

DO SUBTERRÂNEO À SUPERFÍCIE:
leituras das leituras em *Lendo o Livro do Bloqueio*

Fabiola B. Notari¹

Resumo

Neste artigo, estabelece-se o diálogo entre o filme *Lendo o Livro do Bloqueio* (2009) de A. Sokúrov e o livro *A Book of Blockade* (1983) de D. Granin e A. Adamovich, a partir da abordagem de Walter Benjamin sobre memória e história. Sem inovações em termos de linguagem cinematográfica, Sokúrov (des)constrói a representação dentro do ambiente da Rússia com seus traumas históricos. Com uma estética minimalista, o cineasta desnuda em toda a sua crueza as feridas que até então poucos artistas pós-soviéticos ousaram focar, são as formas que o testemunho toma na linguagem artística.

Palavras-chave: A. Sokúrov. Cerco de Leningrado. Cinema. História. Memória

Abstract

In this article, a dialogue is established between A. Sokúrov's film *Reading the Book of Block* (2009) and D. Granin and A. Adamovich's book *A Book of Blockade* (1983), based on Walter Benjamin's Memory and history. Without innovations in terms of cinematic language, Sokúrov (des) constructs representation within the Russian environment with his historical traumas. With a minimalist aesthetic, the filmmaker bare in all his crudity the wounds that until then few post-Soviet artists have dared to focus on are the forms that testimony takes in artistic language.

Keywords: A. Sokúrov. Siege of Leningrad. Movie theater. History. Memory

Sobre o Bloqueio

Nós convidamos pessoas de várias origens para lerem pedaços do *Livro do Bloqueio*, essas pessoas folhearam as páginas e foram escolhidas para lerem essa história do Bloqueio de Leningrado, sendo que eram de diferentes profissões, tais como,

¹ Fabiola B. Notari é artista visual e pesquisadora. Doutoranda em Literatura e Cultura Russa no Departamento de Letras Orientais (DLO/FFLCH/USP) com bolsa FAPESP, mestre em Poéticas Visuais pela Faculdade Santa Marcelina (FASM/ASM) e bacharel em Artes Visuais pelo Centro Universitário Belas Artes de São Paulo. Leciona no curso superior de Fotografia no Centro Universitário Belas Artes de São Paulo, coordena o Grupo de Estudos *Livros de artista, livros-objetos: entre vestígios e apagamentos* na Casa Contemporânea, e é uma das artistas gestoras do Gravurar, espaço voltado às artes gráficas, localizado em Santos-SP. <http://www.fabiolanotari.com/>

artistas, engenheiros, aposentados, estudantes e militares. Alguns viveram em Leningrado, outras já nasceram em Petersburgo.²

A. Sokúrov, em 2009, dirigiu o filme *Lendo o Livro do Bloqueio*³, partindo de alguns trechos do livro *A Book of Blockade* (*Блокадная книга*, 1983) de D. Granin e A. Adamovich, conforme informações presentes na ficha técnica, no site oficial do cineasta. Como o título de ambas as produções já introduzem, trata-se do evento histórico do Cerco de Leningrado⁴.

Em quase 900 dias, os russos que permaneceram na cidade de Leningrado, atual São Petersburgo, vivenciaram o limite – as doenças, a fome e o frio – e desafiaram a morte. No entanto, os sobreviventes, revelaram ao mundo os fatos ocorridos, tornando-se testemunhas, narradores do inexprimível.

Essa cicatriz permanece latente até os dias de hoje na vida dos russos, principalmente dos moradores de São Petersburgo. Ao mesmo tempo em que os sobreviventes tornaram-se heróis, por terem resistido ao avanço devastador dos nazistas, eles se sentiram envergonhados pelas terríveis e bestiais situações às quais foram submetidos. Segundo M. James (2008), as autoridades soviéticas omitiram-se, fazendo absolutamente nada para aliviar as condições do cerco, ajudando, assim, a tornar a situação insustentável, a fim de controlar o que seria uma fatia da população russa mais agressiva ao seu comando – a *intelligentsia* (*Интеллигенция*⁵). Dessa maneira, no povo russo, misturaram-se os sentimentos de orgulho e vergonha, os quais resultaram na necessidade do esquecimento. J. M. Gagnebin, afirma:

Quem ainda fala dos extermínios dos armênios hoje?, declara ele [Primo Levi] em 21 de agosto de 1939. O esquecimento dos mortos e a denegação do assassinio permitem assim o assassinato tranquilo, hoje, de outros seres humanos cuja lembrança deveria igualmente se apagar. (GAGNEBIN, 2009, p.47)

Assim, como nos diz Gagnebin, encobrir da história os assassinatos ocorridos contribui para que essas ações possam ser cometidas sob a sombra da impunidade. O

² Tradução livre da autora. SOKUROV, 2009, 00:00:41 a 00:01:45.

³ Na tradução do título russo *Читаем блокадную книгу*, foi priorizado o sentido de ação em andamento tal como denota, em russo, o uso do aspecto imperfeito no tempo presente do verbo *читать*; por isso, a escolha de *Lendo o Livro do Bloqueio*.

⁴ *блокада Ленинграда* (de 8 de setembro de 1941 a 27 de janeiro de 1944).

⁵ Usualmente refere-se a uma categoria ou grupo de pessoas engajadas em trabalho intelectual complexo e criativo, direcionado ao desenvolvimento e disseminação da cultura, abrangendo trabalhadores intelectuais.

esquecimento, que vem com o passar do tempo, é a sentença que os agressores impuseram e que os agredidos aceitaram, por submissão, por medo ou por mera sobrevivência, pois quem conseguiria viver com a sombra da morte sempre ao seu redor? O esquecimento é uma parte muito significativa da formação da memória, especialmente do que se é forçado a esquecer, e isso faz que essa tentativa de resgate fique mais impressionante. Um passado indesejado, quando é trazido à tona, carrega consigo as cicatrizes que não se fecharam por completo, mas que existem, e não deixam de formar a identidade de um povo. Como diz J. Le Goff:

A memória é um elemento essencial do que se costuma chamar identidade, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje, na febre e na angústia. (LE GOFF, 2010, p. 469)

Dessa forma, a memória assume um papel de registro da identidade particular de cada sociedade. W. Benjamin, em *Sobre o conceito da história* (1940), afirma que o passado não é para ser descrito, como se descreveria um objeto físico, pois a história é o objeto construído cujo lugar não é o tempo homogêneo e vazio, mas aquele preenchido pelo tempo-agora (*Jetztzeit*).

A história, por não ser um objeto físico imutável, está aberta a múltiplas releituras que estão estritamente ligadas ao contexto do tempo em que são realizadas. Usando a ambiguidade estabelecida pela dicotomia (memória e história), Sokúrov faz o filme *Lendo o livro do Bloqueio*. Se, à primeira vista, esse filme foi feito diretamente (ou exclusivamente) para os russos, o espectador atento perceberá que ele não tem uma mensagem apenas para esses, mas é para a humanidade como um resgate da identidade e uma “atualização” dessa história. A filmografia de Sokúrov mostra sua vocação em problematizar a identidade russa e sua história. O cineasta (des)constrói a representação dentro do ambiente da Rússia com seus traumas históricos. Com estética minimalista, ele desnuda em toda a sua crueza as feridas que até então poucos artistas pós-soviéticos ousaram focar, são as formas que o testemunho toma na linguagem artística.

Lendo o livro

A ação do filme acontece no estúdio de uma estação de rádio de São Petersburgo. De acordo com declarações de Sokúrov à imprensa, esta escolha de configuração foi motivada principalmente pelo desejo de chamar a atenção para o ato de ler como tal; mas no contexto do universo do cerco, tal *mise-en-scène* adquire uma rica

variedade de sentidos. Durante o inverno de 1941-1942, a voz humana que emerge de um locutor de rádio era a única conexão que existia entre os moradores de Leningrado e a “vida” do lado de fora, na escuridão, em apartamentos congelados, cheios de cadáveres.

Ao “mundo” claustrofóbico do Cerco, a programação da rádio consistia em notícias do *front*, enaltecendo o exército russo-soviético, transmissões das autoridades alertando sobre ataques aéreos iminentes e uma rica programação cultural produzida pelo Comitê de Rádio de Leningrado. Embora, sem dúvida, em forma de propaganda, esses programas – roteiros de Olga Berggolts, Veniamin Kaverin e Lidiia Ginzburg, entre outros – levaram às casas duras verdades; eram mães anunciando os nomes de seus filhos mortos e/ou desaparecidos, relatos de soldados que compartilhavam suas emoções e sensação no *front*, observando a cidade à beira da extinção.

Curiosamente, a programação destinada aos moradores de Leningrado não era a mesma versão transmitida ao “mundo de fora”. Por exemplo, para os moradores foi transmitida a leitura do notável poema de Zinaida Shishova, *Bloqueio* (блокада, 1942) – relato da luta de uma mãe para salvar a vida de seu faminto filho –, mas não às outras cidades russas. Nos programas de leituras, incluíam-se clássicos da literatura russa – A. Púshkin, N. Leskóv, L. Tólstoi – ao lado de textos compostos para as necessidades imediatas da vida cotidiana.

Assim, o fato de Sokúrov trazer seus espectadores para o *backstage* das gravações no estúdio de rádio serve a um propósito multifacetado, entre eles, o reconhecimento do poder da voz individual, realizando assim uma homenagem ao papel desempenhado pela emissora de rádio durante o Cerco. Ao transformar o livro sobre o Bloqueio em um “programa de rádio”, o cineasta replica a dimensão da mídia primária ao momento do Cerco, efetuando uma espécie de aproximação entre o fato histórico – sua abrangência no tempo – o público e os “sujeitos” do Cerco.

Ora em plano fechado ora em plano médio, a câmera capta não só o som, mas todos os gestos, expressões, pausas e interpretações daqueles que narram o conteúdo de um livro, que permanece o tempo todo aberto. Este interior é composto por alguns elementos que surgem e desaparecem em determinados enquadramentos da câmera. São eles: os equipamentos eletrônicos que gravam o som, o livro que permanece sempre iluminado por uma luz amarelada vinda do alto, uma janela que, na maior parte dos

planos, está atrás das pessoas, porém, em alguns planos, encontra-se na frente, e, atrás de tudo, alguns grafismos, desenhos simplificados de janelas, como se fossem janelas de um prédio, ou melhor, como as janelas da imagem tão conhecida do Cerco de Leningrado (Figuras 1 e 2).



Figura 1 – I. Kleinerman e R. Karmen, *The Unknown War (Великая Отечественная)*, 1978 (KLEINERMAN; KARMEN, 00:02:27)

Figura 2 – I. Kleinerman e R. Karmen, *The Unknown War (Великая Отечественная)*, 1978 (KLEINERMAN; KARMEN, 00:02:30)

Com esses elementos de composição do espaço, tem-se a sensação de estar dentro de um mesmo cômodo, sendo a janela a única abertura do ambiente. Por meio dela, podemos perceber o passar do tempo, mesmo que sempre esteja escuro, que seja noite. Em certos momentos, o vidro da janela encontra-se molhado pelo vapor condensado em forma de gotículas de água, que escorrem lentamente; em outros, o vidro está seco e limpo. Também vemos o movimento do vento, branco, como uma neveda e, por fim, em determinados ângulos da câmera, consegue-se ver o reflexo do livro iluminado no vidro.



Figura 3 – A. Sokúrov, *Lendo o livro do Bloqueio (Читаем блокадную книгу)*, 2009 (SOKÚROV, 00:21:44)

Figura 4 – A. Sokúrov, *Lendo o livro do Bloqueio (Читаем блокадную книгу)*, 2009 (SOKÚROV, 00:41:45)

Figura 5 – A. Sokúrov, *Lendo o livro do Bloqueio (Читаем блокадную книгу)*, 2009 (SOKÚROV, 00:54:33)

A cada trecho lido, uma determinada pessoa surge na sala (Figuras 3, 4 e 5). Em nenhum momento a vemos entrando ou saindo, ela apenas surge e desaparece em meio

a sobreposições, entre *fade in* e *fade out*⁶. Cada trecho lido contempla uma determinada história, que nem sempre está completa. Dessa forma, é possível analisar as escolhas conceituais e estéticas desse cineasta a partir desses fragmentos, fragmentando a fala também, que, de alguma maneira, traz à vida as várias vozes que naquele livro estão guardadas. São vozes que nem sempre se completam e que apenas fazem parte de um determinado contexto, que envolve tudo, o Cerco de Leningrado, e, no caso da filmagem, a sala de gravação numa emissora de rádio.

Em determinados momentos, a fala é nítida e clara; em outros, ela parece ecoar nas paredes. Determinadas músicas invadem o ambiente assim como outros ruídos, tais como os emanados pelo vento e pela água. Todos eles compõem imagens com o conteúdo da fala. Da mesma maneira que o som entra e sai de cada plano, as fotografias também. Elas são imagens emblemáticas, sintetizam o que foi o Cerco de Leningrado.

Partindo de planos fragmentados, Sokúrov os reorganiza numa narrativa que busca transmitir as vozes que foram silenciadas, guardadas num livro, à espera de uma nova vida, de uma nova identidade. Essas vozes materializam-se de diversas maneiras, na fala das pessoas, em suas atitudes e expressões, no ritmo visual criado na movimentação de câmera e, finalmente, nos vários sons, músicas e ruídos que são inseridos, sobrepostos a outras imagens. Essas várias vozes ecoam e vibram no espaço, como ainda ecoam e vibram na memória de São Petersburgo – a história que não pode ser esquecida.

Os episódios

Examinando os episódios do filme, percebe-se a estratégia de seleção de Sokúrov. O primeiro trecho a ser lido é sobre um garoto órfão que, à beira da morte por inanição, sai da escuridão de seu quarto para o espaço aberto e bem iluminado da rua; a segunda história descreve um intelectual da *intelligentsia* que resgata os livros de seu apartamento bombardeado para levá-los a um local seguro.

O primeiro trecho é lido por um menino de seis anos de idade (Figuras 6 e 7), o segundo pelo célebre ator Oleg Basilashvili (Figuras 8 e 9). Ambas as seleções desafiam duramente as noções do que se considera humanidade e civilização. Tanto o menino

⁶ *Fade*, do inglês, significa desvanecer, enfraquecer. Na linguagem cinematográfica, *fade out* é o escurecimento total do quadro feito de maneira gradativa. O oposto deste efeito é o *fade in*, quando a imagem surge do escuro.

morrendo de fome quanto o salvador de livros se esforçam para permanecerem humanos, lutando desesperadamente por aquilo, que segundo eles, é humanidade, mesmo esta estando mutilada pelo desastre histórico. O menino resiste ao isolamento e à claustrofobia de seu confinamento sem vida no Cerco, segundo relatos, felizmente, na rua, ele é encontrado a tempo por um transeunte e levado a um orfanato. O intelectual supera sua deterioração física para salvar seus livros do fogo – tanto do bombardeio quanto das fogueiras que seus vizinhos fariam com os livros para afastarem o frio. Cada protagonista transcende os limites entre vida e morte.



Figura 6 – A. Sokúrov, Lendo o livro do Bloqueio (*Читаем блокадную книгу*), 2009 (SOKÚROV, 00:02:32)

Figura 7 – A. Sokúrov, Lendo o livro do Bloqueio (*Читаем блокадную книгу*), 2009 (SOKÚROV, 00:02:42)

Para Sokúrov, estes episódios dizem respeito à questão de saber se a vitória vale o preço cobrado à vida humana. A primeira reflexão sobre esta questão surge no filme *Arca Russa*, quando, em um "quarto proibido" no Museu Hermitage, o perplexo Marquês de Custine é confrontado pelo faminto restaurador de arte, que pensa que o "bem alimentado" intruso tem a intenção de roubar seu caixão. A questão aqui não é apenas o "custo" da vida humana durante as manobras de um país em direção à vitória, mas as consequências, em termos de vidas desperdiçadas, decorrentes das "experiências" dessas práticas políticas do Estado sobre os "sujeitos". Mesmo a vida não sendo diretamente interrompida pelo Cerco, no que esse trauma se transforma? E como essa experiência de transformação desumanizante pode ser dita, compartilhada e representada?

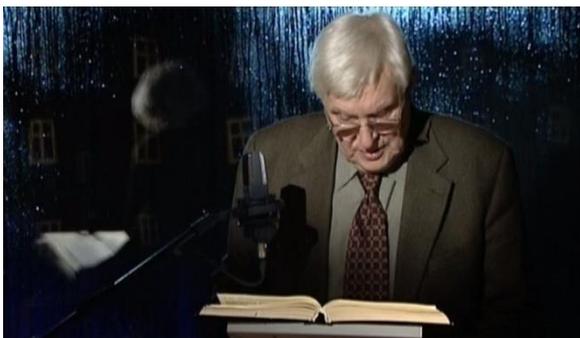


Figura 8 – A. Sokúrov, Lendo o livro do Bloqueio (*Читаем блокадную книгу*), 2009 (SOKÚROV, 00:03:13)

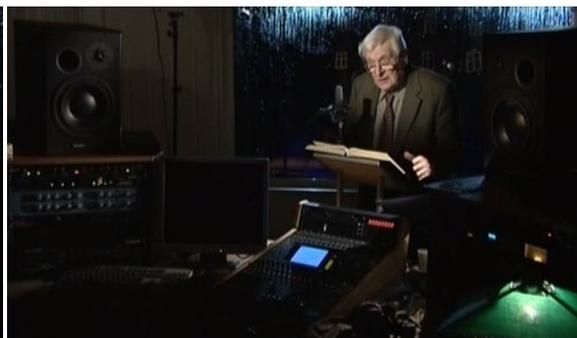


Figura 9 – A. Sokúrov, Lendo o livro do Bloqueio (*Читаем блокадную книгу*), 2009 (SOKÚROV, 00:05:00)

Seguindo as escolhas editoriais de Granin e Adamovich, Sokúrov trabalha em seu filme com representantes de diversos estratos sociais, possuidores de diferentes níveis de sofisticação e experiência na produção de narrativa. A própria construção do livro, na edição russa, faz com que os relatos estejam bem próximos do leitor. Os tempos verbais se encontram muitas vezes no presente e as falas convidam o leitor para a conversa. As marcas fortes da oralidade, quando transpostas para o filme, na voz de petersburgueses de hoje, criam essa sensação de proximidade e tornam os relatos presentes, “mais vivos”, dando voz àqueles que não existem mais.

Os trechos estabelecem entre os leitores, os relatos e os espectadores uma relação dialética com um conteúdo em comum, mas ele é observado pelas diferentes óticas de seus receptores. Dessa forma, nos relatos, o indivíduo se torna uma personagem histórica que revela “o resultado definitivo de sua consciência e autoconsciência, em suma, a última palavra da personagem sobre si mesma e sobre seu mundo” (BAKHTIN, 2008, p.53). Cada leitor, dos trechos escolhidos, traz sua interpretação e reação aos acontecimentos, de forma particular e faz que elementos de suas vidas sejam trazidos para a tela e ajudem a compor esse leque interpretativo que Sokúrov monta nesse filme, ou seja, “a distinção passado/presente (futuro) é maleável e está sujeita a múltiplas manipulações”. (LE GOFF, 2010, p.212)

(...) a memória dos homens se constrói entre esses dois polos: o da transmissão oral, viva, mas frágil e efêmera, e o da conservação pela escrita, inscrição que talvez perdue por mais tempo, mas que desenha o vulto da ausência. Nem a presença viva nem a fixação pela escritura conseguem assegurar a imortalidade; ambas, aliás, nem mesmo garantem

a certeza da duração, apenas testemunham o esplendor e a fragilidade da existência, e do esforço de dizê-la. (GAGNEBIN, 2009, p.11)

Assim, a função do livro é a de levar essas histórias orais para a documentação permanente da memória escrita. Já a função do filme é, de certa forma, de evitar uma amnésia coletiva, trazendo, novamente, esse tema para discussão. E os dois trabalhos mostram um esforço imenso para que essa coleção de memórias particulares e individuais possam ser unidas afim de formar uma memória coletiva.

Dizer, falar, relatar. A voz, neste filme, é o elemento principal, como vibração que perpassa o tempo e o espaço. A transmissão oral de relatos já documentados retoma, de certa forma, as antigas narrativas dos contadores de histórias. Segundo Walter Benjamin “a experiência de que a arte de narrar está em vias de extinção” (BENJAMIN, 1985, p. 197) ocorre porque os relatos passados pelas pessoas foram substituídos por informação. Todavia, a “experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorrem todos os narradores. E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais” (BENJAMIN, 1985, p.198); esses relatos orais vêm carregados de carga emotiva e não são meros pedaços de informação. Assim, Sokúrov, ao enfatizar a oralidade através da leitura documental, resgata a importância da tradição oral para se manter viva a História de um país, concomitantemente, retomar a busca da identidade nacional, reafirmada pela presença e registro de fatos históricos que estão presentes como registro e memórias, por mais que se queira esquecê-los.

A presença marcante da oralidade e a intensa emoção, presentes no trecho da história de Maria Ivanovna, fez que o escolhêssemos para a tradução. Por isso, a narrativa de Maria se destacou dentre várias outras do filme, os fragmentos lidos compõem uma sequência que corresponde à mesma encontrada no livro. A proximidade entre os fragmentos e a quantidade de trechos lidos, chamou nossa atenção, além de ser uma das poucas falas que relatam uma história com começo, meio e fim. Em especial, essa história possui um valor simbólico, pois relata a luta pela vida ao descrever o nascimento como uma forma de resistência à morte, “uma flor nasceu na rua”! (DRUMMOND, 2001, p.27-28), o aparecimento da vida em um ambiente não propício a ela. Dessa forma, essa sequência consegue sintetizar a maneira como todas as instâncias da vida são afetadas nessas situações extremas (Figuras 10 a 15).



Figura 10 – A. Sokúrov, Lendo o livro do Bloqueio (Читаем блокадную книгу), 2009 (SOKÚROV, 00:06:34) Figura 11 – A. Sokúrov, Lendo o livro do Bloqueio (Читаем блокадную книгу), 2009 (SOKÚROV, 00:07:00) Figura 12 – A. Sokúrov, Lendo o livro do Bloqueio (Читаем блокадную книгу), 2009 (SOKÚROV, 00:08:24)



Figura 13 – A. Sokúrov, Lendo o livro do Bloqueio (Читаем блокадную книгу), 2009 (SOKÚROV, 00:12:08) Figura 14 – A. Sokúrov, Lendo o livro do Bloqueio (Читаем блокадную книгу), 2009 (SOKÚROV, 00:12:33) Figura 15 – A. Sokúrov, Lendo o livro do Bloqueio (Читаем блокадную книгу), 2009 (SOKÚROV, 00:12:34)

Ao transpor o livro no seu filme, Sokúrov cruza o limite entre memória e esquecimento. Conhecido por seus filmes, que buscam a identidade do povo russo – aproximando-se de algo tão específico, como o Cerco de Leningrado – o cineasta consegue alcançar sentimentos e valores universais, não delimitados pelas fronteiras geográficas, mas absorvidos pelas experiências singulares de cada indivíduo, que determinam a essência da existência humana.

Referências

BAKHTIN, M. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. de Paulo Bezerra. São Paulo: Forense Universitária, 2008.

BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política Ensaio sobre a literatura e história da cultura*. Trad. de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985.

DRUMMOND, Carlos. “A flor e a náusea” In: *A Rosa do Povo*. São Paulo: Record, 2001.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar Escrever Esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2009.

GRANIN, D.; ADAMOVICH, A. *A Book of Blockade*. Moscow: Raduga Publishers, 1983.

JONES, M. *Leningrad: State of Siege*. New York: Basic Books, 2008.

LE GOFF, J. *História e Memória*. Trad. de Bernardo Leitão [et al.] Campinas: Ed Unicamp, 2010.

NESTROVSKI, A.; SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). *Catástrofe e representação*. São Paulo: Escuta, 2000.

Filmografia

KLEINERMAN, Isaac; KARMEN, Roman. *The unknown war: documentary film history of the Nazi-Soviet conflict in World War II*, 1978, 1040 min, B/W e color, mono.

SOKUROV, Aleksandr. *Russian Ark*, film: 2002, 99 min., 35 mm, colour, Dolby Digital. Video: 2002, 95 min., HD, 16:9, Dolby Surround.

SOKUROV, Aleksandr. *Blockade Book*, 2009, 140 min., color, Betacam SP, Stereo, 100 TV.