

**Capa**

No rastro da 36ª Mostra Internacional de Cinema, que começa na próxima semana em São Paulo, uma série de lançamentos oferece a oportunidade de se ler alguns dos gênios da cinematografia mundial



**TARKOVSKI: INSTANTÂNEOS**  
Autor: Andrei Tarkovski  
Editora: Cosac Naify  
(160 págs., R\$ 48)



**DIÁRIOS (1970-1986)**  
Autor: Andrei Tarkovski  
Tradução: Alexey Lázarev  
Editora: É Realizações  
(688 págs., R\$ 159)

## DIÁRIOS E ROTEIROS DOS MESTRES



DIVULGAÇÃO



**Prova de fogo.** Sobre *O Sacrifício* (à esq.), Tarkovski (acima) comentou que, embora achasse bom o resultado, sentia ter perdido a compreensão do que ele mesmo estava fazendo

ANTONIO GONÇALVES FILHO

Andrei Tarkovski e Carl Dreyer tinham muito em comum. Tanto que o cineasta russo destacou entre seus mestres o diretor dinamarquês e o francês Robert Bresson. A exemplo de Dreyer e Bresson, Tarkovski também queria filmar a "sua" Joana D'Arc, como revela em *Diários* (1979-1986), um dos três livros simultaneamente lançados no momento em que o russo é homenageado com uma retrospectiva completa na 36ª Mostra Internacional de Cinema. O tributo começa com uma exposição de fotos polaroides de sua família (terça, no Masp) que tem curadoria do filho do cineasta. Essas imagens, selecionadas por Andrei Tarkovski (ele herdou o nome do pai), estão no livro *Instantâneos*, da Cosac Naify. Além desse, sete dos oito roteiros de seus longas (a exceção é *Andrei Rubliov*, já lançado pela editora Martins Fontes/Martins) serão publicados pela editora É Realizações, começando pelo derradeiro, *O Sacrifício* (1986), já nas livrarias.

Se Tarkovski morreu sem concretizar o sonho de filmar sua versão moderna da história de Joana d'Arc – no caso, uma mulher queimada pelo marido amarrada a uma árvore –, Dreyer não conseguiu realizar aquele que seria o épico de sua vida, *Jesus de Nazaré*. Resta aos cinéfilos o roteiro do filme, inédito no Brasil, que será lançado no fim do mês pela Martins Fontes/Martins. A mesma editora publica um livro de entrevistas de outro cineasta, Takeshi Kitano, que também está na Mostra, com seu mais recente filme, *Outrage: Beyond*. Kitano por Kitano é a autobiografia do diretor escrita com base em entrevistas concedidas ao jornalista francês Michel Temman (leia abaixo). Ainda pela mesma editora sai no fim do ano *Conquista do Inútil*, diário que o alemão

Werner Herzog fez durante as filmagens de *Fitzcarraldo I* (leia na página ao lado).

O título original dos *Diários* de Tarkovski é *Martyrolog*. Compreensível. Esse martirologio começa em 1970 com uma disputa com o Goskino, o comitê estatal que administrava – e censurava – a produção cinematográfica na extinta União Soviética (por causa da longa duração de *Solaris*), passa por seu exílio na Itália e França e acaba quando a câncer destrói, em dezembro de 1986, o corpo do cineasta. O que a burocracia soviética não conseguiu, a quimioterapia deu conta de concluir. Três meses antes, ao montar *O Sacrifício*, Tarkovski confessa que, embora ache o filme bom, sente ter perdido o senso de compreensão daquilo que faz. Quer ousar mais. Pensa em encenar *O Evangelho Segundo Lucas*, de Rudolf Steiner. Seria uma recriação baseada na abordagem inaudita do mestre antroposófico em que Steiner recicla as palavras do evangelista Lucas e manifesta sua crença no cristianismo como conclusão histórica de correntes religiosas ancestrais.

Como se vê, a convergência para os projetos de Dreyer é também um pouco o retorno de Tarkovski ao caminho de Damasco – o de uma reconversão. Em agonia, após realizar um filme (*O Sacrifício*) sobre a autoimolação de um professor e o apocalipse na ilha sueca de Gotland, Tarkovski, que sempre admitiu ser um cineasta a serviço de Deus, tem planos de encenar a vida de Cristo, a vida de Santo Antônio e a de São João exilado em Patmos. Pensa até em pedir ajuda ao papa, mas, no fim, conclui que não é mesmo bom saber tudo, meter o nariz nos mistérios de Deus. Ele só tinha o que os gregos chamavam de "entusiasmos", ou seja, estava possuído por um deus – e queria retribuir essa inspiração.

Seu mestre, Dreyer, também dividia com ele o mesmo credo, a considerar seu roteiro de *Jesus de Nazaré*, que, curiosamente, transforma Cristo num agitador

político, como o fez Pasolini em *O Evangelho Segundo São Mateus*, de 1964. A diferença é que Dreyer escreveu seu roteiro entre 1949 e 1950, em Independence, Missouri. Como Tarkovski, o dinamarquês alimentava a esperança de ver produzido seu filme – no caso do último, pelos americanos, mas os produtores acabaram migrando para nomes mais conhecidos, como George Stevens (*A Maior História de Todos os Tempos*) e Nicholas Ray (*O Rei dos Reis*).

Cineasta trágico dos grandes temas – a fé e o milagre em *A Palavra*, o sacrifício em *O Martírio de Joana d'Arc*, a impossibilidade de aniquilar o mal em *Páginas do Livro de Satã* – Dreyer queria fazer um filme sobre Medeia (Lars von Trier finalmente dirigiu um longa com seu roteiro) depois de *Gertrud*, sua última obra. No entanto, seu maior projeto era *Jesus de Nazaré*, desde que os nazistas invadiram a Dinamarca em 1940, ocorrendo ao cineasta que a situação dos dinamarqueses sob a Ocupação não se diferenciava muito da experiência dos judeus durante o Império Romano. Dreyer queria

fazer do filme uma parábola política, relacionando a Resistência aos nazistas aos movimentos clandestinos contra os romanos na Judeia, existentes na época de Cristo – os sicários (que perseguiam os judeus colaboracionistas) e os fariseus apocalípticos (que esperavam um Messias com poderes sobrenaturais).

Fundamentalmente, o roteiro de Dreyer, formado na tradição luterana, compara os métodos usados pelos romanos para pacificar os judeus – a concessão de liberdade religiosa e de tribunais próprios – com o dos nazistas durante a ocupação da Dinamarca, sem recorrer a um "aggiornamento" da Paixão nem à histeria antisemita de Mel Gibson. Dreyer, ao contrário, refuta a acusação de que os judeus assassinaram Jesus, sem negar que ele despertou a suspeita dos romanos de ser cúmplice dos grupos revolu-

cionários. Certamente teria sido um filme polêmico, como o de Pasolini.

No caso de Tarkovski, seu desejo de filmar a vida de Jesus segundo o evangelho de Lucas surgiu mais de uma necessidade espiritual do que política. Diagnosticado com câncer em abril de 1986, ele foi hospitalizado numa clínica ao norte de Paris e teria ainda oito meses de vida, que usou para registrar em seu diário um projeto de releitura do sacrifício de Cristo e também da vida de santo Antônio, o pai do monasticismo cristão que inspirou de Bosch a Flaubert. Tarkovski conta como ficou entusiasmado com a leitura do padre ortodoxo, físico e teólogo Pavel Floriênski (de quem a Editora 34 publica brevemente *A Perspectiva Inversa*). Floriênski refletiu muito sobre a síntese das artes na liturgia, tanto quanto a estética do ritual.

Para Tarkovski, o ascetismo de santo Antônio (que doou tudo aos pobres e imitou o Cristo) representava, enfim, a libertação do mundano, um ideal a ser perseguido. O diretor queria criar com seus filmes um espaço sagrado como o dos ícones, recuperando essa tradição russa na direção contrária à perspectiva artística ocidental (vale dizer, renascentista). Se existe o ícone da Trindade de Andrei Rublev, então Deus existe, concluiu, porque os que o rezam à sua frente estão imbuídos da graça. Para alguém não religioso, tais palavras podem parecer delírio de um cineasta agônico, mas é bom estar atento: logo no começo dos *Diários*, Tarkovski diz também que pretendia fazer um filme sobre o deus e o diabo de Dostoiévski. E justifica: "Dostoiévski poderia encarnar o próprio sentido de tudo o que eu gostaria de fazer no cinema". O autor morreu, mas não o projeto. Como no diálogo de Stravogin com Kirilov em *Os Demônios*, o tempo é apenas uma ideia. E ela morre na mente, mas não no espírito.

[estadao.com.br](http://estadao.com.br)

**Galeria. Veja polaroides e imagens de *O Sacrifício*, de Tarkovski**  
[estadao.com.br/e/at](http://estadao.com.br/e/at)

**Filmar a vida de Cristo foi plano do dinamarquês Carl Dreyer e do russo Andrei Tarkovski, mas ambos morreram antes**

### DE GAROTO POBRE NA VIDA REAL AO VIOLENTO DA TELA

Redigido entre 2005 e 2009 a partir de entrevistas feitas pelo jornalista francês Michel Temman, *Kitano por Kitano* é um ótimo retrato do diretor que, conhecido por seus filmes violentos sobre a máfia japonesa – inclusive o último, *Outrage: Beyond* (foto ao lado), que passa na Mostra –, assinou o lírico *Dolls* (2002), radical mudança de registro em uma

carreira em que se destacam *Hana-bi* (*Fogos de Artifício*, 1997) e *Zatoichi* (2003). Kitano conta sua infância pobre em Adachi, norte de Tóquio, a difícil relação com o pai alcoólatra, seu anticonformismo juvenil e as dificuldades dos primeiros tempos (ele foi faxineiro de avião e ascensorista) até virar ator, aos 25 anos, num teatro de variedades. Kitano foi também comediante de TV, antes de fazer o papel de um sargento sádico em *Furyo*, de Nagisa Oshima, e ser consagrado no Festival de Veneza de 1999 com *Hana-bi*. Foi com *Furyo*, segundo ele, que os japoneses se deram conta de que ele poderia ser mau. /A.G.F.



DIVULGAÇÃO



**Gângster.** Takeshi Kitano (acima e, à esq., em cena do seu longa *Outrage: Beyond*): a máfia japonesa como tema recorrente

**O SACRIFÍCIO**

**Autor:** Andrei Tarkovski  
**Tradução:** Anastassia Bytsenko e Adriano Carvalho Araújo e Souza  
**Editora:** É Realizações  
 (200 págs., R\$ 89)

**JESUS DE NAZARÉ**

**Autor:** Carl Theodor Dreyer  
**Tradução:** Cecília Camargo Bartalotti  
**Editora:** Martins Fontes/Martins  
 (370 págs., preço a definir)

**KITANO POR KITANO**

**Autor:** Takeshi Kitano e Michel Temman  
**Editora:** Martins Fontes/Martins  
 (271 págs., R\$ 48)

# AS MEMÓRIAS DE UM VISIONÁRIO NO BRASIL

O cineasta alemão Werner Herzog relata o drama de realizar o épico *Fitzcarraldo* em plena selva amazônica

Arras cravadas na imagem de um grande barco a vapor atravessando uma montanha, puxado por uma roldana morro acima, dentro da selva. É com essa descrição que o cineasta alemão Werner Herzog, hoje com 70 anos, lembra o ponto de partida de seu mais alucinado projeto cinematográfico, *Fitzcarraldo* (1982), cujo diário de filmagens, *Conquista do Inútil*, será lançado no fim do próximo mês pela Editora Martins Fontes/Selo Martins. Herzog diz que, por motivos que desconhece, não lhe foi possível reler por 24 anos os diários. Trinta anos depois, esses textos, define o diretor, permanecem como “paisagens internas nascidas do delírio da selva”.

Obcecado, Herzog já hipnotizou um elenco nesse momento, segundo Herzog, que ele caiu em si, percebendo a inutilidade de empurrar um navio montanha acima quando poderia simplesmente ter resolvido o pesadelo com simples efeitos especiais. Mas seria, então, um filme de Werner Herzog?

As provações não pararam por aí, revela o diretor. Outros dois barcos encalharam em Iquitos e, quando o novo navio chegou, ele ficou tão feliz que deu um mergulho onde não devia. A opacidade da água não o deixou ver vigas imensas. Para piorar, um dos membros da equipe começou a fazer coisas sem sentido. Herzog desconfiou que o homem estava usando drogas. Insano, ele tocou fogo na cabana do cineasta, pintou o rosto de preto para ficar invisível, como os índios do filme, e se dirigiu para a cidade numa moto, vestido apenas com uma toalha e uma machete entre os dentes. Lá, raptou duas funcionárias de uma agência de turismo. Herzog teve de recorrer ao suborno para soltar o



DIVULGAÇÃO

