

# A mulher, o belo e o sublime: estudo da representação da figura feminina no cinema de Andrei Tarkovsky para composição da obra fotográfica “Do Avesso”

Camila Fontenele de Miranda \*

**Resumo:** Este estudo trata da representação do feminino no cinema de Andrei Tarkovsky. Interpretamos, aqui, que a figura feminina tem uma forte relação com a natureza. Elementos tais como campo aberto, chuva, sons naturalistas e casas traduzem a imagem da “mulher-maternal”, carregada de espiritualismo e sempre à espera de alguém ou de alguma coisa. Sendo assim, elaboramos uma análise da representação da mulher, a partir dos estudos de “O belo e o sublime” de Immanuel Kant como forma de aprofundar conceitos para a elaboração do projeto fotográfico “Do Avesso” em que 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, Andrei Tarkovsky, Immanuel Kant, fotografia, cores.

**Abstract:** This study is about the female representation on Andrei Tarkovsky's movies. Here the woman is shown in a powerful relation with nature. Elements such as fields, rain, natural sounds and houses express the image of a “motherly woman”, who carries spirituality and is Always expecting for something or someone. So, we did an analysis of women's representation, using the studies of Immanuel Kant's “Observations on the Feeling of the Beautiful and Sublime” as a way to deepen this concept for the development of the photographic Project “Do Avesso” (“Inside Out”), which shows the woman as an ethereal character, distant and insurmountable on her waiting, esthetically consolidated by the colors blue and red.

**Keywords:** female; Andrei Tarkovsky; Immanuel Kant; photography; colors.

## O cinema de Andrei Tarkovsky

Andrei Tarkovsky (1832-1986) foi um diretor-autor russo cujas obras exalam intensidade e possuem linguagem poética, diálogos filosóficos e espirituais. A poesia, para esse autor, não é um gênero, mas sim uma noção do que se passa em nós. É uma forma de encarar a realidade. Essa associação está ligada ao fato de proporcionar ao seu espectador a chance de imaginar aquilo que não está explícito. Tarkovsky diz que a poesia torna-se uma filosofia que conduz o homem ao longo de toda a sua vida (1990:18).

Em seus filmes, existem algumas particularidades estéticas: as cores são frias e opacas ou então preta e branca. A estética de Tarkovsky transmite leveza, distância, translucidez e calma. Suas obras são regadas de melancolia e de uma intensa carga emotiva e psicológica. Suas imagens são extremamente marcantes, com uma textura que lembra muito o efeito polaroid, como se tivesse uma camada leitosa e poeirenta por cima.

\* Profesor de la Universidad. E-mail: kniffki@ash-berlin.ue

Poucas são as obras em que ele utiliza música, pois acredita que a música no cinema é aceitável quando usada como refrão. Tarkovsky abusa dos sons naturalistas de forma impactante: barulhos de chuva, fechadura de porta, objetos que caem no chão, passos e, o crucial, barulhos misteriosos que se assemelham aos sons da natureza. Ainda, segundo o diretor, uma maior autenticidade, o ápice de uma imagem cinematográfica pode ocorrer através do abandono da música. O som naturalista conversa de forma honesta e sincera com a narrativa de seu cinema.

A encenação dos atores de Tarkovsky é característica: o ator tem pouco contato com o roteiro ou com o contexto inteiro da obra, porque assim ele será capaz de se entregar à narrativa com mais espontaneidade. Para o diretor, 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, 1990:175).*

## 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. O autor trata a imagem feminina de forma delicada e forte, retratando mulheres melancólicas e místicas. O diretor também caracteriza suas personagens com uma inseparável dor por algo que passaram ou estão passando. Elas levitam,

contemplam, amam, esperam, partem e sofrem e, 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 é uma ilusão. No entanto, seu espírito se torna visível e transcende, a personagem passa a ter vida após a morte, ou seja, o corpo morre, mas o seu interno vive no cosmo—Hari ressuscita através da dor de Chris.

A estética do diretor em seus filmes deixa o feminino mais suave e sensível e, na maioria das vezes, as mulheres estão de vestido, são longilíneas, loiras e caminham lentamente como se estivessem flutuando. As cores são neutras, lavadas e, às vezes, obscuras. Contudo, em “Solaris”, há uma cena em que Chris reproduz um vídeo no qual Hari, sua ex-esposa, imóvel próxima a um lago, utiliza um vestido quadriculado rosa e branco. Em plano aberto, o enquadramento vai se aproximando aos poucos da personagem, e 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”. A interação do autor com o feminino é mais espiritual; e mesmo se tratando de uma união entre um homem e uma mulher, o diretor eleva o amor à levitação e corporifica os desejos. Para Tarkovsky, a mulher, em seus filmes, tem um papel maternal, 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, ela se sente malograda, é como se carregasse 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 Tarkovsky 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: 112).

Constatamos que o feminino nos filmes de Tarkovsky 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 fim – 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”, um dos mais femininos, Tarkovsky trata de 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 transmite 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 à boca; em voz off, é narrado um poema de Arseni Tarkovsky. A imagem continua a se aproximar da personagem e, 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 à sua frente. Em corte seco, o plano aberto revela a personagem Maria de frente, sugerindo ser a visão do homem misterioso sobre ela.

Maria não demonstra pressa, ela traga lentamente seu cigarro, e a sensação de espera faz com que ela observe tudo ao seu redor, e mesmo contemplando a paisagem, permanece à espreita por algo que irá acontecer, no caso, a chegada do homem que passa por ali. Tudo acontece de forma vertiginosa. No entanto, a meditação da personagem é enigmática e vagarosa, criando 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.



## Referências

- AUMONT, J. (2007). A estética do filme. Tradução de Marina Appenzeller. Campinas: Ed. Papirus.
- JIMENEZ, M. (1999). O que é estética? Tradução de Fulvia M. L. Moretto. São Leopoldo: Ed. UNISINOS.
- KANT, I. (2012). Observações sobre o sentimento do belo e do sublime : ensaio sobre as doenças mentais. Tradução de Pedro Panarra. Lisboa: Ed. 70.
- TARKOVSKY, A. A. (2012). 1932-86 Instantâneos: Tarkovsky (Mostra de Cinema de São Paulo). São Paulo: Ed. Cosac Naify.
- \_\_\_\_\_. Diários 1970-1986 (2012). Tradução do original russo de Alexey Lázarev. Brasil: Ed. Realizações.
- \_\_\_\_\_. Esculpir o tempo (1998). São Paulo: Ed. Martins Fontes.

## Referências filmográficas

- TARKOVSKY, A. S. (Солярис). [Filme-vídeo]. União Soviética: cor, 1972. 166 min.
- \_\_\_\_\_. O Espelho (Zerkalo). União Soviética: cor e p&b, 1975. 105 min.
- \_\_\_\_\_. Stalker (Сталкер). União Soviética, Alemanha Oriental: cor, 1979. 163 min.
- \_\_\_\_\_. O Sacrifício (Offret). Suécia, Reino Unido, França: cor, 1986. 149 min.