

Alexandr Sokúrov



Por **JOÃO LANARI BO***

Considerações sobre a obra do cineasta russo

Afinal, quando será possível acabar com essa guerra anacrônica e mortífera que afeta o solo ucraniano? Muitos *soi-disant* experts na cena internacional insistem de que se trata de um mero desdobramento do conflito maior, à semelhança da Guerra Fria, que opõe dois impérios, russo e norte-americano – como se a fragmentação pós-muro de Berlim não existisse e a emergência de novos (as ex-repúblicas soviéticas) e velhos estados (o entorno subserviente) não exercesse influência sobre a decisão de Vladimir Putin de invadir o vizinho.

A guerra da Ucrânia é, sobretudo, um acirramento do conflito da Rússia com aquilo que considera sua área de influência – nem os russos sabem onde termina e onde começa o território de sua nação, já dizia Václav Havel, não custa repetir. Em outras palavras: um país tão grande que não é possível fisicamente ser ocupado, ou habitado; demasiado gelado, não há força militar invasora capaz de sobreviver nessas condições.

A guerra vai acabar sem vencedores em nenhum dos lados: a Rússia jamais reconhecerá uma derrota – esta é a opinião enunciada por Alexandr Sokúrov, que arremata: “O problema da Rússia é a grande crise provocada pela guerra que o país está a viver”. Um dos principais nomes do cinema na virada do milênio, Alexandr Sokúrov vivenciou a transição do comunismo para a democracia, nos anos de 1990, e calibrou na sequência um cinema carregado de historicidade – ficção e documentário.

Seu primeiro longa-metragem, *A voz solitária do homem*, foi rodado em 1978 como conclusão de curso (VGIK), mas acabou sendo recusado. Inspirado em texto de um nome de prestígio, Andrei Platónov, o filme privilegiou o espírito peculiar do escritor, sua cáustica atitude diante da brutalidade do mundo dos homens – e contornou as armadilhas da narrativa convencional, tão ao gosto do período Brejnev, relativamente próspero, conservador e sem imaginação política. Estagnado, como disse Gorbachev.

O filme teve seu negativo e cópias positivas destruídos. Alexandr Sokúrov obteve o diploma com documentário anterior que havia feito para televisão, em Gorki (atual Nijni Novgorod). Não se sabe como conseguiu guardar uma cópia e exibi-la no estúdio *Lenfilm*: veio a *glasnost* de Gorbachev e o trabalho foi lançado, em 1987, com dedicatória a Andrei Tarkovski.

Fausto

Realizado em 2011 e inspirado no célebre *Fausto*, de Goethe, o filme de Alexandr Sokúrov parece contaminado por uma de substância fluida, desconfortável e incompatível com o mundo contemporâneo da transparência e design publicitário: foi concebido como negativo da ordem visual dominante, essa que combina assepsia e imagem computadorizada. Estamos diante de uma tentativa de purificação da humanidade, através da absorção do demoníaco, do tartáreo – a matéria “reflete

sobre sua natureza tartárea ... e põe em derrisão o significado alegórico que lhe é emprestado”.

Significado poético de tartáreo: pertencente ou relativo ao inferno ou ao tártaro. A citação é de Walter Benjamin, apud Haroldo de Campos, que publicou livro sobre o assunto com título cinematográfico: *Deus e o Diabo no Fausto de Goethe*.

O universo faustiano, como se vê, pode desencadear uma derivação especulativa muito além dos limites do presente texto. Goethe, esse múltiplo personagem que viveu na transição do século XVIII para o XIX, ocupa aí lugar central: o personagem Fausto, que flerta e vende a alma para o diabo, ocupou a mente prodigiosa do poeta e cientista alemão durante cinquenta anos, como admitiu a um interlocutor no fim da vida: “os materiais (sobre Fausto) se acumularam a tal ponto que a dificuldade é separar e rejeitar; mas pode ser uma vantagem eu não ter escrito isso até agora, quando meu conhecimento do mundo é muito mais claro”.

Alexandr Sokúrov não titubeou e entrou de cabeça nessa densa e movimentada tradição. Há quem diga que seu filme deve mais ao lendário Dr. Fausto dos séculos XV e XVI – origem da tradição: astrólogo, médico, alquimista e mago que circulou no fim de festa medieval alemão – do que a uma adaptação da obra goethiana.

Muitos usaram o mito faustiano em produções artísticas, antes e depois de Goethe: o fiel colaborador de Alexandr Sokúrov, Yuri Arabov, é mais um deles. Certamente aproveitou em seu roteiro diversos traços da segunda parte do *Fausto* de Goethe, mas extrapola e atualiza o mito para a potência do cinema. Talvez seja nessa junção, ocultismo do Dr. Fausto e visualidade contemporânea, que se encontra a força da linguagem a mover o filme.

Em vários momentos, assistir a *Fausto* gera um incontornável sentimento de repulsa, anestesiada pelas cores esmaecidas que ilustram a imagem – não há cores quentes para reconfortar, como o vermelho. Incontáveis leituras já foram feitas sobre a luz e o cromatismo trabalhados pelo diretor russo: sua poética visual, como dizem os críticos, é uma espécie de condensação da história da arte. Nessa trama trágico-romântica, o virtuosismo de Alexandr Sokúrov serve de anteparo para personagens que parecem a um passo do estado de putrefação, não apenas do corpo, mas da alma.

Não há naturalismo nesse mundo: os corpos se movem lentamente, gestos difíceis, gases e cheiros, caminhadas improváveis em cenários de lama e cascalhos, atmosfera pesada. Excessos corporais caracterizam o personagem-demônio, Mefistófeles, que é também um agiota chamado Mauricius (fantástica interpretação do mímico Anton Adasinsky): seu corpo é grotesco, um acumulado de carne e gordura com sexo de criança, revelado num banho coletivo alucinado. Em contraponto, nosso Fausto, corpo-integro, é um médico-cientista, ávido por prazeres seculares e aberto a um pacto diabólico.

A janela cinematográfica escolhida por si só perturba – 1.37, a chamada janela acadêmica, muito usada até os anos 1950 – e amplia a sensação claustrofóbica. Na obra de Alexandr Sokúrov, *Fausto* fecha uma tetralogia sobre grandes déspotas do século XX, Hitler, Lênin e Hirohito. Qual a relação entre um personagem como Fausto, atormentado pela danação que separa corpo e alma, com a essência que informa os protagonistas históricos de *Moloch*, *Tauros* e *O Sol*? Talvez – como sugeriu o crítico do *Cahiers du Cinema*, Cyril Béghin – o “historicismo dos filmes precedentes deve ele próprio ceder lugar à relação mais fundamental dos corpos e das substâncias”.

A impressão é que deslizamos sobre uma massa líquida e distendida, eventualmente atravessada por suspensões sonoras e visuais, que habitam o subsolo da História. Na feitura do roteiro e na produção do filme, Alexandr Sokúrov e Yuri Arabov concentraram o dilema faustiano na agitação moral do personagem, em sua mistura incessante de inquietude e exaltação.

Fausto é também sintoma das complexas relações entre a Alemanha e a Rússia, pontuada de violências extremas, mas também de elevadas interações culturais e filosóficas. Os dois países compartilham várias proximidades: o próprio Putin viveu na Alemanha Oriental no início de sua carreira na KGB e fala alemão. Quando ganhou o Leão de Ouro de Veneza, em 2011, o diretor recebeu um telefonema do Presidente russo, e declarou, no palco: “O filme não teria vindo à luz se Putin não tivesse viabilizado o financiamento”. Alexandr Sokúrov explicou que Vladimir Putin o convidou a sua casa de campo

para discutir o projeto; em seguida, um fundo de caridade em São Petersburgo desembolsou os recursos necessários.

A voz solitária

Entre 2011, quando *Fausto* foi lançado, até 2022, o vigor de produção do diretor arrefeceu. A exceção foi [Francofonia: Louvre sob ocupação](#), de 2015 – o restante do tempo foi dedicado ao ensino de cinema, revelou. Em 2015, um ano após a anexação da Crimeia – ou seja, ano um da guerra da Ucrânia – Alexandr Sokúrov revisita a cena museológica para hipostasiar a morte da arte. Um sócia de Napoleão vagueia pelas galerias do Louvre, divagando sobre arte e política, com a voz de Alexandr Sokúrov. O fabuloso estoque artístico do museu está a um passo do fim, sob a ocupação nazista: o estoque é sobretudo o estoque humano, os retratos, as estátuas. “O que teria acontecido à história da Europa se o retrato não tivesse aparecido?” pergunta-se Napoleão.

As relações entre o cineasta e Vladimir Putin deterioraram-se a partir do terceiro mandato do líder russo, após as eleições de 2012 e os protestos que se seguiram. Em junho de 2014, Alexandr Sokúrov recebeu prêmio pelo conjunto da obra no festival de cinema de Sochi, e declarou: “Tantas pessoas estão privadas de liberdade em nosso país. Sempre existiram, existem e existirão pessoas que protegerão os interesses da democracia no nosso país, que se encontra agora num estado insalubre. Se eu pudesse, me dirigiria ao presidente e diria: ‘Senhor Presidente, liberte todos aqueles que estão presos!’”.

Em 2019, Alexandr Sokúrov anunciou que encerraria as atividades da fundação que criara em 2013, voltada para apoiar jovens talentos do cinema. No ano anterior, a polícia de São Petersburgo lançou investigação sobre desvio de fundos do Ministério da Cultura destinados à organização, afinal não comprovada. Um site de notícias local informou que Vladimir Putin teria expressado “emoção negativa” sobre o assunto e pedido ao governador que investigasse as alegações “estritamente dentro dos limites da lei”, dada a importância do diretor para a cultura russa. Não foi suficiente, entretanto, para dissipar a inquietação do cineasta.

A contenda mais grave ocorreria em reunião (por videoconferência) do Conselho de Direitos Humanos, em dezembro de 2021 – o órgão, de caráter consultivo, foi criado em 2004 e tem 47 membros, entre eles Alexandr Sokúrov.

Saindo do *script* do encontro, ele afirmou que os russos são cada vez mais indesejáveis no Norte do Cáucaso, predominantemente muçulmano, acrescentando: “Vamos libertar todos aqueles que não querem mais viver conosco em um único Estado. Desejamos-lhes sorte. Desejamos boa sorte a todos estes padixás”. Embora não citasse explicitamente, sua crítica era dirigida ao líder checheno Ramzan Kadyrov, acusado de crimes contra a humanidade, incluindo assassinatos, desaparecimentos forçados e tortura – e aliado de Vladimir Putin.

A resposta foi dura, conforme transcrição do encontro disponível no site do Kremlin: “Conheço-o há muito tempo e tenho respeito por você”, disse Putin, indignado, ao diretor. “Você sempre fala com sinceridade, mas nem sempre com precisão. Existem 2.000 reivindicações diferentes sobre o território da Rússia. Não procure problemas, como dizemos. Isso é algo que precisa ser abordado com muita seriedade... Antes de falar é importante pensar bem. É melhor expor muitas coisas abertamente, mas há outras ocasiões em que é melhor ficar calado.” “Não crie problemas”, concluiu.

Kadyrov, em seu canal no Telegram, chamou o cineasta de “vovó fofoqueira”, “tia do bazar” e “bastardo corrupto”. E completou: “Sokúrov foi covarde demais para mencionar meu nome, mas todos sabem de quem ele está falando. Não sou o presidente, não sou padixá. Sou o chefe da República da Chechênia”.

Fairytale

“Estritamente falando, a superfície da tela cinematográfica e da tela de pintura são uma mesma coisa...a imagem

cinematográfica deve ser criada segundo os cânones da pintura, porque não existem outros” (Alexander Sokúrov)

Só mesmo a Rússia seria capaz de produzir um cineasta disposto a uma afirmação dessas, concedida em entrevista à revista *ArtForum*, em 2001 – uma proposição lógica que articula dois conjuntos a princípio incongruentes, como se o cinema não fosse outra coisa, em termos visuais, do que uma imitação da pintura. O crítico Roger Bird enxerga nesse paradoxo a explicação possível da posição que Alexandr Sokúrov ocupa no cenário cultural russo – alguém que, simultaneamente, apresenta-se tanto como a face pública do cinema experimental, quanto como o porta-voz do tradicionalismo estético. Sua caudalosa produção, desde os tempos soviéticos, é exemplar enquanto inovação formal, seja no plano ótico, seja na narrativa – e é também tributária da tradição artística desse imenso país.

Fairytale – Sombras do Velho Mundo, lançado em 2022, é mais uma etapa desse percurso, um filme que demanda, certamente, consumo diferenciado no fluxo audiovisual contemporâneo: dispositivos de construção da imagem únicos e ousados, a um só tempo sintonizados com a modernidade que bate diariamente às nossas portas – o chamado [metaverso](#) – e aterrados em um deserto de construções clássicas abandonadas, escombros, neblina, árvores esqueléticas, cenários das gravuras de [Gustav Doré](#), em uma palavra, purgatório.

O que é o purgatório, senão um metaverso? Foi o Papa Bento XVI quem sugeriu que o purgatório é a experiência plena do olhar de Jesus, que assume a forma de “benção ardente”. Jesus, aliás, é o principal coadjuvante dessa aventura, cujos protagonistas são portadores dos maiores egos do século 20 (na falta de uma caracterização mais refinada): Stálin, Hitler, Mussolini e Churchill, não necessariamente nessa ordem. Claro, estamos em território eurocêntrico, mas convenhamos que o impacto desse quarteto na ordem mundial atravessou oceanos e continentes.

Em *Fairytale – Sombras do Velho Mundo* esses espectros caminham vagarosamente, como um videogame em *slow motion*, cruzando entre si e entre seus duplos, soltando piadinhas e provocações, eventualmente confirmando assertivas de fundo político – e à espera, como não poderia deixar de ser, do acesso ao paraíso.

“Levante-se, seu preguiçoso”, murmura Stálin para Jesus, antes de sair do calabouço que compartilhavam e adentrar o espaço cinzento e riscado de carvão, cheio de ruínas e descampados, magmas de sofrendores clamando pela salvação de suas almas, pela expiação dos pecados (Jesus, esperto, retruca em aramaico e não segue o soviético). Lá fora, caminhando como se estivesse mergulhado em um líquido amniótico, Hitler resmunga – “Stálin cheira a ovelha”. Churchill retoma e adapta uma fala famosa – “Não ofereço nada além de lágrimas, suor e morte” – e passa o resto do tempo tentando comunicar-se com a Rainha.

Mussolini, o fanfarrão, inveja o chapéu de Hitler e vocifera: “Tudo vai voltar, só preciso cruzar o Rubicão” – e, para irritar Stálin, arrisca: “Lênin gostava de mim!”. Hitler não fica atrás: “Stálin, você é judeu caucasiano, um tipo raro!”. O comandante do Exército Vermelho não deixa passar: “Você cheira a carne queimada, Hitler, cheira a seu passado”. Alguém surta e exclama: “Malevich, Malevich, maldito Malevich!” – uma pequena pausa de reflexão pictórica, seguida de autocritica do próprio diretor, na voz de Hitler: “aqui não tem lugar para melancolia, não escutem Sokúrov, olhem para a frente”. E Churchill arremata: “alemães e comunistas estão por toda a parte, podem ser distinguidos pelo cheiro”.

Os diálogos patafísicos são a primeira camada de estranhamento de *Fairytale – Sombras do Velho Mundo*. Nesse manicômio de almas errantes, até Napoleão, objeto de admiração do *Führer*, tem o seu momento – uma espécie de porteiro do Céu. A segunda camada seria o mix visual orquestrado por Alexandr Sokúrov, panos-de-fundo inspirados em clássicos (Doré, mas também o infalível Hubert Robert, seu preferido) com desenhos animados de figuras celestes.

E a terceira, a melhor sacada: a geração de imagens dos Stálins, Hitlers, Churchills e Mussolinis a partir de cinejornais e fotografias – recuperando assim um imaginário de gestos, sorrisos, movimentos de corpo e pequenas expressões, um inconsciente ótico soterrado em algum lugar da cultura visual do século XX.

Mas, atenção: não se trata de *deepfake*, tecnologia que mascara o movimento e é repudiada categoricamente pelo cineasta.

O processo inicial foi analógico: exame de centenas de horas de material de arquivo, reunião de frases que os protagonistas disseram, em particular sobre as guerras. A junção de texto e imagem foi o princípio organizador do filme. Quando Stálin olha para a câmera, o que se passava na sua mente? ou quando Hitler pensava em alguma coisa, no momento que alguém falava com ele? E assim por diante: cada um dos personagens tem um ator reproduzindo, nas respectivas línguas originais, essas, digamos, falas – apenas os sussurros de Jesus não estão creditados.

“Eu queria que, no meu filme, aparecessem apenas os verdadeiros protagonistas; não atores, não imagens de computador, apenas os verdadeiros protagonistas”, asseverou. Dessa viagem às profundezas do purgatório, no melhor estilo dantesco, restou uma certeza, ainda nas palavras de Alexandr Sokúrov: “a Segunda Guerra Mundial ainda não acabou”.

Inferno

Após a postagem de Kadyrov reagindo ao comentário feito na reunião do Conselho de Direitos Humanos, Alexandr Sokúrov começou a receber ameaças. Na sequência, enviou carta aberta ao Conselho na qual se declarava “diletante” em assuntos políticos e pedia desculpas aos colegas membros: “Meus amigos estão me avisando que minha vida está em perigo. A única garantia da minha segurança reside na capacidade do Presidente de evitar este desfecho radical”, escreveu.

Em seguida, o porta-voz da Presidência, Dmitry Peskov, afirmou que o diretor podia contar com a proteção de Vladimir Putin, acrescentando que “nada aconteceu que exigisse qualquer tipo de pedido de desculpas”.

Aos 72 anos de idade, a vida de Alexandr Sokúrov tornou-se um inferno. Logo em março de 2022, semanas depois da invasão da Ucrânia, previu que Vladimir Putin cairia “em dois meses”. Passou a ter todo tipo de dificuldade para viajar ao exterior, a fim de participar de festivais e promover seu filme, *Fairytale – Sombras do Velho Mundo*. Criticou também o controle da mídia, aguçado com a guerra: “Ter tanta maldade vinda da televisão estatal. Não apenas propaganda, mas verdadeira malícia. Eu nunca vi isso”.

Finalmente, conseguiu autorização para comparecer, em novembro de 2022, a um festival em Portugal. Na ocasião, refletiu: “Apesar de conhecer pessoalmente Putin, não o conheço tão bem para o incluir no meu ‘conto de fadas’. Conheço Hitler, Stalin e Churchill muito melhor do que os líderes contemporâneos”.

***João Lanari Bo** é professor de cinema da Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília (UnB), autor de, entre outros livros, *Cinema para russos, cinema para soviéticos* (Ed. Bazar do Tempo). [<https://amzn.to/45rHa9F>]

A Terra é Redonda existe graças aos nossos leitores e apoiadores.

Ajude-nos a manter esta ideia.

CONTRIBUA