

Manoel  
de Oliveira  
+  
Alexander  
Sokurov

—  
finalmente  
um encontro  
sobre arte e religião  
finally a meeting around  
art and religion



*Manoel de Oliveira e Alexander Sokurov, 1999*

Em 1999, o Curtas Vila do Conde dedicou uma retrospectiva ao cineasta russo Alexander Sokurov, exibindo toda a sua obra de curta duração (inferior a 60 minutos). Foi possível, por isso, projetar filmes seus desde a década de 70 até aos anos 90, revelando um autor ainda pouco conhecido em Portugal. Com a sua presença em Vila do Conde, o festival proporcionou um encontro entre mestres: Manoel de Oliveira e Alexander Sokurov que conversaram sobre cinema, arte e religião. Este texto que se apresenta é o resultado desse diálogo.

In 1999, Vila do Conde dedicated a retrospective to the Russian filmmaker Alexander Sokurov, showing his entire oeuvre of short films (under 60 minutes). This included films made since the 1970s, revealing a director not very well known in Portugal. With his presence in Vila do Conde, the festival organized an encounter between Sokurov and Manoel de Oliveira, who talked about cinema, art and religion. This text is the result of that dialogue.

MO: Carlos V casou com uma filha do rei D. Manuel e forçou o rei D. Manuel a meter a inquisição cá.

AS: Na História está tudo entrelaçado.

MO: Em *Os Irmãos Karamazov* [1879], de Fiódor Dostoiévski, o Ivan fala contra a inquisição romana, violentamente. Eu meti isso num filme meu. Falo nisso porque agora se vai fazer um filme sobre a inquisição [*Palavra e Utopia*, 2000]. E falo também pela perseguição dos Jesuítas. Porque não gostavam muito, eram mal vistos, por causa da Inquisição. E mesmo no Brasil, foram expulsos (ali não foi por causa da inquisição mas por causa da escravatura dos negros e dos índios). Houve uma luta contra a Inquisição cá e luta no Brasil contra os excessos sobre os escravos negros.

AS: É um trabalho muito difícil. Nesse contexto histórico deve ser difícil fazer um filme.

MO: É bastante complicado, mas eu vou fazer só uma parte, não vou contar a história toda, vou só fazer a parte do [Padre António] Vieira.

AS: É difícil este trabalho porque na História está sempre tudo muito entrelaçado e há sempre uma influência muito grande da pessoa que vive naquela época. Portanto, isso torna o trabalho muito difícil.

MO: Vou trabalhar a partir de textos muito escolhidos. É através de uma seleção de cartas e de sermões em que a história vai aparecer. Vou filmar nas igrejas e nos púlpitos e nos lugares próprios, aqui em Portugal, Itália, França e Brasil. Os lugares são os mesmos, mas não faço nenhuma reconstituição. Isso simplifica um pouco. É um filme um pouco difícil, mas a mim apaixonou-me. O Padre António Vieira percorreu o século: nasceu em 1608 e morreu em 1697. De maneira que vou fazê-lo com três atores: um para a parte jovem, um para a parte madura e um para a parte velha.

AS: Parece-me que neste filme também está a falar um pouco de si próprio... O Padre Vieira viveu quase um século e escreveu a vida toda.

MO: Morreu com 89 anos. No século XVII viver esse tempo todo era raro.

AS: Não há uma certa relação entre a vida do Padre Vieira e a sua?

MO: Não tem nada a ver comigo. Nada.

AS: Mas não haverá alguma coisa em comum no destino de um e de outro, uma vez que enquanto cineasta procura sempre...

MO: ...o Padre Vieira é um personagem apaixonante porque ele fez há 300 anos atrás algo que ainda é atual. Ele é um profundo humanista e nisso tem muito de comum comigo.

AS: Ele é cristão. Por isso é que os seus textos até hoje continuam atuais.

MO: Eu sou cristão. Sou cristão romano e o Sokurov é cristão ortodoxo. Há um escritor português, o José Saramago (que ganhou o prémio Nobel) que apareceu numa reunião em que eu participava, em Paris. Eu andava a filmar lá. E a certa altura ele levantou um problema, porque era ateu. Ele escreveu um livro a que deu o nome de *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* [1991]. Ora Jesus Cristo não disse uma palavra. Quem falou por ele foram os apóstolos. A certa altura ele [Saramago], que é ateu, pôs-se este problema grave, levantou os dois braços e disse que no ano tal os cristãos e os protestantes fizeram uma guerra

MO: Charles V married the daughter of Manuel I. He then forced Manuel I to bring in the Inquisition.

AS: Everything is intertwined in History.

MO: In *The Brothers Karamazov* [1879] by Fiódor Dostoiévski, there's a character called Ivan who speaks out strongly against the Roman Inquisition. I put that in a film. I mention this because I'm going to make a film about the Inquisition [*Word and Utopia*, 2000]. I also talk about the persecution of the Jesuits. For they didn't like them much. They weren't very well seen, because of the Inquisition. Even in Brazil they were expelled (though that was because of the slavery of blacks and Indians, not the Inquisition). Here there was a struggle against the Inquisition but in Brazil it was against the excesses of black slavery.

AS: It's a very difficult job. It must be hard to make a film about that period.

MO: It's quite complicated. But I'm only doing a part, not the whole story. I'm doing the bit about [Father António] Vieira.

AS: This job is complicated because in History everything is always intertwined. We're always very influenced by the people who lived in that period. That makes it even more difficult.

MO: I'm basing my work on a selection of texts. Mostly letters and sermons in which historical events appear. I'm going to film in churches, on pulpits, in the actual places, here in Portugal, Italy, France and Brazil. The locations are the same, but I'm not doing any reconstructions. That simplifies things a bit. It's quite a demanding film, but I'm passionate about it. Father António Vieira lived through the century: he was born in 1608 and died in 1697. That's why I'm going to use three actors: one for when he's a boy, one for when he's grown up and another one for when he's an old man.

AS: It seems to me that, to a certain extent, you're also talking about yourself in this film... Father Vieira lived almost a century and he wrote throughout his whole life.

MO: He died when he was 89 years old. Living that long was rare in the 17th century.

AS: Is there not a certain relationship between Father Vieira's life and your own?

MO: I can't see any. Not at all.

AS: But isn't there something in common regarding each of your destinies? As a director you try to...

MO: ... Father Vieira is a captivating figure because he did something 300 years ago which is still relevant today. He was a profound humanist. Maybe in that aspect we've got something in common.

AS: He was a Christian. That's why his texts are still relevant today.

MO: I'm a Christian. A Roman Catholic. You're an orthodox Christian. There's a Portuguese writer, José Saramago (he won the Nobel prize), who turned up at a meeting in Paris in which I was taking part. I was filming there. At a certain point he raised a question, because he's an atheist. He wrote a book that he called *The Gospel According to Jesus Christ*. Jesus Christ didn't say a single word. The apostles did it for him. At a certain point, he was an atheist, and he brought up this serious problem. He raised both his arms and said that in the year such-and-such, the Catholics and Protestants waged war

fratricida e eram guiados pelo mesmo livro e muita gente morreu. E ele sendo ateu ficou muito preocupado porque dizia que isso colocava um grande problema a Deus: a quem dar razão, a uns ou a outros? Mas não há problema nenhum, uns e outros agiram mal. Isto é simples para um católico, mas devia ser muito mais simples para um ateu. O que me tocou mais, o que mais me surpreendeu, foi que um ateu, que não acredita em Deus, se põe na cabeça de Deus, na posição de Deus.

AS: É muito estranho que uma pessoa cristã, que tem fé, seja capaz de matar outra pessoa. É muito estranho que um cristão seja capaz de matar uma pessoa, porque a fé leva as pessoas a atos radicais.

MO: Não matar. Não matar. Está nos mandamentos.

AS: Mas os cristãos matam. Porquê, se a própria Bíblia diz o contrário?

MO: Na Bíblia, quer o velho testamento quer o novo são dois livros de enorme sabedoria. O velho testamento está cheio de pecados e peccadilhos e no novo testamento também não se fica atrás. Nesse ponto podemos somar que Cristo foi a primeira pessoa a defender direitos iguais entre a mulher e o homem. A Bíblia é um livro de grande sabedoria, porque quer no velho testamento quer no novo, no sentimento de Cristo há uma tolerância enorme pela fraqueza do Homem. E entre as leis de Deus e as fraquezas dos homens há uma distância imensurável.

AS: Mas Deus está muito dependente do Homem.

MO: Eu creio que dependerá mais o Homem de Deus.

AS: Foi Deus que criou e ele não pode fugir da sua própria criação.

MO: É uma boa altura para entrar no seu filme *Mãe e Filho* [1997]...

AS: ... Deus criou o Homem e expulsou-o do paraíso. Isso foi um erro muito grande de Deus. E agora temos de carregar a nossa cruz, mas Ele próprio é que deveria carregá-la, pois não devia ter expulso o Homem do paraíso.

MO: Essas interpretações são sempre muito difíceis de fazer. Nós podemos pensar pela nossa cabeça, enquanto homens. Não podemos pensar pela cabeça de Deus, porque não sabemos de nada. Em consequência não podemos penetrar nos mistérios que ignoramos.

AS: Podemos. E devemos.

MO: Como? Devemos simplesmente seguir a lei.

AS: Mas isso é muito pouco para o Homem, não é suficiente.

MO: Não, se seguirmos as leis tudo está bem. Todo o mal vem de não seguir a lei.

AS: Mas mesmo seguindo as leis o Homem continua a pensar pela sua cabeça. O que fazer com os nossos pensamentos, o que nasce de nós? Porque ali surgem novas questões.

MO: As perguntas que ultrapassam as medidas do Homem fazem parte do orgulho e o orgulho é mau conselheiro. Em suma, Deus é o criador. O Homem é a criatura. Deus pode ser que seja, será com certeza, infalível. O Homem é de certeza falível.

AS: Deus previu o pecado original?

between themselves and that they are guided by the same book but many, many people died. And, being an atheist, he was very worried, because this surely created a big problem for God. Who should he show to be right? But in reality there's no problem at all. Both groups acted badly. That is simple for a Catholic, but it should be even simpler for an atheist. What touched me, what really surprised me, was that an atheist, who doesn't believe in God, should be trying to think himself into God's head, putting himself in God's position.

AS: It's very strange to me that a Christian, a man of faith, is able to kill a fellow man. It's very strange that a Christian is even capable of killing. Faith drives people to do radical things.

MO: Thou shalt not kill. Thou shalt not kill. It's one of the commandments.

AS: But Christians do kill. Why, if the Bible tells them not to?

MO: The Bible, both the Old and New Testaments, are books of great wisdom. The Old Testament is full of sins and peccadillos but the New Testament is not far behind. We could say that Christ was the first advocate of equal rights between men and women. The Bible is a book of great wisdom, because both the Old and the New Testaments show great tolerance for Man's weaknesses. And between God's laws and man's weaknesses there's a colossal gap.

AS: But God is very dependent on Man.

MO: I think Man is more dependent on God.

AS: God created man and he can't run from his own creation.

MO: This would be a good time to start talking about your film, *Mother and Son* [1997]...

AS: ...God made Man and then banished him from paradise. That was a huge mistake by God. Now we have to carry our cross, but He should carry it himself because He shouldn't have expelled man from paradise.

MO: These interpretations are always very difficult to make. As men, we can think for ourselves. We can't think from God's perspective because we don't know anything. Consequently, we can't penetrate mysteries we don't know about.

AS: We can. And we should.

MO: How? We should just follow the law.

AS: But that's too little for man. It's not enough.

MO: No, if we follow the laws everything will be fine. All evil comes from not abiding by the laws.

AS: But even following these laws man is still able to think for himself. What should we do with our thoughts, with what goes on in our heads? New questions are always forming in our minds.

MO: The questions that are out of man's reach come from pride. And pride is not a good counsellor. In short, God is the creator. Man is His creature. God can be what He wants and He will surely be infallible. Man on the other hand is most definitely fallible.

AS: Did God predict original sin?

MO: Sim, é uma situação que o Homem põe. Mas sempre segundo a sua perspectiva de Homem. É um enigma que a nós nos aflige. Há uma santa portuguesa que é viva e que viu Fátima. E disseram-lhe que Deus era cruel porque punha os condenados a arder no inferno. E ela disse que na sua visão Nossa Senhora lhe disse que as labaredas no Inferno não eram as mesmas que tínhamos aqui, eram uma outra coisa. Quando os fariseus perguntaram a Cristo sobre uma mulher a quem tinham morrido os três primeiros maridos e agora se casara com um quarto: “quando esta mulher morrer qual é no céu dos quatro o seu marido?” E Cristo respondeu que no céu as coisas se passariam de outro modo. Eu gostava de entrar agora no seu filme *Mãe e Filho*, porque vai na sequência. Mas antes quero dizer que eu não estou seguro de nada. Dou estas respostas mas estou cheio de dúvidas, por isso gostei muito do filme *Mãe e Filho*. Não sei se percebi bem, mas a interpretação que faço do filme é a seguinte: na primeira imagem está a mãe deitada com o filho sobre a roupa. E ela diz: “Queres comer qualquer coisa?”, “Não, antes quero passear, mas lá fora está frio”. Isto já de si que parece tão simples é complicado em si. (Eu não sei, mas suponho que neste filme, para além de tudo o que é consciente por parte do realizador, haverá muito que será inconsciente, como em todos os filmes de resto, não só nos seus.) Quando a mãe diz, “Não, eu antes quero passear”, não se está a falar de coisas materiais. Está-se a falar de coisas espirituais e de coisas interiores.

Só tive a ocasião de ver o filme uma vez, fiquei tão impressionado que gostava de o ver de novo. Quando a mãe diz que teve um pesadelo, concluí desse pesadelo que Deus habitava a nossa alma mas não interferia na consciência. Não intervinha. A oposição que diz: Deus está conosco mas dos nossos atos, somos nós os responsáveis. Somos livres de o fazer. Não impede que cada um o faça, a consciência é diversa. Eu isto achei muito bonito: o homem é responsável pelos seus atos e na medida em que é responsável pelos seus atos não pode acusar Deus. Este é um lado que também me impressionou muito fortemente. Mas há também um lado afectivo entre o filho e a mãe muito forte. Não existe o pai. Aparentemente. Porque se há um filho, o pai não pode deixar de existir. Logo é um personagem escusado. E isto convém à síntese, à economia do filme. Porque a mãe é mãe e tornou-se um símbolo fortíssimo. Quando vi aquela mãe ocorreu-me logo a loba de Dostoiévski. Posso também lembrar-me da estatueta Vénus de Milo: para mim é uma figura interessantíssima porque representa da mulher a sua parte mais transcendente e mais nobre. E essa parte não está propriamente no sexo.

AS: Em relação à questão do pai, é muito interessante ter notado isso. No cinema há um tratamento como nas artes, ao contrário do nosso dia-a-dia, se há um filho ele tem direito à sua própria existência mesmo sem pai. Quem alguma vez viu o pai de Jesus Cristo? Mas ninguém questiona a sua existência. Porque se conhece a história.

MO: Primeiro, temos de separar o céu da terra. Agora deixamos o céu e ficamos na terra.

AS: Não concordo.

MO: Mas, admita por hipótese... A ideia do filho sem pai é uma ideia de ordem científica e muito moderna. Com a proveta, com a clonagem, etc. Essa é uma ideia muito moderna, extremamente científica, que nos remete imediatamente para o paraíso e para a árvore do pecado... que é a árvore da ciência e juntamos outra vez o céu à terra.

AS: Não é uma ideia nova e não tem nada a ver com a clonagem. Não é uma nova ideia o filho sem pai. Quando não há um pai, o filho é órfão.

MO: Voltemos ao filme. Eu não disse que aquele filho não tem pai. Ele tem pai. Mas não é necessário mostrar o pai para que haja o filho. Basta

MO: Yes, that's a situation man brings with him. But always through man's perspective. It's an enigma that bothers us. There's a Portuguese saint that is still alive and who saw Fátima. They told her God was cruel because He sends the damned to be burned in hell. She said that, in her vision, Our Lady said that hellfire was not like our earthly fire, that it was different. When the Pharisees asked Christ about a woman who had lost three husbands and had now married a fourth, they asked the following question: “When this woman dies, which husband will she have in heaven?” Christ answered that in heaven things don't work that way, they are different. I would like to talk about your film *Mother and Son*, as it follows on from this. But before we do that, let me just say that I'm not sure about anything. I give these answers but I'm full of doubt. This is why I really enjoyed *Mother and Son*. I don't know if I understood it properly but the interpretation I make of the film is this: the first scene shows the mother lying down with her son on the bedclothes. She says: “Do you want to eat something?” “No, I'd rather go out but it's cold outside”. This in itself seems simple but it's already quite complicated. I'm not sure, but I suppose with this film, beyond the conscious level intended by the director, there's a lot that is unconscious – as in all films, not just yours. When the mother says “No, I'd rather go out”, she's not talking about material things. She's talking about something spiritual, something inside you.

I only had the chance to watch the film once. But I was so impressed that I would like to see it again. When the mother says she's had a nightmare, she arrives at the conclusion that God inhabits our souls but doesn't interfere with our consciousness. The opposition says that God is with us but we remain responsible for our actions. We are free to do what we want. What we do depends on the individual, on his or her conscious. I found this idea quite beautiful: Man is responsible for his actions, therefore he can't blame God. This is an aspect that also impressed me greatly. But there's also affection between the mother and son. There's no father, apparently. If there's a son then there must be father. He's a character that doesn't appear. This is convenient for the synthesis, for the film's economy. Because the mother becomes a powerful symbol. When I saw that mother, Dostoiévski's she-wolf came to mind. I also remember the statue of Venus de Milo. For me it's a really interesting figure because it represents all that is most transcendent and noble about woman. And that part is not really about gender.

AS: It's interesting that you noticed it that matter of the father. In film – as in the other arts – this tends to be treated differently from in real life. If there's a son, he's got a right to his own existence, even without a father. Whoever saw Jesus Christ's father? But no one questions his existence. This is because they know the story.

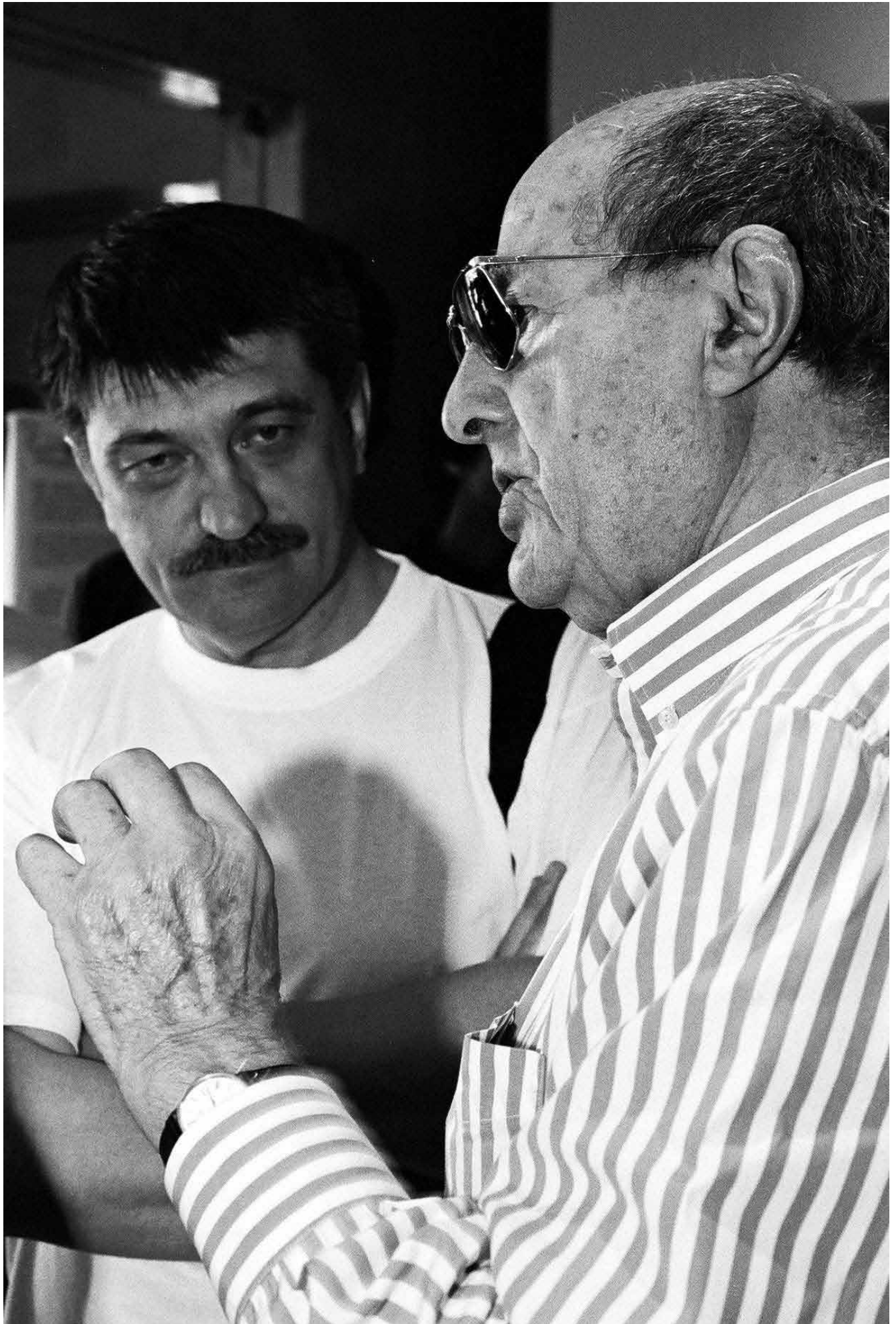
MO: First of all, we need to separate heaven from earth. Now let's forget heaven for a while and concentrate on earth.

AS: I don't agree.

MO: But, consider this... The thought of a son without a father is also a rather modern scientific idea. Test-tube babies, cloning, etc... It's a contemporary idea, scientific in nature, which takes us straight back to paradise and the tree of sin... which is the tree of knowledge and we are once again connecting heaven and earth.

AS: It's not a new idea and it has nothing to do with cloning. The idea of a son without a father isn't new. When there isn't a father, the son is an orphan.

MO: If we go back to the film, I didn't say that son didn't have a father. He does. But it isn't necessary to show the father in order to have the son. All you need to do is show the son. Once again this has to do with the film's economy. There's nothing metaphysical about it.



mostrar o filho para saber que há um pai. Isto vem no sentido da economia do filme. E não em qualquer sentido metafísico.

AS: Isto é uma ambição masculina, pensar que a mulher só pode ter um filho se houver um homem. É obrigatório haver um homem para gerar um filho.

MO: E é.

AS: Isso é orgulho machista.

MO: Orgulho machista? Sem o sêmen do homem a mulher não procria.

AS: Não pode. Mas o que é um filho, o que é uma criança? À parte da biologia, o que é criar um filho? A educação, a espiritualidade, a mulher pode dar tudo isso à criança sem haver um pai no processo.

MO: Também o pai o pode fazer.

AS: Não conheço casos.

MO: Vou dar um exemplo. Há um marinheiro que recolhe uma criança que tinha encontrado num barco, abandonada. A criança tinha alguns meses e chorava muito. E ele depois de tentar tudo deu-lhe o peito, o peito de homem. E o peito do homem alimentou a criança. Saiu leite. Quando me contaram esta história, pela primeira vez eu percebi a razão de o homem também ter seios. Se as mamas no homem não são necessárias, para que é que as tem? Na mulher têm uma função, no homem não têm função nenhuma. A parte muscular sim, mas o mamilo não tem função. Mas tem, naquele caso.

Podemos continuar a interpretação da história [do filme], talvez o fim venha explicar o princípio. O filho vem, dá um passeio. Mas eu referi a Vénus de Milo e não terminei. A Vénus de Milo lembra-me a loba porque é a proteção. A mulher é por excelência a que alimenta a criança e tem uma segunda função: é a mãe que protege o filho, o que também se verifica nos animais. E a configuração física da mulher proporciona o conforto à criança quando ela é muito pequenina. O peito é uma almofada que alimenta e conforta. Perante a humanidade, esta é a posição mais bela da mulher. Ela é tão dotada para esse fim que, quando a mulher casa, tem a sua relação amorosa com o marido com um afeto muito forte. Mas depois da mulher ter o primeiro filho o marido passa para outro plano.

Por um lado, nessa relação intercomunicada – e é muito bonito, no filme, a parte afetuosa de um filho que é um homem, que é forte –, invertem-se os papéis e é o filho que protege a mãe. Para abreviar, no final, quando está com a borboleta, com a mãe deitada, ele diz esta coisa muito bonita: “Tu, mãe, não vais morrer. Tu vais adormecer por algum tempo. E depois nós não encontraremos lá em baixo.” E acaba o filme. E onde é lá em baixo? Lá em baixo é a fonte. A mãe é a fonte. Eles encontram-se lá em baixo, o homem, a mulher, na fonte. E portanto ela não morre, porque a humanidade continua. É a fonte. Esta é a minha visão do filme, e o que mais me impressionou foi a concentração, a isenção do padre, a isenção de tudo... Tudo está fora, duas ou três palavras, duas ou três coisas e sente-se toda a essência da vida, toda a essência mais rica, no sentimento filial, no sentimento maternal. Porque a relação homem-mulher é uma relação obrigatória. O desejo foi posto no homem, exatamente como a fome, para que o homem coma. Se o homem não come, não sobrevive.

E o desejo vale como a fome, porque o desejo obriga o homem a procurar a mulher e da relação amorosa sai a sobrevivência da humanidade, da espécie. No seu filme nada disso está dito, mas está tudo lá implícito. Por isso é que eu gostei imenso do filme, e acho-o

AS: That's a male ambition. To think that a woman can only have a son if there's a man. It's necessary to have a man in order to create a son.

MO: Indeed.

AS: That's macho pride.

MO: Macho pride? Without a man's semen a woman cannot get pregnant.

AS: No, she can't. But what is a son, what is a child? I'm not talking about biology, what does it mean to bring up a son? Education, spirituality, a woman can teach all this to a child without there having to be a father involved.

MO: The father can do that too.

AS: I don't know any cases of that.

MO: I will give you one. There was a sailor that retrieved an abandoned baby which he found in a boat. It was only a few months old and it cried a lot. After he had tried everything he gave the baby his breast, a man's breast. And the man's breast fed the child. Milk came out. When I heard this story I understood for the first time why men also have breasts. They're not necessary, why do we have them? For a woman they have a function, for a man they are useless. I'm not talking about the muscular part, just the nipples. In this particular case, they had a function.

We can continue the interpretation of the story. Maybe the end will explain the beginning. The son comes, he goes out for a walk. I mentioned Venus de Milo but I didn't finish. Venus reminds me of the she-wolf because she's a guardian, a protector. It's usually the woman that feeds the child and who has this second function of protection. Just like other animals. A woman's physical configuration gives a child comfort when it's very small. The breast is pillow that comforts and provides food. In all of humanity, this is, I think, woman's most beautiful role. She's so made for the job that when she first gets married there's a very strong loving relationship with the husband. But after she has her first child the husband moves into the background.

On one hand, in this relationship of intercommunication – and in the film, that's very beautiful, the affectionate part about a son who is also a man, who is the strong one. The roles have been inverted and it's now the son who protects the mother. In short, at the end of the film, when there's a butterfly and the mother is lying down, he says this very beautiful thing: “Mother, you're not going to die. You're just going to sleep for a while. And then we'll meet down there.” And the film ends. Where is down there? Down there is the spring. The mother is the spring, the source. They will meet down there, the man and the woman at the spring. And so she doesn't die because humanity lives on. It's the fountain of life. That's how I interpreted the film. What impressed me the most was the concentration, the absence of the priest, the absence of everything... Everything is off, two or three words. With two or three words you feel the whole essence of life. The richest essence. The motherly sentiment. The man-woman relationship is mandatory. Desire was given to man, just like hunger, so that man will eat. If man doesn't eat, he won't survive.

Desire works like hunger. It makes a man seek out a woman and through their loving relation you get humanity's continued existence. Our species lives on. In your film none of this is said, but it is implicit. That's why I really liked this film. I think it's extraordinary. It's a film you won't be able to make a second time. It's a moment of inspiration. Thank you.

AS: It's impossible to make a film a second time. But you can make a better one. We have to believe that.

MO: It will always be better in our thoughts. That's because our films are always imperfect, very imperfect. If we made a perfect film we'd stop.



extraordinário. É um filme que não se poderá fazer segunda vez. É um momento feliz de inspiração. Obrigado.

AS: Seria impossível fazer um filme assim pela segunda vez, mas pode fazer-se um melhor. Tem de acreditar nisso.

MO: Será sempre melhor na nossa ideia, porque todos os nossos filmes são imperfeitos, muito imperfeitos. Se nós fizemos um filme perfeito, parávamos.

AS: E isso era bom?

MO: Não havia mais nada a fazer, estava tudo dito. Nesse seu filme sobre o Hitler [*Sonata para Hitler*, 1979-89], há uma a imagem que me marcou durante muito tempo: um homem passivo, não ativo, sereno, a congelar, tranquilo. Parecia um homem tranquilo. Mas sabemos, pelo que vê no filme e pelo que sabe na história, que ele tinha o diabo nele.

AS: O diabo também. Porque ele é simplesmente um homem, não podia ser só o diabo.

MO: Tinha lá o diabo dentro. Não era o diabo.

AS: E diabo também. Também lá estava o homem. Porque ele era um homem, que tinha um nome, Hitler. Dentro era tudo entrelaçado, homem e diabo.

MO: Um diabo complexo. Tem razão. Foi o diabo que lhe estragou a vida.

AS: Isso é verdade. O diabo interfere na vida e no destino das pessoas fracas ou desgraçadas. O Hitler era um homem absolutamente desgraçado e infeliz.

MO: Você pensa nessas figuras transcendentais, do céu e do inferno, como se fossemos nós na terra; os homens agem da mesma maneira. Sentindo a fraqueza do outro, exploram-no. Exploram a fraqueza do próximo.

AS: Muitas vezes sim. Por exemplo, entre a mulher e o homem, ambos de aproveitam das fraquezas um do outro.

MO: Mas eu creio que a mulher é por natureza mais forte. Na sua aparência mais frágil, mas ela tem mais força.

AS: É muito conveniente para o homem pensar assim.

MO: Não, não é por conveniência, é pelo facto. A mulher tem uma disposição cerebral que não é melhor nem pior, mas é diferente da do homem. Tem uma aparência física frágil que encobre uma resistência extraordinária. E depois os direitos da mulher não são os mesmos do homem, porque as duas naturezas são diversas. Agora são complementares. Como é que a cabeça de um homem, que tem uma estrutura masculina, pode compreender o que vai na cabeça de uma mulher que tem uma estrutura feminina?

AS: Pode.

MO: Sim, mas só por aproximação. Porque ambos são humanos.

AS: Isso pode acontecer por razões diversas, e não apenas por aproximação.

AS: Is that good?

MO: There'd be nothing left to do. Everything would have been said. In your film about Hitler [*Sonata For Hitler*, 1979-89], there's a scene which stuck in my head for a long time: the image of a man that was passive, inactive, serene, peaceful. He seemed peaceful. But we know, through history and what you see in the film, that he had the devil in him.

AS: The devil as well. Because he's just a man, it couldn't be only the devil.

MO: He had the devil inside him. He wasn't the devil.

AS: And the devil as well. The man was there too. Because he was a man who had a name, Hitler. Everything is intertwined, man and devil.

MO: A complex devil. You're right. It was the devil who ruined his life.

AS: That's true. The devil interferes with the life and destiny of weak unfortunate people. Hitler was most definitely unfortunate and unhappy.

MO: You think about these transcendent figures from heaven and hell as if they were from our world. Men act in the same way. When they feel that someone's weak, they exploit it. They exploit the weakness of the other.

AS: Often, yes. For example, between a man and a woman, each of them takes advantage of the other's weaknesses.

MO: But I believe that woman is, by nature, stronger. She may look more fragile, but she has more strength.

AS: It's very convenient for man to think like that.

MO: No, it's not convenience, it's just fact. A woman's brain isn't organized any better or worse than a man's, but it is different. She has a fragile appearance that hides an extraordinary resistance. And then women's rights are not the same as man's. Because we are different in nature. But they are complementary. How can a man's brain, which has a masculine structure, understand what's going on in a woman's head, which has a feminine structure?

AS: It's possible.

MO: Yes, but only through proximity. Because they're both human.

AS: That can happen for a variety of reasons. Not just proximity.

MO: Yes, there are other circumstances where it happens. Ortega y Gasset, a Spanish philosopher, said that man is greater than his circumstances. If it's raining he goes out with an umbrella. If it's sunny and warm he goes out naked. Back to cinema. I also really enjoyed watching *Maria* [1978-88]. There's a certain naivety, a certain candor. I liked it because it was very simple. At times and at some moments it reminded me of Eisenstein's Russian films, because of the multiple shots. I really liked the bit at the end where the woman kills herself. I just don't understand why she did it. Maybe it was because she lost her son and wasn't able to have another one. Or maybe it was because she thinks society killed him through hard work and prevented her from having another one for the same reason. It's not a question. It could be one or other, the film does not make it clear.

AS: She ends her life because the society that surrounds her is completely absurd and she can't stand living in it anymore.





MO: Sim, há as circunstâncias. Ortega y Gasset, filósofo espanhol, dizia que o homem é maior do que a sua circunstância. Se chove sai com um guarda chuva. Se está sol e faz calor, sai nu. Voltando a falar de cinema. Gostei muito também de ver o *Maria* [1978-88], porque há uma certa ingenuidade e uma certa candura. Eu gostei porque é muito simples, faz-me lembrar um pouco, nalguns momentos, o cinema russo do Eisenstein, pelos planos multiplicados. E gostei do apêndice final em que a mulher se matou, simplesmente não sei a razão porque se matou. Se foi porque perdeu o filho e não podia ter mais ou se foi por achar que a sociedade que lhe matou o filho por excesso de trabalho e a impediu de ter outro, também pelo excesso de trabalho. Não é uma pergunta, pode ter sido por uma razão ou por outra, no filme não é explícito.

AS: Ela põe termo à vida porque a sociedade que a rodeia é completamente absurda e ela não suportou continuar viva.

MO: Mas aí são pontos fundamentais: a morte do filho e a impossibilidade de ter outro filho. E naquele estado ver-se privada de ambos. A junção das duas coisas é que é bonita.

AS: No mundo ninguém imagina, e é difícil de compreender, o quão absurda é a existência na União Soviética. Nas aldeias e nas vilas russas havia uma percentagem muito elevada de suicídios, principalmente de mulheres. Porque as mulheres, enquanto seres mais sensíveis, sentiam que a vida naquela sociedade, naquele ambiente, degradava-se e não havia condições de vida.

MO: But those are fundamental points: the death of the son and the impossibility of having another. She's deprived of both these things. The combination is beautiful.

AS: No one can imagine and it's hard to comprehend just how absurd life was in the Soviet Union. In Russian villages and towns, there was a very suicide rate, mostly women. Because women, being sensitive creatures, felt there just weren't conditions for living in that atmosphere. It was degrading and there was no quality.

MO: I understand that perfectly. If the son hadn't died, there would be hope of him knowing a better society. The circumstances would be different. If she could have had another child, she could have created life and kept on fighting for a different life.

AS: That's rather a literary thought.

MO: The situation she was in didn't allow her to have another child. That's just reality, nothing to do with being literary.

AS: It was a real man who killed her son.

MO: And why?

AS: A driver ran him over. And killed him.

MO: Was it an accident?

MO: Eu compreendo isso perfeitamente. Se o filho não tivesse morrido, havia a esperança de ele poder vir a conhecer uma sociedade melhor. E a circunstância seria outra. Se ela pudesse ter um novo filho, ela poderia gerar uma nova vida e lutar pela esperança de virem a ter uma outra vida.

AS: É um pensamento um pouco literário.

MO: As condições não lhe permitiram ter outro filho. Isso é uma realidade, não é literário.

AS: Foi um homem concreto que matou o filho dela.

MO: E porquê?

AS: Era um condutor que atropelou o filho. E matou-o.

MO: Sem querer?

AS: Sim, sem querer. O atropelamento é circunstancial, mas o homem era um bêbado e isso já não é circunstancial.

MO: Também é uma circunstância, o ser-se bêbado ou não.

AS: Existe um grau de degradação, naquele ambiente as pessoas andam sempre bêbadas, já é um modo de vida. A degradação não é uma circunstância.

MO: Não quero insistir nesse ponto. Eu vi, de um modo geral, os seus filmes por cima do lado político, mas o modo como agora se refere a eles toca na questão política. Em nenhum deles eu vi uma questão política. Vi, por outro lado, uma questão moral, uma questão humana, mas não política. As condições políticas estão implícitas, mas não estão explícitas.

AS: Nós não devemos justificar a degradação, o alcoolismo, como uma culpa política de alguém. Não há nenhuma culpa política.

MO: Não é pelo bêbado, ela mata-se porque as condições são degradantes. Condições políticas.

AS: Se muitas pessoas no país bebem, isso é culpa delas. É uma culpa moral, não é uma culpa política.

MO: A culpa dela se matar, porque a vida que ela levava era degradante, cai sobre a política exercida sobre aquele tipo de vida. Mas já que estamos a falar em questões políticas, há um filme [*Elegia Soviética*, 1989] em que chega o Ieltsin de automóvel, sai do carro e entra num edifício do governo. Vai para o escritório e fica pensativo. A mim deu-me a impressão que o Presidente da República era um homem vulgar, como qualquer homem e à medida que ia entrando e subindo ia carregando os seus problemas e as suas responsabilidades de guiar um tal rebanho. O peso. Há outro filme que também gostei muito: segue através de umas heras e de uns muros, passa por uma campa e acaba num bar, um plano muito longo. Gostei muito desse filme. Gostei muito dessa atitude do plano fixo e demorado. Nos meus filmes demoro-me muito nos planos e os meus detratores acusam-me de ser muito lento. Doravante vou recomendar-lhes os filmes do Sokurov.

AS: Quero agradecer pela sua atenção e pelas sua sinceridade. Isto é muito importante e tem um grande valor. ■

AS: Yes, it was. The fact he got run over was circumstantial. But the driver being a drunk wasn't.

MO: It's also circumstance, being drunk or not.

AS: There's a level of degradation. In that environment, people were always drunk. It was almost a lifestyle. Degradation isn't a circumstance.

MO: I don't want to insist. I've generally seen your films as being above politics. But the way you're talking about them now is political. I never saw a political side to your films. I did, however, see a moral side. A human side. But not political. The political conditions are implicit, but they're not explicit.

AS: We shouldn't try to justify degradation, or alcoholism, as a political problem. It's not the fault of the politics.

MO: It's not because of the drunk. She kills herself because her conditions are degrading. Political conditions.

AS: If a lot of people in a country drink, that's their fault. It's a moral problem, not a political one.

MO: She killed herself because her life was degrading, and that has to do with the politics operating on that type of life. But as we're talking about political matters, there's this film [*Soviet Elegy*, 1989] where Yeltsin arrives in a car, gets out and enters a government building. He goes up to his office and stays there, thinking. It gave me the impression that the President of the Republic was a normal man, like any other, the way he went up carrying his problems, all the responsibilities of having to guide a herd like that. The weight. There's another film I also really enjoyed: it goes through some ivy and some walls, some gravestones and ends up in a bar. A very long shot. I really liked that film. I really liked that attitude with the slow static shots. I spend an awful long time getting the shots right in my films. My critics accuse me of being too slow. From now on I'm going to recommend your films to them.

AS: I want to thank you for your attention and sincerity. This is very important to me and I value it greatly. ■