistemática pelos criminosos para vingar a morte da mulher. O enredo é essencialmente banal, mas o filme surpreende pelo tratamento inusitado do roteiro - a história é contada em episódios, de trás para diante - e pela maneira como a imagem fotográfica torna-se também protagonista da obra.

*La Jetée*³ é uma das obras-primas do cineasta francês Chris Marker, realizada em 1962. Seu único filme de ficção (nesse caso, científica), esse média-metragem (29 min.) trata da história de um sobrevivente da Terceira Guerra Mundial, prisioneiro numa Paris devastada, contaminada pela radiação e onde todos - vencedores e vencidos - habitam um tenebroso subterrâneo, catacumbas do futuro. Ele é obrigado a participar de experimentos científicos que buscam a salvação e o renascimento da civilização através de viagens no tempo. Enquanto que outros não resistiram aos extremos dessas práticas, ao soldado anônimo é atribuída grande importância por ter em sua memória registrada uma imagem marcante da

² Uma tradução pouco adequada, pois não remete à trama do filme. Em inglês, “memento” significa “pequenas memórias” ou algo como “suvenires de lembranças”. Refere-se, ainda, à expressão em latim, *memento mori*, lembrando-nos de nossa própria efemeridade e, em última instância, a morte. Susan Sontag apropria-se desse conceito para definir uma fotografia: “tomar uma fotografia é como participar da mortalidade de uma pessoa (ou objeto). Precisamente por lapidar e cristalizar determinado instante, toda fotografia testemunha a dissolução inexorável do tempo” (1981, p. 15).

³ Para uma análise mais completa do filme, cf. artigo de Alfredo Suppia, “*La Jetée*, ‘documentário’ do futuro” em *Studium*, no. 14, inverno 2003.

infância no terraço do aeroporto de Orly. Utilizando-se da tensão dessa imagem, os cientistas conduzem-no ao passado e ao futuro. Exceto por uma única cena em movimento, o filme foi inteiramente realizado a partir de fotografias estáticas em preto e branco.

Olho e câmera - fotografia e cinema

Em seus escritos sobre a arte da pintura, Leonardo da Vinci valoriza os olhos e o sentido da visão para comprovar a veracidade do mundo. Afirma, ainda, que não devemos confiar apenas em nossa imaginação ou mesmo na memória:

“A imaginação não vê com tanta excelência quanto o olho, porque este recebe as semelhanças ou imagens dos corpos e as transmite, pela sensibilidade, ao sentido comum que se encarrega de julgá-las. A imaginação, no entanto, não vai mais além do sentido comum ou, no máximo, além da memória, na qual é encerrada e sucumbe, se, por um acaso a coisa imaginada não seja de muita excelência (CARREIRA, 2000, p. 60).

Excelência ainda maior é proporcionada pelo registro objetivo e mecânico obtido a partir da invenção da câmera fotográfica. Diversos autores, entre eles Susan Sontag (1981), Andre Bazin (1968) e Walter Benjamin (1994), refletiram sobre a ontologia da imagem fotográfica destacando suas características de testemunho e prova do real através do aprisionamento de um instante no contínuo do tempo e sua capacidade de reproduzir e substituir memórias. Para Roland Barthes (1984), uma fotografia comprova o “isso foi” de um fato e o “estar lá” de seu autor.

Uma imagem fotográfica pode, portanto, ser interpretada como um fotograma-instante do tempo passado. Uma sequência de fotografias

abordando temáticas que dialogam entre si, mesmo tendo sido realizada em momentos diferentes, torna-se uma narrativa temporal. Na história da fotografia são marcantes as documentações sistemáticas de transformações de lugares e pessoas ocorridas ao longo do tempo, como as de Eugène Atget em Paris ou de Augusto Malta no Rio de Janeiro. Fotografias sequenciadas foram também trabalhadas como forma de expressão artística produzindo narrativas visuais, em especial as de Duane Michals e de Eve Sonemann nos anos 1970. Nesse sentido, *La Jetée* ultrapassa a fronteira do estritamente fotográfico, construindo uma narrativa contínua cinematográfica⁴.

Quando captados e reproduzidos a uma velocidade de 24 por segundo, os fotogramas-instante provocam a impressão de movimento e se transformam em fotogramas-tempo. Desde sua invenção, o cinema, ficcional ou documental, evoluiu em sua forma e conteúdo proporcionando representações cada vez mais diversas e inusitadas, muitas vezes subvertendo a linearidade do tempo e provocando estranhamentos, como, por exemplo, em *Memento*.

***La Jetée*: reconstrução da memória**

Como vimos, fotografias são suportes para a memória geralmente confiáveis e são justamente elas que proporcionam a forma e a estrutura de *La Jetée*. Analisadas individualmente, configuram-se como imagens poderosas, cuidadosamente criadas pelo olhar e pela técnica de um bom fotógrafo. Trabalhadas sequencialmente, acrescidas de uma narração em *off* e uma trilha sonora dramática, se investem de força ainda maior, pois constroem uma narrativa cinematográfica de impacto que, certamente, se perderia caso fosse realizada com imagens em movimento.

⁴ Para um estudo apurado da utilização de fotografias na construção de narrativas audiovisuais, cf. a dissertação de mestrado de Érico Elias, *Fotofilmes: da fotografia ao cinema*, Instituto de Artes / UNICAMP, 2009.



La Jetée

Algumas dessas imagens (lembrando que toda fotografia é, necessariamente, uma escolha pessoal do fotógrafo) chamam a atenção pela precisão com que se encaixam na narrativa. Conforme enunciado no início do filme, essa é "a história de um homem marcado por uma imagem de sua infância". Fato é que **todas** as imagens utilizadas no filme são marcantes (inclusive a única em movimento, reforçada pelo canto crescente de pássaros na manhã) e se multiplicam para atingir o objetivo desejado: a

possível (ou, nesse caso, impossível) reconstrução de uma memória. Para isso, Marker utiliza-se de um amplo “museu da memória”. Já no início, as primeiras imagens que surgem nos experimentos científicos são estátuas - ou vestígios delas - e também ruínas, como se a memória destruída e esquartejada começasse a se configurar novamente. Vemos, também, inscrições arranhadas em muros, “sinais nas paredes”, como aquelas realizadas por prisioneiros para marcar território e registrar a passagem do tempo⁵; o corte transversal de uma sequóia no Jardim Botânico - testemunho dos milênios e referência a *Vertigo* de Hitchcock que trata também da memória⁶; e, talvez a mais impactante, uma sequência inteira passada no Museu de História Natural, com suas “feras eternas”: a fauna do mundo empalhada e, como uma fotografia, embalsamando o tempo e subtraindo-o de sua própria corrupção⁷.

A viagem no tempo, realizada no filme através de imagens, aproxima-se da própria fotografia que, também, provoca um retorno ao passado e um resgate de parte de nosso arquivo de memórias. Ao ver uma fotografia de nossa história pessoal, somos deslocados mentalmente para aquele instante. Há no filme diversas referências nesse sentido, como, por exemplo, numa das sessões de experimentos quando ouvimos na narração: “o instante volta”; o cientista sussurra em alemão⁸: “sim, lá vem ela”, referindo-se à

⁵ Nesse sentido, ver o ensaio de Walter Carvalho, “Navego num mar de saudade”, exibido durante o FOTORIO 2009: uma série de fotografias que mostram os vestígios e marcas de memórias inscritas e desenhadas em celas de presídios.

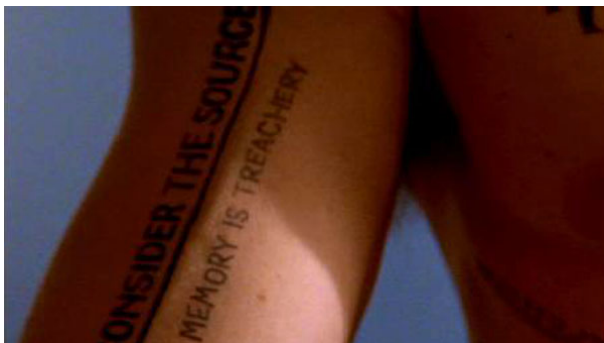
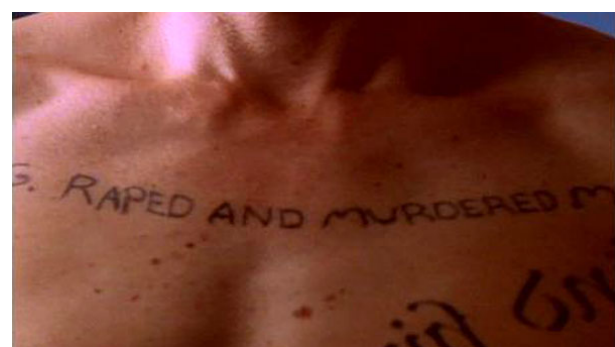
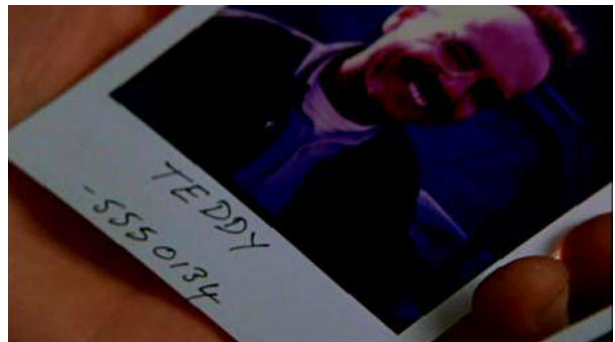
⁶ “Vertigo é a história de um homem que não suporta mais esta ditadura da memória: o que foi, foi, e ninguém pode mudar mais nada (...) Nenhum filme jamais mostrou a este ponto que o mecanismo da memória, se nós o desregramos, pode servir a toda uma outra coisa do que para se lembrar: para reinventar a vida e finalmente vencer a morte” (Marker, *Immemory*. Paris: Centre Pompidou, 1997 *apud* KOIDE, 2009).

⁷ BAZIN, 1968, p. 14

⁸ Em *La Jetée*, os vencedores da III Guerra Mundial foram os alemães, enquanto que os vencidos foram os americanos representados pelo protagonista anônimo, com seu uniforme característico. Os cientistas que conduzem os experimentos sussurram num alemão fluente algumas palavras que complementam a narrativa. Vale lembrar, ainda, que em alemão “instante” é “Augenblick” que, traduzido literalmente, significa “um piscar d’olhos”.

mulher e completa mais adiante: “metade dele está aqui, a outra metade está no passado”.

Memento: resgate do esquecimento



Memento

A frase mais ouvida nas quase duas horas de *Memento* é: “Não me lembro”. Como o herói de *La Jetée*, ele também tem uma imagem marcante gravada em sua memória e que é o objetivo da trama do filme: a mulher, ao seu lado no chão do banheiro, morta asfixiada por um saco plástico. Ao

contrário, no entanto, do filme de Marker, aqui Leonard precisa se lembrar dos fatos que se sucederam ao assassinato para justamente esquecer parte de seu passado e, vingando-se de quem a provocou, apagar aquela imagem.

Nolan (que também escreveu o roteiro, junto com seu irmão Jonathan) utiliza-se de inúmeros recursos na construção do filme. Inicialmente, o próprio tempo e, conseqüentemente, a memória são subvertidas ao contar a história de trás para diante, mas não em reverso ou em flashback que, certamente, seriam as maneiras mais óbvias e sem qualquer impacto. A única seqüência realizada dessa forma é o começo, sobre os créditos iniciais, indicando que aquilo que vemos é o final da história que será relatada. Aqui, a cena marcante é uma foto *Polaroid* se apagando ao invés de se revelar. Logo em seguida, vemos a primeira (na verdade, a última) da série de *Polaroids* que Leonard utiliza para (re)construir sua memória. Na frente e no verso, ele faz anotações e, em *off*, diz: “Você aprende a confiar no que escreve”. Ao longo de todo o filme, fotografia e escrita se complementam para formar o mapa da memória esquecida de Leonard, reafirmando, ainda, a importância da palavra nesse processo⁹. E, para não se perderem, as informações vitais são tatuadas no próprio corpo: desde a mais importante de todas (“Johnny G. estuprou e matou minha mulher”) escrita ao contrário para que Leonard possa lê-la sempre que se olhar ao espelho, passando por fatos (letra inicial do sobrenome, “traficante de drogas”, número da placa do carro etc) até palavras soltas (“Fotografia Casa Amigo Inimigo”). Destaca-se a forma dessa escrita, com uma diagramação apurada, indicando a disciplina e o rigor dos quais ele se utiliza para atingir seu objetivo.

⁹ No filme *Letter to Jane*, de Jean Pierre Gorin e Jean Luc Godard, onde uma única fotografia de Jane Fonda no Vietnã do Norte é analisada pela voz dos dois diretores, ouve-se que “essa fotografia, como qualquer outra, é fisicamente muda. Ela fala pela voz do texto que está escrito ao seu lado”. Comentando o filme, Susan Sontag ressalta a importância da escrita superposta à imagem: “de fato, palavras falam mais do que fotografias. Um título realmente tende a desconsiderar o testemunho de nossos olhos; mas título algum poderá definitivamente limitar ou garantir o significado de uma fotografia” (1981, p. 104).

Contrapondo à necessidade dos registros objetivos dos fatos, em vários momentos do filme ele se refere à fragilidade da memória e das lembranças. Quando o assassino Teddy lhe diz “Você não pode confiar a vida de um homem a fotos e notas”, ele rebate: “A memória não é confiável (...) não é perfeita, nem boa. Pergunte à polícia”. Ou ainda, “a memória muda o formato de um quarto, a cor de um carro. Lembranças podem ser distorcidas. São só uma interpretação, não são um **registro**. E são irrelevantes se você tem os fatos”. Ou melhor, fatos **e fotos**, como as *Polaroids* que não podem ser rasgadas e precisam ser queimadas para serem esquecidas. E é através do fogo que Leonard busca se livrar para sempre das memórias que o perseguem: queimando os objetos que pertenciam à sua mulher, ele diz: “nunca me lembro de esquecê-la”.

Referências Bibliográficas

BAZIN, André. The ontology of the photographic image. In: _____. **What is cinema**. Berkeley: University of California Press, 1967.

Barthes, Roland. **A câmara clara**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas; v. 1)

CARREIRA, Eduardo. (Org.) **Os escritos de Leonardo da Vinci sobre a arte da pintura**. Brasília: Ed. UnB, 2000.

ENTLER, Ronaldo. Memórias fixadas, sentidos itinerantes. In: **Chris Marker**: bricoleur multimídia. Catálogo de mostra no Centro Cultural Banco do Brasil, 2009.

KOIDE, Emi. Percursos nos interstícios entre a memória e o esquecimento. In: **Chris Marker**: bricoleur multimídia. Catálogo de mostra no Centro Cultural Banco do Brasil, 2009.

SONTAG, Susan. **Ensaio sobre fotografia**. Rio de Janeiro: Editora Arbor, 1981.

SUPPIA, Alfredo L. P. de Oliveira. La Jetée, 'documentário' do futuro. **Studium**, n. 14, Campinas: inverno 2003. Disponível em <http://www.studium.iar.unicamp.br/14/2.html> Acesso em nov. 2009.

WELLS, Liz (Org.). **Photography**: a critical introduction. London: Routledge, 2004.