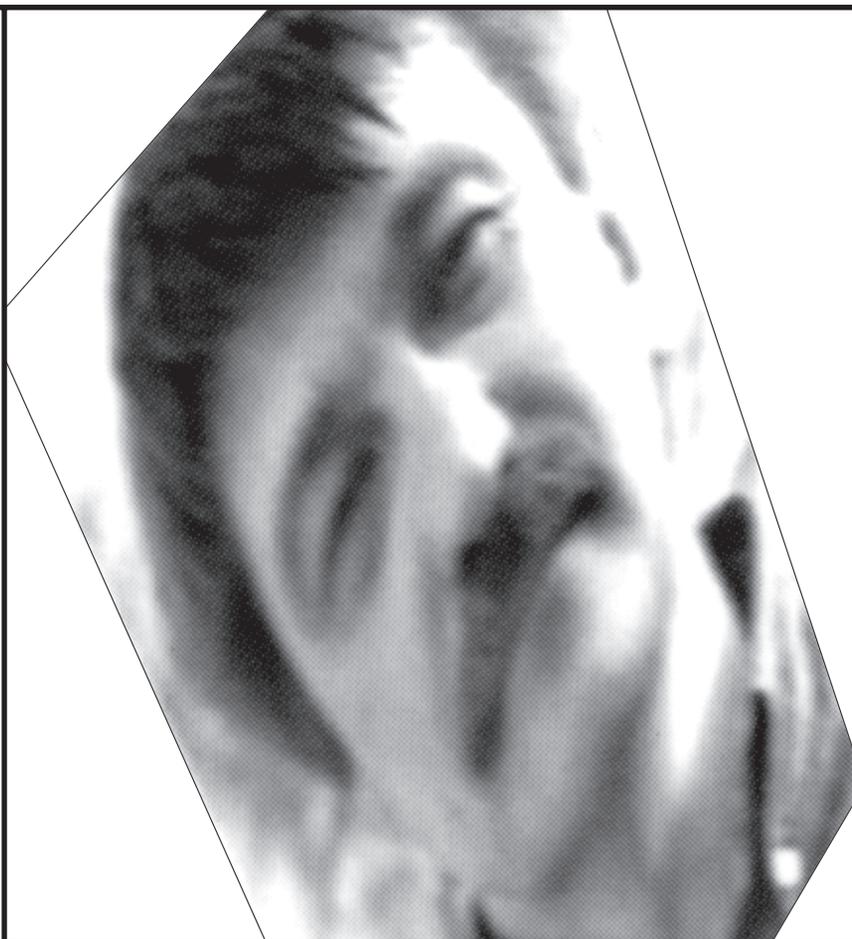


BORIS SCHNAIDERMAN
é professor aposentado da FFLCH-USP, tradutor e ensaísta. É autor de, entre outros, *Dostoiévski Prosa Poesia* (Perspectiva).

Aleksandr Sokúrov, de Álvaro Machado (org.), São Paulo, Cosac & Naify, 2002.

Versão levemente modificada do artigo "Um Mergulho no Universo de Aleksandr Sokúrov", publicado no jornal *O Estado de S. Paulo* em 5 de janeiro de 2003.

A arca de



BORIS SCHNAIDERMAN

Sokúrov

S
O
R
O
V
I
I



Acima, cena
do grande baile
que encerra
o filme *Arca
Russa*

embora uns poucos filmes de Aleksandr Sokúrov já tenham aparecido em São Paulo, foi somente com a 26ª Mostra Internacional de Cinema (em outubro de 2002) que nosso público tomou realmente contato com um conjunto maior. Isto se deu com surpreendente atraso, pois eles são muito conhecidos na Europa e nos Estados Unidos desde a década de 80 e causaram ali sensação nos festivais mais importantes. Por conseguinte, nada mais oportuno do que o livro de ensaios sobre a sua obra, publicado pela Cosac & Naify.

Ele se inicia com um texto do organizador do volume, Álvaro Machado, “O Planeta Sokúrov”. Era necessário, realmente, dar aos leitores uma série de informações, mas o autor não se limitou a isso, transmitindo também sua própria visão da obra, a par de formulações muito felizes, como, por exemplo, a afirmação de que Sokúrov tem uma habilidade rara de “transformar materiais de arquivo em manifestos urgentes”.

O texto de Laymert Garcia dos Santos, “Entrando na Arca Russa”, é sobretudo um ensaio muito bem articulado. Ressaltando, de início, que “antes ou depois da filmagem, antes ou depois da exibição, o que torna *Arca Russa* um filme único é sua execução num formidável plano-seqüência de 96 minutos”, ele afirma uma verdadeira revolução no cinema, que teria chegado assim à “*mise-en-scène* quase insana”. Nós

outros, que não temos a mesmérica vivência de filmes e estamos muito marcados pela montagem e pela própria teorização de Eisenstein, só podemos admirar, mesmo assim, o belo trabalho realizado por Sokúrov, embora cômicos de que, neste caso, a própria superação leva em conta os grandes resultados obtidos anteriormente.

(Devo fazer uma confissão: eu só li a respeito do agora famoso “plano-seqüência” depois de ver *Arca Russa*. Pois bem, assisti ao filme como se estivesse vendo uma criação eisensteiniana: em meu “cinema interior”, as imagens foram se agrupando contrapostas, muitas vezes com um sentido metafórico. Por exemplo, as figuras de El Greco e de Rembrandt, em sua espiritualidade profunda, contrapunham-se às travessuras dos jovens oficiais com suas companheiras, numa das escadarias do Palácio de Inverno. Assim, se houve uma revolução no cinema, com aquele “plano-seqüência”, ela aconteceu diante de meus olhos, mas não foi percebida por mim. Surge, porém, uma dúvida: além de um hábito pessoal de agrupar as imagens numa seqüência de montagem, aquela contraposição não terá muito de eisensteiniano, mesmo com a ausência completa de cortes?)

Aliás, o ensaísta chega a atribuir ao procedimento do diretor um sentido filosófico:

“Imagens virtuais da memória do Hermitage mescladas a suas imagens atuais – é isso que o cinema digital de Sokúrov ambiciona capturar. A opção por registrá-las numa única e fantástica tomada não é um capricho – o *continuum* é absolutamente necessário como experiência do movimento do espírito em contato com os ‘espíritos do lugar’. Não pode haver montagem, porque nesse encontro não há interrupção, mas apenas percepção direta do labirinto da memória; não pode haver corte, mas apenas fluxo; não pode haver dialética porque não há pólos em oposição; a rigor, não pode haver pensamento, porque tudo se passa no plano da experimentação”.

Laymert está certo quando aponta para a “arca russa”, com a sua clara alusão à

Arca de Noé, como símbolo de toda uma tradição: assim, os czares russos criaram um núcleo extraordinário de beleza e de cultura, pois a arte condensa o que há de mais profundo, de mais essencial no homem. Um núcleo de cultura que resistiu a todos os embates de um século catastrófico, e que ele vê como algo bem próximo das concepções de Diderot sobre as artes visuais, tal como foram apontadas por Jean Louis Schefer, cujas reflexões o ensaísta cita e desenvolve em função do filme. Estão corretas, também, as referências a como Sokúrov vê o desvelo com que monarcas se dedicaram à aquisição das obras, inclusive uma alusão ao czar que se dedicou pessoalmente a salvar quadros, durante um incêndio.

Mas, se essa interpretação está correta, parece importante acrescentar: o cineasta os trata por meio de um processo semelhante àquele que o grande pensador da cultura Mikhail Bakhtin chamou de entronização/desentronização. Pois, como explicar de outro modo a visão de Catarina II, já entrada em anos, correndo pelo palácio, com vontade de fazer xixi? Ou aquela sessão solene, estranhíssima para nós outros, em que Nicolau I aceitou com muita cordura as desculpas que o xá da Pérsia apresentava após o massacre efetuado por uma chusma de desordeiros na missão russa em Teerã, quando morreram todos os diplomatas ali acreditados, inclusive o ministro-plenipotenciário A. V. Griboiedov, o grande dramaturgo de *A Arte de Ter Espírito*. A cena do filme adquire, aliás, um sentido peculiar, quando lembramos que o ministro era visto como um elemento perigoso para o regime.

Sejam quais forem as posições de Sokúrov como homem público, e fosse qual fosse a sua intenção explícita ao criar o filme, a verdade artística nele contida aparece mais claramente à luz desse processo de entronização/desentronização. Foi por isso que, após tomar contato com *Arca Russa*, cheguei a defini-la, com algum exagero, como uma sátira feroz. Se há nela sátira, esta não elimina a abordagem carinhosa da “arca”, uma abordagem que vem acompanhada, repitamos, de um jogo muito rico de sublimação e rebaixamento.

Este jogo ficou mais explicitado nas palavras do próprio cineasta, e ele teve um convívio de três dias com Leon Cakoff, que registrou essas conversas no terceiro e último trabalho incluído no livro, “A Proximidade de um Mestre”. Além de outras considerações muito interessantes, Sokúrov diz:

“As trivialidades da história constroem ou destroem suas personagens à medida que conhecemos suas ações comuns, e não os atos que essas personagens deram para a história perpetuar. Por isso suas intimidades são veladas, e mesmo os eruditos são traídos pelas armadilhas da desatenção. Impera o culto às personagens, e não se percebe a importância esclarecedora dos detalhes”.

Aqueles três dias de conversa permitiram registrar falas muito agudas, que enriquecem os registros de formulações do diretor, citadas pelos outros dois ensaístas do livro. Fica-se, porém, com pena de que não tivesse ocorrido um convívio mais prolongado, pois a prosa de Cakoff, tão singela e transparente, nos transmitiria então outras facetas de Sokúrov, que tem uma capacidade incomum de expressar suas opiniões. Diga-se de passagem que isso repete, mais uma vez, uma característica do grande mestre Eisenstein, que ele admira, mas cujas concepções pretende superar. Captadas numa ocasião em que o diretor estava amargurado com a recepção fria da *Arca Russa* pelo júri em Cannes, e particularmente com a tendência que ele considera dominante hoje, de transformar o cinema em simples mercadoria, essas opiniões foram reafirmadas com veemência pelo cineasta em seu contato com o público, por ocasião do debate realizado no Cinesesc, em 30 de outubro. Nesse encontro, a palavra do diretor permitiu compreender melhor o sentido e a importância de seus filmes exibidos na Mostra.

Todo primeiro contato com um grande realizador tem muito de viagem exploratória e está marcado por uma perplexidade diante do novo que sua obra representa. E isso torna muitíssimo oportunas reflexões como as que aparecem no volume em questão.