

A CASA TOMBADA

FERNANDA MONIQUE LOPES PACHECO

**O HOMEM DESÉRTICO ESCULPE O TEMPO: A ESCRITA-LABIRINTO NOS
DIÁRIOS DE ANDREI TARKOVSKI**

SÃO PAULO

2022

O HOMEM DESÉRTICO ESCULPE O TEMPO: A ESCRITA-LABIRINTO NOS DIÁRIOS DE ANDREI TARKOVSKI

Fernanda Monique Lopes Pacheco

Sobre nada. O banal dos dias carregado de potência – todas as possibilidades ao se embaralhar as cartas de um jogo. Um diário transparece o mapa do invisível, algo a se revelar em categorias efêmeras e com lacunas se deslocando imprevisivelmente. O experimento escriturário aqui em voga se prestará a pensar o diário como conjunto de fragmentos labirínticos em contraponto com a noção de montagem e remontagem. Para tal empreitada, será evocado o cineasta Andrei Tarkovski e seus diários escritos entre 1970 e 1986, bem como o filme “O Espelho” – dirigido e roteirizado por ele. Trata-se ainda de ideias em estado de especulação. A escrita de um diário caracteriza-se primordialmente pela demarcação temporal e cronológica dos dias. Ali o tempo passa, a sequência é grifada, mas o Eu que escreve – que conduz a mão – se esvai conforme se constrói em Outro:

A mão move move-se num tempo pouco humano, que não é o da ação viável, nem o da esperança mas, antes, a sombra do tempo, ela própria sombra de uma mão deslizando irrealmente para um objeto convertido em sua sombra (...) Escrever é agora o interminável, o incessante. (BLANCHOT, 2011:15-17)

A vida constitui-se em inventário por meio da fabulação e não há compromisso com certa verdade ou realidade. Dá-se a graça de ficcionalizar a existência por meio da escrita e só, *a escrita como privilégio do infinito* como já afirmara Maurice Blanchot. Em 2012 foi lançado no Brasil um único volume com os diários do cineasta Andrei Tarkovski escritos entre 1970 e 1986 (ano de sua morte) e divididos em *Martiológicos* pelo próprio. Tamanha produção escrita chama a atenção pela presença de duas estéticas escriturais conjugadas às descrições minuciosas do cotidiano: dezenas de listas oriundas de variados temas e citações retiradas de leituras que Tarkovski fazia durante a criação de seus filmes. Tais gestos de escrita surtem como efeito de leitura a bricolagem, a costura entre os dias que transbordavam o cotidiano: “20/10/1973 - E não quero ter valor nenhum. Quero preencher completamente a vida ou as vidas das pessoas. Estou apertado, a minha alma está apertada, preciso de algum outro recipiente.” (TARKOVSKI, 2012:100)

A primeira incidência do filme *O Espelho* aparece no diário de Tarkovski no dia 15 de junho de 1970 quando o título provisório da película era *Dia Branco*. Ao longo de toda a produção final desse trabalho, o cineasta relatou a dificuldade que havia para divulgar e distribuir o filme, tendo desde as primeiras exibições a exigência por parte da chefia do governo soviético de que o filme passasse por alterações e de que cenas fossem cortadas – algo que Tarkovski recusava-se veementemente. O filme começou a ser exibido pela primeira vez em dezembro de 1974, de forma lenta e ainda com resistência por parte do governo. Mesmo com os retornos positivos, os elogios e a qualificação de *genial* que o filme recebia de quem assistia, Tarkovski relatou em seu diário que tinha uma grande preocupação para fazer o filme circular fora do país (havia apenas 73 cópias), além de levá-lo para grandes festivais como a Palma de Ouro e o Festival de Cannes. Certa tranquilidade surge em seus escritos no dia 7 de janeiro de 1975:

O sucesso de *O Espelho* convenceu-me mais uma vez da justeza das minhas suposições que associava o problema da importância da experiência pessoal emocional ao sentido da narrativa do cinema. Talvez o cinema seja a arte mais pessoal, mais íntima. Só a verdade íntima do autor no cinema será sentida pelo público como um argumento incontestável. (TARKOVSKI, 2012:136)

Menos de um ano antes, Tarkovski já afirmara em seu diário que o filme seria um escândalo. Como hipótese, doravante sua preocupação em *estragar o filme com cortes*, saltam ao nosso estranhamento três das características principais da película: as imagens como fragmentos, as referências literárias e a descontinuidade cronológica. Características que podemos cruzar com as listas vertiginosas, com os enxertos de citações e com a demarcação dos dias que permeiam seus diários. Todavia, há um fio condutor que atravessa ambas as produções tarkovskianas: as memórias do autor.

O Espelho é um filme autobiográfico, pensado a partir das memórias de seu criador e com o intento de abarcar algo da experiência humana. Com mais de 20 montagens entre as 200 tomadas filmadas, Tarkovski escreveu e reescreveu o roteiro do filme a partir da vontade de deslocar temporalidades diferentes entre pessoas próximas. Sabe-se que realizou, inclusive, uma entrevista com sua mãe para poder desenvolver o texto e somar com os

fragmentos mnemônicos, mas tal estratégia foi abandonada ao longo dos processos de reescrita. Um dos recursos apresentado pelo autor para, enfim, situar a tônica existencialista entre as cenas foi a inserção de imagens do cine-jornal e documentários referentes aos períodos de sua infância – antes e durante a Segunda Guerra Mundial. O outro recurso difundido durante as cenas são as referências artísticas: de Bach, passando por Dostoiévski até trabalhos de Leonardo da Vinci.

(...) em *O Espelho*, eu estava interessado em introduzir cenas de documentários, sonho, realidade, esperança, conjeturas e recordações sucedendo-se umas às outras naquela confusão de situações que colocam o herói em confronto com as inelutáveis questões da existência. (TARKOVSKI, 1998:234)

Tal gesto inventariante permeia a escrita do cineasta – ora confessional, ora coletora de espasmos do cotidiano. Interessa aqui salientar o modo pelo qual Tarkovski se constrói nas páginas de seus martirólogos sem qualquer intento de aprofundar discussões da ordem da *psi*. As citações e listas surgem imprevisivelmente, às vezes complementando relatos e dando o tom das experiências estéticas vividas e desdobradas em gestos escriturais que desembocavam nos roteiros dos filmes. Tarkovski afirmara não ver semelhança entre literatura e roteiro, ansiava que o deslizar das cenas cinematográficas implicasse numa forte condensação expressiva, tal como a potência de um haikai. Em “O Espelho”, a partir da distorção das temporalidades, o cineasta produziu aquilo que defendia: a sobreposição do ritmo à montagem: o tempo esculpido. Em seus diários, mesmo havendo demarcação do tempo – infinito, ressalta-se, por permanecer em aberto dada sua morte prematura – Tarkovski acolhe um outro ritmo, o de uma escrita-labirinto. Onde aparenta haver certa precisão e aparente objetividade, sobressaltam o subjetivo e o inesgotável. Maurice Blanchot explicita esse movimento na longa e necessária citação seguinte:

O mundo onde vivemos, tal como o vivemos, é felizmente limitado. Bastam-nos alguns passos para sair de nosso quarto, alguns anos para sair de nossa vida. Mas suponhamos que, nesse espaço estreito, de repente obscuro, de repente cegos, nós nos perdêssemos. Suponhamos que o deserto geográfico se torne o deserto bíblico: não é mais de quatro passos, não é mais de onze dias que precisamos para atravessá-lo, mas do tempo de duas gerações, mas de toda a história da humanidade e, talvez, ainda mais. Para o homem medido e comedido, o quarto, o deserto e o mundo são lugares estritamente

determinados. Para o homem desértico e labiríntico, destinado à errância de uma marcha necessariamente um pouco mais longa do que sua vida, o mesmo espaço será verdadeiramente infinito, mesmo que ele saiba que isso não é verdade, e ainda mais se ele o sabe. (BLANCHOT, 2018:137)

Esculpir o tempo só poderia ser o gesto de um homem desértico. Nos diários, Tarkovski faz uso, ainda, da citação como ferramenta para imprimir no desencadear da vida os enxertos necessários, pois o nada acaba por criar camadas que podem conduzir quem escreve ao perigo do vazio:

A escrita tem horror ao vazio: o vazio é o lugar do morto, da falta; e não se põem mais epígrafes senão nos monumentos funerários. Mas a prática da escrita oferece esta imensa vantagem sobre as outras, sobre todas as outras, inclusive a da cirurgia, a vantagem de bastar-lhe, para conjurar o horror e preencher o vazio, modificar seu léxico. (COMPAGNON, 2007:35)

Maurice Blanchot também escreveu sobre a sinceridade dos diários, mas alertou que há neles a armadilha de uma escrita ilusória, fragmentária, capaz de torná-los inacessíveis, mas igualmente combatível pela linha tênue da insignificância oriunda dali:

“Essa é sua inclinação, sua lei. Escrever cada dia, sob a garantia desse dia e para lembrá-lo a si mesmo, é uma maneira cômoda de escapar ao silêncio, como ao que dá de extremo na fala [...] Assim, protegemo-nos do esquecimento e do desespero de não ter nada a dizer [...] O diário é a âncora que raspa o fundo do cotidiano e se agarra às asperezas da vaidade.” (BLANCHOT, 2018, p. 273).

Filho de poeta, o cineasta tece os vestígios do cotidiano em meio a citações de escritores como Hermann Hesse, Dostoiévski, Puchkin, Tolstói, Paul Valéry, além de Sêneca, Santo Agostinho, Montaigne e de passagens bíblicas. As citações parecem portais perfilando as empreitadas cinematográficas de Tarkovski, como se não bastasse registrar somente as agruras e êxitos dos dias: uma exigência do homem desértico contra a banalidade.

Outra característica marcante dos *martirologios* são as dezenas de listas escritas no labirinto takovskiano para contrapor a marcação cronológica dos diários. Entre as páginas demarcadas existe a presença de portais que miram o infinito, o inclassificável, em um gesto que traz à baila a escrita inventariante e a potência de vida no infinito de tal estética. Abordada por Umberto Eco, as listas promovem: “(...) o prazer inquieto, que nos faz sentir a grandeza de nossa

subjetividade, capaz de querer alguma coisa que não podemos ter.” (2009:17).

Entre as listas elaboradas por Tarkóvski são exemplos:

1. Lírios-do-vale para a governanta.
2. Guerra. Reunião na rodovia.
3. Neve em julho. (2012:192).

Amanhã é o último dia antes da viagem a Taormina, e um monte de coisas a fazer:

1. Roupa da lavanderia.
2. Óculos, que eu, aparentemente esqueci na Vides.
3. Receber dinheiro no banco (300 mil?).
4. Passar em Tonino.
5. À 1h, a reunião na RAI com Fichera.
6. Comprar uma Polaroid.
7. E sapatos leves de verão.
8. Almoçar com Mônica.
9. Bolsa.
10. Calças?
11. Farmácia. (2012:322).

Foi fixado o plano para Dois Homens viram a Raposa:

1. Caminhada.
2. Declaração de guerra.
3. Oração. Voto. Conversa com Deus (monólogo).
4. De novo, a paz.
5. Um incêndio (ele queima a sua casa).
6. No hospital. (Eu sou louco ou ainda não?) A guerra foi declarada ou não? (2012:493).

A lista é um recurso classificatório próprio da dualidade entre a vontade de inventariar e a imaginação diante do inesgotável. No dia 30 de junho de 1982, Tarkovski questiona: “Um colecionador. O que pode colecionar uma pessoa? Ecos? (...) Aromas? Fotos de pessoas em estado de agonia ou no justo momento antes da morte?” (2012:476). Segundo a escritora e professora Maria Esther Maciel:

Graças a sua potencialidade de recolher as coisas e salvá-las da dispersão através do deslocamento, ela assume inclusive uma função de arquivo, de dimensão memorialística, convertendo-se numa espécie de antídoto contra o esquecimento ou, como bem a definiu Philipp Blom, em um teatro da memória. (MACIEL, 2009:27-28).

É a função de arquivo que sobressalta neste ponto da escrita. É possível pensar o diário como arquivo? Evoquemos o pensamento foucaultiano e cia. para especular a respeito.

A escrita de um diário íntimo configura-se como uma prática relacionada com a história do cristianismo, oriunda de outras práticas cabais para o triunfo da religião numa espiral entre subjetividade e verdade. Esta última, no

cristianismo primitivo, tornou-se parte daquilo que veio a ser o sujeito e necessitava de contato, de práticas de si para que a todo momento fosse exposto à prova o pecado e a necessidade decorrente de purificar-se por meio do batismo, da confissão e da penitência.

Os procedimentos ou atos de verdade eram manifestados em duas circunstâncias ritualizadas pelo fiel: na preparação para o batismo e quando cometia-se um pecado. Por volta do século IV ambos os rituais passaram a demandar uma direção, tendo o reconhecimento das faltas a retomada de uma filosofia estoica, mas com diferenças na prática: o exame de consciência. Sem o uso autônomo da razão, o exame de consciência cristão articulava aquele que era dirigido com o dirigente, derivado do uso do poder pastoral presente na época e implementando a penitência a fim de dissociar a salvação da perfeição – mantendo dessa forma a permanência do cristianismo ao longo da história Ocidental. A direção cristã da consciência implicava, ainda, duas obrigações: obedecer em tudo e não ocultar nada:

A junção desses dois princípios está, a meu ver, no próprio cerne, não apenas da instituição monástica cristã, mas de toda uma série de práticas, de dispositivos que vão enformar o que constitui a subjetividade cristã e, por conseguinte, a subjetividade ocidental. (FOUCAULT, 2018:241, 242)

O dispositivo na direção cristã acabava por se formular na seguinte tríade: ouvir o outro, olhar para si mesmo e falar para o outro de si mesmo gerando jogos de veridicção e movimentos de subjetivação. A obrigação de se falar absolutamente tudo a partir de experiências próprias em combate com a alma na prática da confissão imbricou no surgimento de outras ações no decorrer do tempo como a escrita de diários. Philippe Artières ao analisar os trabalhos de Michel Foucault sobre três escritos autobiográficos (que incluíam um diário) do século XIX – de Pierre Rivière, de Herculine Barbin e de um libertino inglês – demonstrou que em algumas situações esses escritos: “(...) poderiam resultar de encomendas: o alienista ou o criminologista pedia que um de seus pacientes ou detentos escrevesse sua autobiografia ou mantivesse um diário íntimo.” (ARTIÈRES, 2014:79). Os estudos de Michel Foucault sinalizaram que a confissão perdeu força entre o fim do século XVII e início do século XVIII cedendo lugar para um “poder da escrita” que arquivava registros cotidianos

destinados às práticas de exame numa outra esfera da noção de sujeito, alinhados ao individualismo ascendente até o século XIX.

No texto *A vida dos homens infames*, Michel Foucault introduziu o que chamou de *antologia de existências*: “arquivos de internamento, da polícia, das petições ao rei e das cartas régias com ordem de prisão.” (FOUCAULT, 2006, p. 211), entre o período de 1660-1760. Para ele, a graça de tais registros encontrava-se na brevidade de escritos oriundos daqueles que comumente eram silenciados no choque entre o que era inaudível com o súbito clarão proveniente do poder:

Um murmúrio que não cessará começa a se elevar: aquele através do qual as variações individuais de conduta, as vergonhas e os segredos são oferecidos pelo discurso para as tomadas do poder. O insignificante cessa de pertencer ao silêncio, ao rumor que passa ou à confissão fugidia. Todas essas coisas que compõem o comum, o detalhe sem importância, a obscuridade, os dias sem glória, a vida em comum, podem e devem ser ditas, ou melhor, escritas. (FOUCAULT, 2006, p. 216).

Foucault pôs em relevo arquivos sem tradição, com rupturas e que denotavam *existências-relampâgo*, atravessadas por uma realidade que os colocava na obscuridade dos dias, sem qualquer disposição à mesmice de uma vida sublime. O deslocamento de *rituais de linguagem* para sujeitos tidos como anônimos poderem endereçar suas escritas ao soberano configurou também o que Foucault chamou de novo regime de literatura. Se antes do século XVII o cotidiano se inscrevia por meio de uma literatura *fabulosa* com ares de heroísmo, a partir desse período o que havia debaixo dos panos e de proibido passou a ser abordado:

O impossível ou o irrisório cessaram de ser a condição sob a qual se poderia contar o comum. Nasce uma arte da linguagem cuja tarefa não é mais cantar o improvável, mas fazer aparecer o que não aparece – não pode ou não deve aparecer: dizer os últimos graus, e os mais sutis, do real. (FOUCAULT, 2006, p. 220).

Ainda sobre essa literatura que provém do século XVII, continuou:

Mais do que uma forma específica, mais do que uma relação essencial à forma, é essa coação, ia dizer essa moral, que a caracteriza e que trouxe até nós seu imenso movimento: dever de dizer os mais comuns dos segredos. (FOUCAULT, 2006, p. 221).

Para a partir dessas escritas a tensão entre literatura e arquivo mediada por gatilhos autobiográficos, epistolares e próximos à escrita de diários. No texto referenciado, Foucault atentou-se aos registros como notícias, mas o desenrolar do tempo parece nos levar de volta à literatura do cotidiano, dos fatos e das ficções que desabrocharam mediante a vida comum e o porquê de essas existirem. À dobra. Philippe Artières comentou que o pensador francês se atrelava à literatura *dos limites* com o intento de dessacralizá-la, atentando-se às suas tortuosidades e problematizando a produção dos discursos sobre o que era considerado literatura ou não:

O importante para Foucault, é, pois, que em dado momento de nossa história o relato de vida na primeira pessoa foi valorizado, e que, por intermédio desta valorização, um olhar novo sobre o indivíduo entendido não mais como um corpo, mas também como uma personalidade dotada de história, tinha sido construída. E, se a questão do gênero autobiográfico parece importante de ser sublinhada, é porque este dispositivo específico de se colocar em escrita o homem comum é esclarecido de modo excepcional por diferentes trabalhos de Foucault. (ARTIÈRES, 2014, p. 81).

Entre críticas, situações cotidianas com sua família, obstáculos constantes para filmar e as dores físicas que resultaram num câncer fatal, Tarkovski desvelava em seus dias os arquivos do mundo que o constituíam como sujeito. Sublinha-se no inventário pessoal do cineasta certo desejo por grifar rastros alheios como se capturasse ou flagrasse pequenos instantes de demasiada potência humana adensados em frases curtas. Doravante, mesclando os acontecimentos que vivia, Tarkovski demonstrava em sua escrita um exercício de costura, como se os trechos literários servissem de fio em um bordado que só se via ao avesso. Não se observa nenhum tipo de introdução às citações ou referências – elas estão ali, entre um dia e outro, embaralhando o cotidiano e planando. Não há fabulação: a literatura e os espasmos diários constituíram-se na própria forma de viver.

Elias Canetti ao abordar a escrita do diário diz aquilo que parece óbvio: nela fala-se consigo mesmo. O outro *eu fictício* não se sabe quem é, apenas que escuta; trata-se de alguém com paciência, certa dose de maldade porque não deixa escapar nada (isso quando a escrita não falseia) e em constante mutação. No diário vive-se um jogo sobre as *coisas mundanas* beirando o caos alheio e o

estranhamento diante da experiência do outro confirma o inesgotável de cada um, por isso fascina:

“Aquilo que se considera válido, e se encontra afinal expresso em obras que não desmerecem àqueles que vierem a lê-las, é apenas um íntimo fragmento de tudo o que ocorre diariamente. Visto que essas coisas seguem acontecendo dia após dia, sem cessar, eu jamais farei parte daqueles que se envergonham das insuficiências de um diário.” (CANETTI, 2011, p. 77).

O cotidiano na escrita de um diário torna-se ficção, prosa da memória e jamais corresponderá ao real porque o tempo já se desfez no gesto escritural, restam apenas os rastros, a imaginação e o gesto da escrita-labirinto. Esse exercício talvez tenha sido adotado por Tarkóvski mediante à criação dos seus roteiros, vice-versa. A vida desenrolando-se como filme, suas cenas como flagrantes dos vestígios mais fulcrais das lembranças de outrora e o desafio perturbador e constante de revelar em imagem aquilo que fomentava sua experiência inexaurível de homem desértico. Tanto nas páginas de seus martirológicos como nas cenas esculpidas em “O Espelho”, o cineasta performa o eu da experiência, o eu-arquivo:

“Para o eu da experiência, as regras do existir perfazem-se diametralmente outras. Um eu que já não pode mais subsistir, caso restasse a ilusão de ter havido algum dia. Um eu nem presente nem ausente, apenas avesso à reivindicação de ponto de fuga de todas as coisas. Um eu agônico, mas sem fadiga, apenas em demorado desfazimento. Um eu que encontrará seu desterro exatamente lá onde se supunha encontrar o esplendor dos pertencimentos atávicos. Um eu-poeira-de-todos-os-ventos [...] Um eu-arquivo.” (AQUINO, 2019, p. 144).

Ao mirar o sem-fim do horizonte na morada do silêncio, Andrei Tarkovski sutilmente transpôs toda a força do arquivo na criação de seus inventários do cotidiano por meio da escrita-labirinto. Uma escrita dada a esculpir do que é banal os pormenores, a conduzir o outro às frestas entre o dito e o não dito, entre os vivos e os mortos. Do deserto, todas as errâncias do inesgotável; toda a vida em enigma – sem chance alguma de resposta.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- AQUINO, J. G. **Educação pelo arquivo** – ensinar, pesquisar, escrever com Foucault. São Paulo: Intermeios, 2019.
- ARTIÈRES. P. (org.) **Michel Foucault, a literatura e as artes**. São Paulo: Studio Benvenuta, 2014.
- BARTHES, R. **A preparação do romance, II: A obra como vontade**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- BLANCHOT, M. **A parte do fogo**. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.
- BLANCHOT, M. **O espaço literário**. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.
- BLANCHOT, M. **O livro por vir**. São Paulo: Martins Fontes, 2018.
- BLANCHOT, M. **A conversa infinita**, v. 1. A palavra plural. São Paulo, Escuta, 2010.
- CANETTI, E. **A consciência das palavras**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- COMPAGNON, A. **O trabalho da citação**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.
- FARGE, A. **O sabor do arquivo**. São Paulo: Edusp, 2019.
- FOUCAULT, M. **Do governo dos vivos: Curso no Collège de France (1979-1980)**. São Paulo: Martins Fontes, 2014.
- FOUCAULT, M. **Subjetividade e verdade: Curso no Collège de France (1980-1981)**. São Paulo: Martins Fontes, 2016.
- FOUCAULT, M. Ditos e Escritos. A vida dos homens infames. In: FOUCAULT, M. **Estratégia, poder-saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003. p. 203-222.
- FOUCAULT, M. Ditos e Escritos. A escrita de si. In: FOUCAULT, M. **Ética, sexualidade, política**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006. p. 144-162.
- MACIEL, M. E. **As ironias da ordem: coleções, inventários e enciclopédias ficcionais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- TARKOVSKI, A. **Diários – 1970-1986**. São Paulo: É realizações, 2012.
- TARKOVSKI, A. **Esculpir o tempo**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.