

A Viagem ao Passado em La Jetée de Chris Marker

Elaine Zeranze Bruno¹

RESUMO

O presente trabalho tem por pretensão analisar o sentido enigmático de La jetée e seu modo peculiar de tratar o tempo e a memória. A beleza lírica do texto não pede uma interpretação única, logo sua análise não será ao modo de um enigma que precise ser decifrado de ponta a ponta, como uma razão iluminista que deseja esclarecer e explicar tudo. Esta pesquisa pretende manter uma margem de dúvida, de indecisão, de sentido suspenso, o que não significa perder de vista o sentido crítico de La jetée.

Palavras-Chave: La Jetée; Memória, Estado de Exceção; Teoria Crítica

ABSTRACT

The intention of this paper is to analyze the enigmatic sense of La jetée and his peculiar way of treating time and memory. The lyrical beauty of the text does not ask for a unique interpretation, so their analysis is not the way of a puzzle that needs to be deciphered from end to end, as an illuminist reason you want to clarify and explain everything. This research intends to maintain a margin of doubt, indecision, way down, that does not mean losing sight of the critical sense of La jetée.

Keywords: La Jetée; Memory, State of Exception, Critical Theory

Fique como um primeiro exemplo para este trabalho o comentário de Raymond Bellour, que resume com precisão o que há de original e novo em *La jetée*:

(...)esse filme condensa, em 29 minutos: uma história de amor, uma trajetória rumo à infância, um fascínio violento pela imagem única (o único da imagem), uma representação combinada 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” (Bellour, 1997, p.170).

Resumo que dá notícia bem clara do lugar original que o filme de Marker ocupa na história do cinema, combinando de modo concentrado todas essas linhas de força. Cabe aqui um comentário sobre essas linhas de força na montagem de *La jetée*. Sem dúvida, há no filme uma história de amor, combinada a uma trajetória rumo à infância. Mas o problema

crítico consiste em entender o sentido dessa história de amor e dessa volta à infância. Como ligeiramente se nota ao longo do filme, há indícios que essa memória pode ter sido apenas

¹ Doutoranda pela Universidade Federal do Rio de Janeiro / CNPq

² DUBOIS, P. *Théoreme 6, recherches sur Chris Marker*. Paris : Sorbonne nouvelle, 2002. P. 36. “ele vem martelando nossos ouvidos com sua pulsação latejante amplificada (...) Nessas viagens do espírito conduzidas experimentalmente nos laboratórios subterrâneos, é o corpo que está trabalhando, e é o coração batendo,

imaginada ou inventada pelo personagem principal do filme - o prisioneiro submetido a experiências nos subterrâneos de Paris depois da III Guerra nuclear, que devastou o planeta. Memória e imagens do amor e do afeto que teria inventado para suportar o horror do estado de exceção e da tortura a que é submetido.

Onde a leitura literal e direta percebe a memória do amor e da infância como refúgio e contraponto à devastação da experiência e da vida no presente, é possível ir um pouco adiante. Quando se leva em conta que todas as linhas de força do filme -o amor, a infância, a memória, o tempo, os museus, os animais, as imagens únicas, etc.- estão submetidas à lógica do estado de exceção, na verdade a linha de força central de *La jetée*, é possível considerar a hipótese de que a memória do amor e da infância sejam *arquivos falsos*, apenas parte da manipulação, do controle e dos objetivos dos senhores do campo onde o prisioneiro é submetido às experiências de viagem no tempo- rumo ao passado, depois ao futuro.

Nada é simples e direto quando se chega às viagens ao passado. Todos os fotogramas que apresentam ao espectador o prisioneiro com uma máscara, sob o domínio dos senhores do campo, indicam dor e resistência. Não é fácil encontrar uma brecha no tempo, abrir um buraco no *continuum* do espaço e do tempo. O prisioneiro sofre, seu rosto mostra o sofrimento, por contraste com os rostos - frios, impessoais, sem paixão- dos que controlam a experiência. Frios, impessoais, sem paixão, mas também, como se nota em alguns fotogramas, irônicos e perversos.

Um passo adiante, a montagem de Marker acentua o que há de estranho nessa vitória imaginária, cega e sem crítica, que não se detém nem mesmo diante do apocalipse nuclear e seus efeitos devastadores para a humanidade. Onde se pode ler, no palimpsesto como inconsciente político, a crítica radical do progresso técnico e científico que levou a humanidade à destruição, na forma de um poder delirante, mas ainda assim pragmático, objetivo, sem muito esforço reconhecível na esfera da razão instrumental. Por esse motivo, os senhores do campo não apresentam qualquer traço de culpa, de pesar diante do desastre, de luto diante do custo humano a que a guerra nuclear criou. Ainda na esfera do palimpsesto como dimensão do inconsciente político, se pode ler a figura do avesso da razão iluminista como barbárie que se tenta deixar de lado, esquecer, para seguir adiante.

Repetindo os mesmos erros, correndo os mesmos riscos de regressão.

Ao ser convocado para as experiências, o sentimento do personagem é de medo. Tinha ouvido falar do diretor. Esperava ver um cientista louco o Dr. Frankstein, mas viu um homem sem paixão. Na esfera da dimensão ética e política do filme, é possível relacionar certo nível do inconsciente político em *La jetée* à análise feita por Hannah Arendt do julgamento de

Eichmann em Jerusalém. Em vez de se defrontar com o monstro que esperava encontrar, a pensadora judia se vê diante de uma figura burocrática, que alegou cumprir ordens, apenas um funcionário obediente cumprindo ordens. Portanto, se isentando de qualquer responsabilidade crítica, ética, moral e humana, diante do massacre para cuja organização, metódica e minuciosa, foi personagem central. Daí resultando, na reportagem de Arendt, a figura, bastante conhecida, da banalidade do mal. Figura carregada de consequências, pois o funcionário que cumpre ordens se considera, no contexto da Alemanha nazista, apenas um bom cidadão, um funcionário que obedece e cumpre ordens, que respeita a hierarquia, que se dedica a fazer o melhor trabalho que for possível. Que esse trabalho tenha sido a organização dos comboios que levavam os judeus para o extermínio nos campos, forma extrema do mal, não é algo que seja considerado por Eichmann, como símbolo de muitos outros alemães, em diferentes níveis da hierarquia nazista. Levando mais longe o problema, banalidade do mal e funcionários cumprindo ordens que existiram não apenas na Alemanha nazista, mas em muitos outros estados de exceção.

Ao escutarmos a voz neutra do narrador que nos explica, como justificativa para a tortura e o uso de cobaias humanas, que disso depende a salvação da humanidade, que essa é a única chance de levar adiante a espécie humana, rapidamente nos vem à mente a banalidade do mal. Associada a homens que se acreditam plenamente racionais, que continuam pensando no progresso, que não abdicam dos jogos de poder, de onipotência e de controle. Nem que, pra manter viva a miragem do progresso técnico e científico, sejam necessárias a tortura, a loucura, a morte, o sofrimento dos prisioneiros submetidos às experiências no campo situado nos subterrâneos de Paris destruída. Já que a lógica cega, impessoal e abstrata da razão instrumental e pragmática não se coloca exigências morais e éticas, pouco importa que o seguir adiante da humanidade signifique sujeição, sequelas e sofrimento para aqueles a quem, na condição de oprimidos, não resta escolha. No nível mais fundo e geral do palimpsesto como inconsciente político, estão as gerações de oprimidos sacrificados às miragens e mentiras do progresso, as gerações de vencidos, cuja história será, tantas vezes, contada pelo alto, do ponto de vista dos vencedores, para lembrar aqui, Walter Benjamin. Sendo quase desnecessário acrescentar que *La jetée*

caminha na contramão dessa visão triunfal dos vencedores da história.

No 10º dia de experiência as imagens começaram a surgir como confissões. A estranheza e a ambiguidade, sempre marcantes na montagem do filme de Marker, apresentam ao espectador um contraste com o tom de beleza poética e elegíaca das fotos que lembram o tempo de paz. Porque, interessa ressaltar, as imagens começam a surgir como *confissões*. E

confissões sob tortura, como se sabe, passam longe do coração gentil e elegíaco fazendo o elogio amoroso de um tempo comum e de paz na vida humana. Assim, fica para o espectador o estranho contraste montado por uma confissão elegíaca sob tortura. É um modo, acredito, de marcar na montagem do filme a força do estado de exceção que é seu contexto próprio e principal, do qual derivam as variações enigmáticas sobre o tempo, a memória, a paz, o amor, o desejo de voltar à infância, os passeios com a sempre enigmática figura de mulher que é o ponto de partida e de chegada, do filme e do personagem marcado por uma imagem de infância.

Toda a sequência elegíaca de fotos que voltam como uma confissão marca no filme o contraste, por assim dizer estrutural, com o mundo subterrâneo, o campo, a guerra, o sofrimento, Paris devastada, o próprio tempo de guerra. É como se estivéssemos olhando um álbum de fotografias, recortes do tempo fixados em um álbum, afetivo e familiar. Sempre no avesso da simulação de movimento para o olho humano, característica do cinema, a montagem acentua a força da fotografia, com sua característica fixa e instantânea.

Mesmo sob a pressão da tortura, a escuridão dos subterrâneos de Paris é solapada pelos belos reflexos das lembranças do personagem. É também solapada a secura do campo e da experiência de todo empobrecida, justo pela força concentrada de uma manhã do tempo de paz, um quarto do tempo de paz, um quarto de verdade, crianças de verdade, pássaros de verdade, gatos de verdade, túmulos de verdade. A reiteração, de todo enfática, da palavra verdade nas primeiras lembranças do personagem não passa despercebida. Talvez a nos dizer que a verdade da vida, da verdadeira vida, só pode existir em tempos de paz, de vida comum e cotidiana livre de coerção e violência. Talvez para enfatizar o contraste entre pulsão de vida e pulsão de morte, Eros e Thanatos, para lembrar aqui, de passagem, mas a propósito, Freud.

É o décimo sexto dia da experiência e começam a aparecer imagens da mulher misteriosa. Difusas e já associadas à beleza: Às vezes, ele encontra um dia de felicidade, mas diferente. Um rosto de felicidade, mas diferente. Diferença que não é comentada, nem explicada, apenas apresentada ao espectador. Imagens dessa estranha felicidade são interrompidas por imagens de ruínas. No movimento alternado da montagem, voltam imagens da mulher, uma moça que pode ser aquela que ele procura. Volta a plataforma e

nela está, de perfil, a imagem da mesma mulher. Que no próximo fotograma sorri para ele dentro de um carro. À imagem da mulher se misturam outras imagens, como a de uma estátua, também representando um corpo de mulher, mas mutilado. São imagens que se misturam no museu que talvez seja o de sua memória.

Toda a longa parte que segue e que mais nos interessa aqui é montada no tom lírico e

delicado de um idílio, de um encontro amoroso, de passeios pelo passado como quem vive e namora em um tempo fora do tempo, suspenso da contingência - do campo, da experiência, do controle, do presente devastado pela guerra. Em vários fotogramas, a montagem de Marker ressalta a beleza da mulher e indica a proximidade entre ela e o personagem. Uma proximidade que acontece sem preâmbulos, pois ela o acolhe sem surpresas. Como se fosse de todo natural a chegada do viajante do tempo. Não há susto, não há choque, não há surpresas. E a suspensão da contingência e do tempo é marcada pela beleza do texto que acompanha as imagens, sempre em tom lírico, mas também reflexivo e carregado de sugestões. Nos seguintes termos: Eles não têm lembranças nem projetos. Seu tempo se constrói simplesmente em torno deles. Suas únicas referências são o sabor do momento que vivem e os sinais nas paredes.

A série de passeios que irão fazer juntos é uma combinação entre a memória do personagem fixado pelo rosto da mulher que vê quando criança, e essa imagem o conduzirá de certa forma sempre para si, por ter se transformado em uma imagem de paz e refúgio no contexto extremamente doloroso no qual está inserido. Contudo, vale dizer que esses encontros são para os dois livres de lembranças. Para ela o personagem, que ironicamente apelida de espectro, é um homem que vai e volta. Para ele é a chance de fugir da possível loucura que acometeu aos que o antecederam na experiência. O rosto lhe é familiar, mas o espaço está sendo construído em torno deles, é uma nova lembrança que o personagem não sabe quantas vezes mais irá se repetir. Levando em consideração o caráter circular do filme, é em torno de sua morte que a película começa e termina, o que nos leva a uma vertiginosa percepção de tempo infinito, de certa forma um eterno retorno do mesmo. Na lógica da ficção científica, os passeios, a morte do personagem, as experiências são parte de um tempo que está destinado a se repetir eternamente desde a escolha do personagem de retornar ao seu tempo de infância.

Retomando os encontros dos personagens de *La jetée*, suspensa a contingência, a memória se mostra sem traumas e sem choques. De certo modo, como uma *durée*, ao modo de Bergson, muito intensa. Experiência que torna mais intensa a percepção única do instante, da proximidade, do contato, do afeto. E assim continua, com o personagem e a mulher passeando

num jardim, passando por crianças tranquilas, que também passeiam, num conjunto que deixa no espectador uma nítida impressão de felicidade. Nem mesmo quando a mulher olha para o colar de combatente do personagem, seu colar de combatente que usava no início da guerra que irá estourar um dia. A cada instante de felicidade que o espectador se deixa conduzir segue um brusco choque com a realidade, sempre como contraste.

Sugerindo que, mesmo nessa espécie de tempo fora do tempo e fora do mundo, o prisioneiro é acompanhado e controlado, com o objetivo de reforçar suas imagens mentais fortes, necessárias para o sucesso da experiência conduzida pelos senhores do campo. O que reforça o problema da memória mediada, pondo em contraste os extremos do lirismo e do anti-lirismo, necessários e combinados pela lógica da montagem de *La jetée*. Deixando de lado a hipótese de que toda a memória do personagem seja um *arquivo falso*, inteiramente plantado na mente do prisioneiro. Como já foi indicado, nunca fica claro se o personagem lembra o que viveu, se é dirigido, ou se inventa essa memória delicada como proteção diante do mundo de loucura que estava por vir.

Loucura que veio na forma da guerra nuclear, como sabemos e quase esquecemos na longa sequência lírica, idílica e onírica das viagens ao passado. Dos passeios no tempo, vários, que o personagem e a mulher farão juntos, quando se criará entre eles uma confiança muda, uma confiança em estado puro, sem lembranças, sem projetos. A beleza lírica desse tipo de texto não pede uma interpretação única. Não é um enigma que precise ser decifrado de ponta a ponta, ao modo de uma razão iluminista que deseja esclarecer e explicar tudo. Penso que é melhor manter uma margem de dúvida, de indecisão, de sentido suspenso, o que não significa perder de vista o sentido crítico de *La jetée*.

O peso da realidade volta no momento em que os passeios felizes pelo passado são interrompidos, quando o personagem sente uma barreira, uma presença inquietante e vemos na tela o rosto impassível de um dos senhores do campo, trazendo de volta o prisioneiro, vendado, para o presente. Nesse ponto, o palimpsesto como inconsciente político pode ser interpretado nos seguintes termos: em uma sociedade dominada pela violência e pelo mundo, ou pior, em um estado de exceção radical, como do mundo devastado pela guerra nuclear, as imagens da felicidade, da beleza, do amor e da liberdade só podem ser ilusórias, lirismo sedutor e sugestivo, mas sempre ilusório, sempre uma promessa que não pode ser realizada, apenas desejada, imaginada ou inventada. Promessa utópica, mas necessária, que precisa ser lembrada, sugerida, reafirmada, indicada, sobretudo quando se vive a meia-noite do mundo. Penso que seja esse o vértice do palimpsesto como inconsciente político.

O tempo de maior lirismo de *La jetée* está situado justamente, e não à toa, na única e

singular sequência em movimento de todo o filme. É quando o tempo cinematográfico se ajusta, e a montagem de fotos filmadas - o cinematograma-, por raros segundos se torna cinema, imagens em movimento. Os fotogramas que constituem essa sequência são compostos apenas pelo close-up da mulher deitada na cama, adormecida, em diversas posições. Com extrema delicadeza, e raro talento, Marker interrompe o movimento da

montagem para mostrar de vários ângulos essa imagem da mulher que dorme. As imagens fixas, por um efeito primoroso de montagem, de repente nos dão a falsa impressão de ver a mulher se movimentar durante o sono. Isso não ocorre dentro da imagem, mas fora, com a aceleração dos fotogramas, para enfim chegar a um único movimento real. Por sua natureza única e especial, é como se fosse o vértice de todo o filme, de todo inesperado para quem acompanha o conjunto de *La jetée*. Por alguns instantes, diante da percepção sutil dessas imagens, o filme de Marker de certa forma dá uma trégua para o espectador, que se deixa conduzir para o campo da percepção poética do mais alto lirismo. Que vence o tempo e vence a circunstância, ainda que seja por um breve momento, como um momento único de liberdade no contexto duro e direto da não-liberdade, que é o estado de exceção como fio condutor e linha de força central de *La jetée*.

Esse breve intervalo de beleza utópica e intensidade poética também vence, ainda que por um breve momento, a suspeição a respeito das imagens, sonhadas ou inventadas, que estão sendo usadas com finalidades extremamente pragmáticas e racionais, para se colocarem a serviço dos propósitos dos que estão conduzindo e controlando as experiências. É marcante o contraste entre o quarto, íntimo e acolhedor, protegido e calmo, o sono voluntário de quem descansa, o despertar tranquilo, os olhos que se abrem sem susto, e a realidade do prisioneiro com os olhos sempre vendados, que está sob um sono induzido em uma rede nos subterrâneos de Paris. Por assim dizer, o contraste estrutural entre o quarto e o campo de prisioneiros.

A trégua dada ao espectador para o intenso estado de suspeição que *La jetée* suscita, é interrompida bruscamente pela imagem do rosto do personagem de Jacques Ledoux, o homem do campo que acompanha e controla toda a experiência. Ficando claro que não há espaço para lirismo no contexto do extremo estado de exceção no qual transcorre o filme. Fosse *La jetée* um filme da indústria da cultura, mercadoria de massa feita para apenas entreter, comover e consolar, seria outro o encaminhamento da montagem. Como é típico desses filmes, a montagem crítica é sempre desmontada, como num passe de mágica, para resolver no vazio os conflitos mais agudos, permitindo o final feliz. Como Marker é herdeiro da tradição crítica e anti-ilusionista da arte moderna, a lógica do filme não poderia seguir esse caminho. Mas, uma vez ainda pensando o palimpsesto como inconsciente político, deixa para o espectador o contraste

da beleza, da liberdade, do amor e da vida com o estado de exceção como negação radical da beleza, da liberdade, do amor e da vida. Impossíveis no contexto do estado de exceção, mas possíveis em outros contextos, que ali não existem, mas podem existir. E não podem ser apagados da memória e do desejo humanos.

Nessa altura do filme, interrompido o instante intenso, único e inesperado, o som dos pássaros é superado pelas batidas aceleradas do coração do prisioneiro submetido às experiências no campo subterrâneo.

(...) il vient marteler nos oreilles de ses lancinants battements cardiaques amplifiés (...) Dans ces voyages de l'esprit menés expérimentalement dans les labos souterrains, c'est le corps qui est au travail, et c'est le coeur qui bat, violemment.² (DUBOIS, 2002, p.36).

Não poderia ser maior o contraste: as cenas íntimas, pacíficas, amorosas e tranquilas, dão lugar ao som do coração que bate e atinge nossos ouvidos de modo lancinante, através dos batimentos cardíacos amplificados. Indicando o clima de medo, de susto, de terror, típico de uma cena de tortura. Voltando da viagem ao passado, o personagem retorna ao campo.

Como em todas as grandes histórias de amor impossível da literatura, no caso da literatura relacionada ao cinema, há uma força trágica na escolha do personagem. Que, repito, não se entende pelo ângulo de uma decisão lógica, prática, objetiva, definida a partir da segurança de um futuro pacífico e tranquilo. Para lembrar aqui Luis Buñuel- e sem forçar, porque Chris Marker gostava do Surrealismo- o personagem é movido pelo obscuro do desejo. Movido por essa força estranha e obscura, que mistura o amor e a morte, o desejo e a destruição, Eros e Thanatos, no final de *La jetée* o personagem volta à plataforma de Orly, para cumprir seu destino e sua desmesura. Fica marcada, nesse nível, a lógica do tempo circular do filme de Marker, o fim que volta ao começo. Mas não volta ao mesmo começo imaginado, porém a um reencontro diferente, definitivo, em tudo e por tudo o avesso de um final feliz.

De novo na plataforma de Orly, no que poderia ser, e já não era, uma tarde de domingo antes da guerra, o personagem vive uma espécie de vertigem: poderia voltar, poderia ficar, o adulto poderia reencontrar sua infância, o menino que fora e a imagem da mulher, que o estaria esperando. Em composição aberta e ampla, no final de *La jetée* o espectador acompanha o personagem buscando a mulher no fim da plataforma, o corpo que se move e corre na direção desejada e as pessoas que passeiam pela plataforma. É uma sequência de fotogramas longa e

muito elaborada, em que se vê, enquanto o personagem corre na direção da mulher, o homem que o seguia desde o subterrâneo. Ele compreende que não havia como

² DUBOIS, P. *Théoreme 6, recherches sur Chris Marker*. Paris : Sorbonne nouvelle, 2002. P. 36. “ele vem martelando nossos ouvidos com sua pulsação latejante amplificada (...) Nessas viagens do espírito conduzidas experimentalmente nos laboratórios subterrâneos, é o corpo que está trabalhando, e é o coração batendo, violentamente.” (tradução nossa)

escapar do Tempo. Em movimento, correndo, sabe que seu destino está decidido, e que esse momento que lhe haviam concedido ver, e que nunca deixara de obcecá-lo, era o momento de sua própria morte.

O dia da cena forte que o marcou e que decide retornar àquele exato dia é o dia da sua própria morte, que é assistida pela criança e a mulher que o espera. No cabelo da atriz Heléne Chatelain, a mesma espiral de Kim Novak em *Vertigo*, a espiral do tempo, a vertigem do tempo que se repete, o sofrimento causado pelas experiências dolorosas vividas duas vezes.

Hitchcock nos mostra brilhantemente em seu filme *Vertigo* a trágica consequência originária na experiência de se mudar o passado quando Scottie ao fazer com que Judy reviva os passos já dados por Madeleine acaba por provocar sua morte. Poucos anos depois Marker em *La Jetée* reafirmará a impossibilidade de se vencer a morte, de lutar contra o Tempo. A vertigem de viver duas vezes as mesmas experiências, além do sofrimento e a perturbação causada pela ideia de coabitar com si próprio o mesmo espaço, trouxe a falsa ideia de poder retornar ao passado, negar a sombra da morte. Nosso personagem inocente e destituído da memória traumática de sua morte tenta retornar à imagem da mulher, viver o amor que lhe foi privado. Fato semelhante acontece quando Scottie em *Vertigo* ao arrastar Judy/Madeleine pela mesma escada na torre em que Madeleine supostamente morreu, vence sua vertigem e grita “você é minha segunda chance!” No entanto, a vida não é como nos *games*, diz Marker em *A free replay*, não há uma segunda chance, trata-se nos dois casos de reviver um instante passado, trazê-lo de volta a vida só para perde-lo novamente, como Orfeu que vai buscar Eurídice no mundo dos mortos e ao olhar para trás encontra novamente a morte. “Scottie experiences the greatest joy a man can imagine, a second life, in exchange for the greatest tragedy, a second death³”.

Sem mais, *La jetée* termina, com a tela negra tomando o campo visual, a percepção do espectador. E fica, muito marcada, o que venho analisando ao longo deste trabalho: a forma e o sentido, originais e inusitados, de um filme único na história do cinema moderno.

³ MARKER, C. A free replay (notes on vertigo). Disponível: <http://www.chrismarker.org/a-free-replay-notes-on-vertigo/> Acesso: 28 de maio de 2013. “Scottie experimenta a maior alegria que um homem pode imaginar, uma segunda vida, em troca da maior tragédia, a segunda morte.” (tradução nossa)

Bibliografia

ADORNO, T. W. e HORKHEIMER, M. "A Indústria Cultural: O Esclarecimento como Mistificação das Massas", in *Dialética do Esclarecimento*, Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

ARENDT, Hannah. *Entre o passado e o futuro*. 5.ed. Tradução: Mauro W. Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 2001.

BAZIN, André. "Le nouveau cinéma français" in */Le cinéma français de la Libération à la Nouvelle Vague (1945-1958)/*. Paris : Cahiers du cinema, 1998.

BAZIN, André. *Qu'est-ce que le cinéma?*, Les Éditions du Cerf, Paris: 2004.

BELLOUR, R. *Entre-Imagens*, Campinas: Papyrus, 1997.

BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas*, vol. 1 - *Magia e Técnica, Arte e Política, Ensaio sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1996.

DUBOIS, Philippe. *Théoreme, recherches sur Chris Marker*. Paris : Sorbonne nouvelle, 2002.

MARKER, Chris. *A free replay (notes on Vertigo)*. Disponível em: <http://www.chrismarker.org/a-free-replay-notes-on-vertigo/> Acesso: 28 de maio de 2013.

SONTAG, Susan. *Diante da dor dos outros*. Ed. Cia das Letras. São Paulo: 2003.

SONTAG, Susan. *Sur la photographie, Oeuvres Complètes I*. Éd. Christian Bourgois. Paris : 2000.

XAVIER, Ismail. *O discurso cinematográfico: A opacidade e a transparência*. 3^a edição. São Paulo: Paz e terra, 2005.

ISSN:
1983-
-8379

Daranda
Revista
de Pós-
Graduação
em Letras