

# A ARTE DE ESCULPIR O TEMPO

Em conjunto, seu trabalho pode ser considerado uma forma de meditação filosófica

LUIZ ZANIN ORICCHIO

**L**eitor de Proust, Tarkovski fez do tempo o motivo principal de sua obra. Uma obra compacta, como se sabe, de apenas sete longas-metragens, que pode ser vista como sólida meditação sobre o tempo, e a memória.

Mas quando dizemos "motivo" não queremos dizer que o tempo seja tema de Tarkovski. Pelo contrário, ele é como uma argamassa, não nomeada, que dá liga e estrutura aos diversos elementos temáticos de que essa obra se compõe. Da guerra (*Infância de Ivan*) à biografia de um pintor de ícones (*Andrei Roublev*) e à quase autobiografia (*O Espelho*), passando pelos dois títulos de ficção científica (*Solaris* e *Stalker*), até seus dois testamentos poéticos, feitos no exílio (*Nostalgia* e *O Sacrifício*), vários são os temas e referências. O tempo apenas os unifica e confere à obra sua assinatura autoral.

Mas é preciso aqui fazer algumas diferenciações. O cinema é uma arte tão umbilicalmente ligada ao tempo que poderíamos dizer que todo filme, qualquer filme, por humilde que seja, não deixa de fazer uma referência a ele. Ou a ele estar subordinado.

É de sua natureza. O cinema torna presente o que já desapareceu. Traz de volta "à vida" monumentos que não mais existem, modas que já passaram, pessoas que morreram. Em certo sentido, a fotografia, técnica mais antiga, e da qual o cinema deriva, também faz isso. Com uma diferença e vantagem para o cinema – ele traz de volta à vida não apenas as formas mortas, mas seu movimento e sua duração. Daí o encanto realista dos primeiros filmetes dos irmãos Lumière, quando a plateia se assustava com o trem que parecia vir em sua direção. Mas há a duração e o inimitável dos gestos. Podemos saber como Freud se movia pelas poucas imagens de cinema que dele temos, brincando com os netos em seu exílio londrino, pouco antes de morrer.

Então, se todos cineastas têm de enfrentar o desafio do tempo (que não seja por outra coisa, por ter de decidir quanto cada plano deve durar), alguns deles o fazem conscientemente. E, entre eles, Tarkovski talvez tenha sido o mais consciente, o mais preocupado desses artesãos do impalpável. Não por acaso, chamou seu diário de filmagem, que no fundo é uma reflexão sobre o fazer cinematográfico, de *Esculpir o Tempo*.

São três momentos dessa percepção sobre a natureza da experiência cinematográfica, de acordo com Jacques Aumont em *As Teorias dos Cineastas* (Papyrus, 2004). Primeiro, aquele relacionado com o desejo do espectador: "Acho que a motivação principal da pessoa que vai ao cinema é uma bus-



**Visão de longa distância.** O diretor fez os seus dois últimos longas fora da Rússia

ca do tempo", escreve Tarkovski. O espectador, em sua vida fragmentada, busca alguma forma de continuum, de preenchimento de lacunas, aspira ao "tempo reencontrado", para evocar Proust mais uma vez.

Aqui surge o segundo aspecto destacado por Aumont, e que ele designa por "o tempo impresso". Ou seja, aquele que se inscreve no material mesmo do filme. Tarkovski parte de uma ideia de Boris Pasternak (de *O Doutor Jivago*) e compara a arte moderna, não a um jato d'água, como era usual, mas a uma esponja. No caso do cinema, ele absorve o tempo da vida como a esponja bebe a água caída sobre uma superfície.

Por fim, e como consequência, os planos de Tarkovski em geral são longos, com deslocamentos milimétricos da câmera, como se o cineasta escrutasse o ambiente e dele absorvesse os elementos fundamentais. Em especial, este, impalpável, onipresente, o tempo. "A arte do cinema deve ser a arte de tratar o tempo, recolhê-lo e reformá-lo – mas com o maior respeito pelo tempo real, pelo tempo 'vivo'", escreve Aumont. É a este procedimento que Tarkovski chama de "esculpir o tempo". Esculpir (metáfora das artes plásticas) e, através da montagem, criar um ritmo (metáfora da música).

O notável é que essa arte, que tira a sua essência mesma do movimento e da duração, fierte com tanto sucesso com a imobilidade (e a intensidade) das artes plásticas. Algumas das sequências mais notáveis de Tarkovski remetem ao plano pictórico. Daí não apenas a identidade entre os dois Andreis – Andrei Roublev, pintor de ícones do século 15, filmado por Andrei Tarkovski, no século 20, mas a maneira como essa transposição temporal é feita. *Andrei Roublev* (1966) é grande cinema, para muitos, aliás, a obra-prima do diretor, mas é também pintura, natureza-morta, feita menos de narrativa que de jogo formal de luz e sombra. Essa forma se preenche de toda a transcendência, na relação entre o homem e natureza, o Deus silencioso, o pecado, a culpa e a expiação. A Rússia profunda nele está, à maneira de um mistério, de coisa inacabada e nunca dogmática. Não por acaso, esta e outras obras de Tarkovski foram tachadas de "subjetivas" pelo então dominante rea-

lismo socialista. Nada mais fora do programa realista do que elas, de fato.

Dos ícones russos à essa estranha metáfora da memória que é *Solaris* (1972), ficção baseada no romance de Stanislas Lem. Os oceanos pensantes do planeta evocam o desejo dos tripulantes, a ponto de trazer de volta os mortos, como faz com o psicólogo Kris Kelvin (Donatas Banionis), que revê e conversa com a esposa, falecida há vários anos. A memória dinâmica, que estrutura e hierarquiza o passado (tema proustiano), e o sonho realizador de desejos (tema freudiano) se unem nessa resposta e comentário de Tarkovski a 2001, *Uma Odisseia no Espaço*, de Stanley Kubrick (1968). Cabe lembrar que o núcleo duro de *Stalker* (1979) é igualmente a realização de desejos.

Também de memória é constituído esse notável *O Espelho* (1974), para muitos o mais autobiográfico dos filmes de Tarkovski. O cineasta moribundo (ele próprio), do qual só se ouve a voz, move-se, em fantasias. "realidade" ou evocações,

num mundo feminino, no qual a mesma atriz (Margarita Terekhova) faz ora sua mãe ora sua esposa. A atmosfera é obviamente de sonho (ou de delírio de quem morre) em que passado e presente se misturam e são intercamb-

biáveis, e na qual, num momento sublime, um corpo feminino levita...

Também nos filmes realizados no exterior, um na Itália, *Nostalgia*, 1983) e outro na Suécia (*O Sacrifício*, 1986) o tempo é o elemento central. Num, se fala da jornada mística de um poeta russo à Itália; noutro, da celebração do patriarca Alexander (Erland Josephson, há pouco falecido). Pouco importa e não interessa se as referências proliferem, de Shakespeare a Chekhov, passando pela grande música de Bach e Beethoven. É sempre o tempo que estrutura e dissolve. O tempo que devora as coisas (tempus edax rerum, de Ovídio); o tempo que conhecemos bem, exceto quando tentamos defini-lo, como diz Santo Agostinho; o tempo, "terrível e exigente problema, o mais vital da metafísica", de que falava Borges na *História da Eternidade*. E, por falar nele, Tarkovski era de um tempo em que o cinema podia, às vezes, ombrear-se com o pensamento de ponta da filosofia.

**\*\*  
Não é exagero afirmar  
que sua filmografia o  
colocava lado a lado com  
alguns dos mais célebres  
pensadores da história  
\*\***