

A MULHER, O BELO E O SUBLIME: estudo da representação da figura feminina no cinema de Andrei Tarkovsky, para composição de obra fotográfica “Do Averso”.

CAMILA FONTENELE DE MIRANDA

RESUMO

Este estudo é sobre a representação do feminino no cinema de Andrei Tarkovsky. Interpretamos, que a figura feminina tem uma forte relação com a natureza. Elementos, quais como campo aberto, chuva, sons naturalistas e casas, traduzem a imagem da “mulher-maternal”, carregada de espiritualismo e sempre à espera de alguém ou alguma coisa. Sendo assim, elaboramos uma análise da representação da mulher, a partir dos estudos do belo e o sublime de Immanuel Kant como forma de aprofundar conceitos a elaboração do projeto fotográfico Do Averso realizado no decorrer deste trabalho, onde a mulher é uma figura etérea, distante e insuperável no seu ato de espera, esteticamente consolidada através das cores azul e vermelho.

PALAVRAS-CHAVE: Feminino; O Espelho (filme); Andrei Tarkovsky; Immanuel Kant; O belo e o sublime; Fotografia; Cores.

ABSTRACT

This study is about female representation in the Andrei Tarkovsky’s movies. We understand that the female figure has a strong connection with nature. These elements, like a camp, rain, natural sounds and houses, translate the image about the “mother-woman”, full of spirituality and always waiting for something/anything. So, the representation of woman related in the studies to the beautiful and the sublime of Immanuel Kant deepen the development of the photographic project Do Averso carried out in this work, where the woman is ethereal, distant and unsurpassed figure in his act of waiting. Aesthetically consolidated by colours blue and red.

KEYWORDS: Female; The Mirror (film); Andrei Tarkovsky; Immanuel Kant; The beautiful and the sublime; Photography; Colors.

O CINEMA DE ANDREI TARKOVSKY

Andrei Tarkovsky (1832-1986) foi um diretor-autor russo. Suas obras exalam intensidade e possuem linguagem poética, diálogos filosóficos e espirituais. Para ele a arte não anda separada do indivíduo, e quanto mais se prende e o deixa afetar por emoções mais significativo é o lugar ocupado pela obra na própria experiência. O artista tem como intuito transmitir o que muitos não podem dizer sobre a realidade, proporcionando uma libertação da alma do receptor.

Em seus filmes existem muitas particularidade estéticas: as cores são frias e opacas, também há momentos da utilização do monocromático e essa mescla transmite leveza, distância, translucidez e calma. Suas obras são regadas de melancolia e de uma intensa carga emotiva e psicológica. Os frames são extremamente marcantes, no qual há uma textura que lembra muito o efeito polaroid, como se tivesse uma camada leitosa e poeirenta por cima.

O ambiente é criado diante da bagagem do diretor e das experiências vividas. Tarkovsky acredita que o cenário de suas películas é um quebra cabeça para quem assiste, como ele mesmo cita que o espectador perdeu a capacidade de entregar-se a uma impressão estética imediata e emocional por sentir a necessidade de saber o porquê e para quê aquilo está ali, e o que aquilo significa. O diretor cria “mundos” íntimos, mas através da utilização de outros ângulos, transmitindo uma sensação particular a cada um, vendo que, o espectador terá sua própria experiência de acordo com a sua subjetividade.

Dentro da sua natureza existem aspectos meteorológicos, como a chuva, a neblina e o vento, que além de transmitir melancolia, reforçam a típica áurea da Rússia. No entanto, cada um que terá a sua própria análise sobre o filme e uma impressão diferente, principalmente aqueles que não conhecem muito bem a Rússia. Essa sensação remete a primeira verificação estética e sensorial que temos diante da imensidão do mar, do contato com os pés na areia, ficamos encantados com essa plenitude natural, essa percepção e encantamento podem diferir de lugar para lugar, e cada pessoa terá a sua própria vivência sobre aquilo.

“(…) A chuva, o fogo, a água, a neve, o orvalho, o vento forte – tudo isso faz parte do cenário material em que vivemos; eu diria mesmo da verdade das nossas vidas. Por isso, fico confuso quando dizem que as pessoas são incapazes de simplesmente saborear a natureza quando a vêem representada com amor na tela, e que, em vez disso, procuram algum significado oculto que imaginam estar nela contido. É claro que a chuva pode ser encarada apenas como mau tempo, muito embora eu a utilize com a finalidade de criar um cenário estético particular que deve impregnar a ação do filme. Mas isso não significa absolutamente a mesma coisa que introduzir a natureza em meus filmes como um símbolo de alguma outra coisa – *Deus me livre!* (TARKOVSKY, 1990, p. 255)

Um ícone muito presente em seus cenários também, e forte para os russos é a casa. Nos filmes de Tarkovsky sempre há alguém deixando ou esperando por algo nesse ambiente. Segundo o documentário “*Directed by Tarkovsky*”, Larissa Tarkovskaya conta que ele simboliza o lar através de uma casa, um dos elementos mais utiliza: o interior de uma casa, o sentimento e a alma de um lar. Não é só a fotografia dele que transmite isso, pois é apenas uma arte, mas, segundo ela, ele consegue usar outras formas de artes em seus personagens durante os filmes. Larissa cita que eles perderam a casa em que moravam, e isso é muito forte no filme “*O Sacrifício*” onde Andrei conta como eles perderam algo tão importante para eles.

O diretor usa imagens oníricas em sua obra, resgatando elementos que ultrapassam o momento presente na incorporação de uma terceira dimensão, através da manifestação física apoiada na passividade de um sonhador. Andrei retrata muitos dos seus sonhos em sua obra, para ele o sonho é um processo físico do corpo, podemos atestar isso no filme “*O Sacrifício*”, quando o personagem Erland está chegando como um defunto em uma cama no campo com as mãos entrelaçadas e Maria está ao seu lado.

Consideramos que os seus cenários são analógicos ao pensamento sobre o *belo e o sublime*, de Immanuel Kant (1724 – 1804), o vasto campo e elementos tidos como sublime, ficam a excelsa de nos tirar a perfeição e grandiosidade, a natureza eleva a sensibilidade e a imaginação como se fosse um teletransporte sem sair do lugar e de olhos bem abertos. O sublime nos afoga na contemplação da sua ação, por exemplo, no filme “*O Espelho*”, Maria está sentada no cercado, o movimento de câmera é lento e o plano é aberto. Ao fundo escuta-se uma voz masculina narrando um poema de autoria do pai de Tarkovsky; a sensação é de que a personagem “espera” alguém ou alguma coisa acontecer de diferente na sua rotina, mas nessa espera não há uma pressa expressiva e sim um contemplar pelos arredores, até que a personagem seja interrompida por um médico que passa pelo local. Ao mesmo tempo, o receptor pode ter o entendimento da imagem por inteiro da *mulher versus natureza*, não sobre o ato dela, mas na forma em que ela se insere naquele ambiente realizando o seu papel na ocupação daquele espaço. O indivíduo no pensamento de Kant é considerado belo, pois faz parte de um conceito de *fim* e de um juízo impuro, ou seja, adicionamos uma ideia estética de que esse indivíduo deveria ou poderia ser.

Esteticamente Tarkovsky acredita que a música no cinema é aceitável quando usada como refrão, o diretor costuma utilizar sons combinados: barulhos de chuva, fechadura da porta, objetos que caem no chão, passos e misteriosos que se assemelham aos sons da natureza, segundo ele pode acontecer uma maior autenticidade. O som combinado e a música bem manuseada conversa de forma honesta e sincera com a narrativa de seu cinema.

Sua direção de atores é bem característica, o ator tem pouco contato com o roteiro ou com o contexto inteiro do filme, pois assim ele é capaz de entregar-se com mais espontaneidade a narrativa. Para Tarkovsky, o ator não deve ser teatral e nem analítico, pois o natural e a realidade não se representam.

“Precisa, primeiro, construir o seu papel; precisa conhecer a relação entre as sequências e saber o que os outros atores estão fazendo, não apenas em suas próprias cenas, mas no filme todo; ele tenta tomar o lugar do diretor. Isso se deve, quase certamente, a todos os anos que passou no teatro. Ele é incapaz de aceitar que, no cinema, o ator não deve ter uma imagem de como será o filme concluído. No entanto, até mesmo o melhor dos diretores, sabe exatamente o que quer, dificilmente conseguirá fazer uma ideia antecipada do resultado final.” (TARKOVSKY, 1990, p. 175)

O FEMININO NO CINEMA DE ANDREI TARKOVSKY

A figura da mulher no cinema de Tarkovsky tem uma linha transcendente, suas personagens são peculiares na narrativa e no processo de interpretação. Andrei trata da imagem feminina de forma delicada e forte onde mulheres são seres melancólicos e místicos. O diretor também caracteriza em suas personagens a inseparável dor por algo que passou ou está passando. Elas levitam, contemplam, amam, esperam, partem e sofrem, às vezes parecem moldes feitos por ele, como por exemplo, em “*Solaris*”, Hari é uma personagem que atua o tempo todo como uma matriz e uma lembrança na cabeça de Chris; ela é uma mulher que não ama, pois está morta e é uma ilusão. No entanto, seu espírito se torna visível e transgride, a personagem passa a ter vida após a morte, o corpo morre, mas o seu interno vive no cosmo – Hari ressuscita através da dor de Chris.

A estética que o diretor trata em seus filmes deixa o feminino mais suave e sensível, na maioria das vezes elas estão de vestido, são longilíneas, loiras e caminham lentamente como se tivessem flutuando. As cores são neutras, lavadas e às vezes, obscuras. Contudo, em “*Solaris*” na cena em que Chris reproduz um vídeo onde a sua ex-esposa utiliza um vestido quadriculado rosa e branco, Hari está imóvel próxima de um lago. Em plano aberto, o enquadramento vai se aproximando aos poucos da personagem, a imagem é límpida e impactante, não só por remeter a lembrança de Chris, mas por trazer algum tipo de pureza, iluminação e sinceridade mesmo dentro de uma crise psicológica e de dor.

As mulheres de Tarkovsky não possuem uma estruturação sedutora de “mulher-fatal”, sua interação com o feminino é mais espiritual, mesmo tratando-se de uma união entre um homem e uma mulher, o diretor eleva o amor à levitação e corporiza os desejos. Para Andrei, a mulher em seus filmes tem um papel maternal, o símbolo do refúgio e ao mesmo tempo da separação – uma mãe é para seu filho, mas seu filho não é para sua mãe, no entanto, a mãe sempre estará de braços abertos imbuídos de amor incondicional quando seu filho retornar para a casa. A mãe é a que prepara para o mundo, é a que ensina o homem a sonhar, porém as mesmas se sentem malogradas, é como se elas carregassem uma energia muito pesada nos ombros. Essa mulher é a companheira do homem em seu estado sensível, por isso a forte ligação com a nostalgia. “O universo de

Tarkovky está impregnado de uma repugnância mal dissimulada pela mulher provocante; a essa figura, inclinada a incertezas históricas, ele prefere a presença tranquilizadora e estável da mãe.” (ZIZEK, 2009, p. 112)

Constatamos que o feminino nos filmes do diretor é um ser transmutado que deixa de ser uma beleza aderente, segundo o pensamento de Kant, para se tornar uma beleza livre. Diante dessa mulher não há juízo de gosto e nenhuma ideia de *fin* – as belezas livres nada significam e nada representam, são puras e nesse universo de Andrei Tarkovsky as mulheres fazem parte da natureza e contemplam o seu próprio ambiente fecundo.

No filme “*O Espelho*”, por exemplo, Tarkovsky trata sobre os assuntos da memória, da guerra, das lembranças e dos sonhos, mostrando os pensamentos e as emoções de Alexei e o mundo que o rodeia. A estrutura não é contínua e nem ao menos cronológica, por isso as cenas são misturadas: presente e passado – o diretor usa a arte de esculpir o tempo. Maria, mãe de Alexei está sentada à beira do campo em uma cerca olhando atentamente para o caminho à frente, ela passa a sensação de uma espera contemplada, como se o cenário a fizesse perder a ansiedade. Em plano close-up a personagem permanece com o corpo imóvel, levando apenas o cigarro até a boca; em voz off é narrado um poema de Arseni Tarkovsky. A imagem continua a se aproximar da personagem, surge um homem até então desconhecido que vem caminhando, aparentemente em direção a ela. O homem misterioso se aproxima mais, o canto dos pássaros torna-se a trilha sonora da cena. O enquadramento foca novamente Maria, no entanto, mostrando o rosto em close-up, a personagem abaixa a cabeça e traga o cigarro, o plano percorre o campo vasto de forma lenta como se fosse o olhar de Maria analisando o local a sua frente. Em corte seco, plano aberto revela a personagem Maria de frente, sugerindo ser a visão do homem misterioso sobre ela.

Maria não exprime pressa, ela traga lentamente seu cigarro, a sensação de espera, faz com que ela observe tudo ao seu redor, e mesmo contemplando a paisagem, permanece a espreita por algo que venha a acontecer, nesse caso a chegada do homem que passa por ali. Tudo acontece de forma vertiginosa. No entanto, a meditação da personagem é enigmática e vagarosa, ela cria uma ponte honesta entre a sua alma e o externo. O indivíduo sozinho representa apenas o próprio sentido do objeto, mas quando entra em fusão com a natureza sublime ele se torna uma coisa só, sendo capaz de encontrar a sua própria voz de forma lírica e absoluta.

Andrei Tarkovsky foi a sua própria obra. Ele conseguiu transmitir o seu interior e muitos questionamentos em seus filmes, criando um diálogo poético e espiritual com o receptor deixando-o pensar e o aproximando da sensação sublime de pertencer à natureza, a casa, a família e a filosofia.

REFERÊNCIAS

- TARKOVSKY, Andrei Arsenievitch [1932-86]/ *Instantâneos: Tarkovsky (Mostra de Cinema de São Paulo)*. – São Paulo, Ed. Cosac Naify, 2012.
- AUMONT, Jacques *A estética do filme*. Tradução: Marina Appenzeller. – Campinas SP, Ed. Papirus, 2007.
- KANT, Immanuel *Observações sobre o sentimento do belo e do sublime : ensaio sobre as doenças mentais*. Tradução: Pedro Panarra. – Lisboa. Ed. 70, 2012.
- JIMENEZ, Marc *O que é estética?* Tradução: Fulvia M. L. Moretto. – São Leopoldo, RS: Ed. UNISINOS, 1999.
- TARKOVSKY, Andrei Arsenievitch *Diários 1970-1986* . Tradução do original russo : Alexey Lázarev. – Brasil, Ed. Realizações, 2012.
- TARKOVSKI, Andrei Arsenievitch *Esculpir o tempo*. – São Paulo, Ed. Martins Fontes, 1998.
- **Solaris.**– Солярис, Andrei Tarkovsky. União Soviética, cor, 1972. 166 min.
- **O Espelho.** –Zerkalo, Andrei Tarkovsky. União Soviética, cor e p&b, 1975. 105 min.

- **Stalker.** – Сталкер, Andrei Tarkovsky. União Soviética, Alemanha Oriental, cor, 1979. 163 min.

- **O Sacrifício.** – Offret, Andrei Tarkovsky. Suécia, Reino Unido, França, cor, 1986. 149 min.