

# A BIOGRAFIA DE ANDREI TARKOVSKI PRESENTE NO FILME: O ESPELHO

Carolina Da Silva Ferrarezi<sup>1</sup>

## RESUMO

Este artigo tem o objetivo de demonstrar a relação existente entre a vida e a obra do cineasta russo Andrei Tarkovski. Assim como, elucidar sua linguagem cinematográfica voltada para a problemática existencial humana. Partindo de uma análise estética de um dos seus filmes mais aclamado: “O Espelho” (1974), no qual vislumbramos a reflexão da biografia do autor como um processo inseparável de sua produção artística.

**Palavras-chave:** Biografia. Cinema. Arte. Andrei Tarkovski.

## ABSTRACT

This article aims to demonstrate the relationship between the life and work of Russian filmmaker Andrei Tarkovski. As well as, elucidate its cinematographic language focused on the human existential problem. Starting from an aesthetic analysis of one of his most acclaimed films: “Mirror” (1974), in which we see the reflection of the author's biography as an inseparable process of his artistic production.

**Keywords:** Biography. Cinema. Art. Andrei Tarkovski.

---

<sup>1</sup> Formada em Filosofia pela UPM, cursa mestrado em Filosofia pela Universidade Federal de São Paulo. Contato: carolina.ferrarezi22@gmail.com.

## **1. VIDA E OBRA: UMA IMBRICAÇÃO INSEPARÁVEL**

“É certo que a vida não explica a obra, porém certo é também que se comunicam. A verdade é que esta obra a fazer exigia esta vida”. (MERLEAU-PONTY, 1984, P. 122).

Andrei Arsenyevich Tarkovski nasceu na aldeia de Zavrazhye no Distrito Yuryevetsky de Ivanovo Industrial Oblast (atual Distrito Kadyysky de Kostroma Oblast) na Rússia em 1932. Filho de artistas, o pai o famoso poeta e tradutor Arseni Tarkovski, natural da Ucrânia e sua mãe Maria Ivanovna uma atriz graduada no Instituto de Literatura Maxim Gorky, que também atuou como revisora em uma gráfica. Teve apenas uma irmã mais nova Marina Tarkovskaya, que nasceu em 1934.

O cineasta passou sua infância em Yuryevetsky, seus pais se separaram em 1937 quando Andrei Tarkovski tinha apenas cinco anos, ele e a irmã Marina ficam com a mãe que os cria sozinha. Em 1939 o futuro cineasta muda-se com sua mãe e irmã para Moscou. Em 1941 seu pai se alista no exército e vai para o front onde perde uma perna. Com o surgimento da segunda grande guerra e com a batalha de Moscou, não foi possível viver na capital, dessa forma, a família é rapidamente evacuada para Yuryevetsky, onde Andrei e a irmã passam a viver na companhia da avó materna. Somente em 1943 com o fim da batalha contra os alemães, a família retornou à Moscou.

Ao retornar para Moscou, Andrei Tarkovski continua seus estudos na antiga escola, onde conhece o poeta Andrei Voznesensky, um dos seus colegas de classe. Nesse período com o apoio da mãe, Andrei Tarkovski estudou música e pintura, manifestando sua veia artística. De novembro de 1947 a primavera 1948, o cineasta ficou internado no hospital com tuberculose. Após a formatura do ensino médio em 1952, Andrei Tarkovski estuda árabe no MIV (Instituto de Estudos Orientais de Moscou), e geologia na Sibéria. Em 1954 durante uma expedição de pesquisa pelo rio Kureikyé próximo de Turukhansk na província de Krasnoyarsk que o cineasta decidiu estudar cinema. Dessa maneira, abandona o trabalho como prospector de minérios para a Academia de Ciências Instituto de Metais não Ferrosos e Ouro, e em 1954 entra na famosa escola de cinema VGIK em Moscou.

Podemos observar que a infância de Andrei Tarkovski é marcada por acontecimentos sensivelmente marcantes para o cineasta: a relação de seus pais, a ausência paterna, as guerras, a vida no campo, o contato com a música e a arte e o tempo

no hospital são vivências significativas que irão refletir na sua forma única de fazer cinema. Em especial no filme “autobiográfico” “O espelho” (1974), que pretendemos analisar neste artigo.

Ao entrar na escola de cinema, o futuro cineasta já se destaca pela sua concepção cinematográfica, seu professor Mikhail Romm percebia o grande potencial de Andrei Tarkovski. Enquanto esteve na escola de cinema, fez o curta para a televisão “Hoje não haverá saída livre” (1959) e o curta metragem premiado: “O rolo compressor e o Violinista” (1960).

Em 1957 Andrei Tarkovski casa-se com a atriz Irma Raush com quem tem seu primeiro filho Arseny Tarkovski, o casamento termina em 1970. A atriz atuou em dois de seus filmes: A infância de Ivan (1962) e Andrei Rublev (1966). E após a separação manteve uma relação difícil com a ex-mulher, cercada de empecilhos para ver o filho. No mesmo ano do fim de seu primeiro casamento, o cineasta casa-se com a atriz russa Larissa Tarkovskaya com quem tem seu segundo filho Andrei A. Tarkovski e ficará casado até o fim de sua vida.

É importante destacar que Andrei Tarkovski vive um período muito difícil na União Soviética, desde sua infância até a vida adulta. As guerras sempre deixam suas marcas, é difícil reconstruir, e o passado está sempre no presente. Além disso, o regime político do país era duramente repressivo, especialmente com os artistas, que sofriam duras censuras. Em seus diários, escritos entre 1970 até 1986, Andrei Tarkovski narra os acontecimentos de sua vida, e em diversos momentos o artista se queixa sobre a dificuldade de fazer o que amava.

O cineasta relata que em vinte anos de trabalho, sentia como se tivesse dezessete anos de desemprego. Seus roteiros nunca eram aceitos, seus filmes tinham inúmeras críticas, diversos pedidos de alterações. Precisava sempre reescrever discretamente os roteiros para conseguir uma aprovação, sem contar que o intervalo entre os seus filmes era enorme. Os “chefes” de Andrei Tarkovski pareciam não o suportar, evitavam divulgar seus filmes no seu próprio país e recusavam diferentes eventos estrangeiros para não promover o nome de Andrei Tarkovski.

Com muitas dificuldades de trabalhar em seu país, no ano de 1982, Andrei Tarkovski deixa a Rússia, primeiramente sozinho, depois Larissa se junta ao marido na Itália, mas o filho “Andriucha” é impedido pelas autoridades de se juntar à família. O

cineasta passa os últimos anos em uma luta incessante com as autoridades russas para poder ver o filho, e infelizmente só consegue reencontrá-lo no mesmo ano de sua morte. Na Itália recomeça sua carreira filmando um filme em parceria com Tonino Guerra e depois trabalha em seu último filme na Suécia. Andrei Tarkovski morre com apenas 54 anos em Paris no ano de 1986, vítima de câncer.

O cineasta produziu cinco filmes na Rússia, um documentário e um filme na Itália e seu último filme na Suécia, totalizando apenas oito produções de longa-metragem. Sendo eles: “A Infância de Ivan” (1962), “Andrei Rublev” (1966), “Solaris” (1972), “O espelho” (1974), “Stalker” (1979), “Tempo de Viagem” (1983), “Nostalgia” (1983) e “O Sacrifício” (1985).

O cinema de Andrei Tarkovski expõe uma linguagem cinematográfica voltada para a problemática existencial humana. Na maioria de seus filmes, os seus personagens trazem as angústias do homem lançado em um mundo que se abre aos mistérios da existência. A natureza está sempre presente, seu potencial estético, sua vitalidade e sua posição revelam um homem que convive em intersecção com seu meio ambiente.

No documentário: Viagem pela Itália (1983), que traz as filmagens da viagem que Tonino Guerra e Andrei Tarkovski percorreram pelo país para se prepararem para o filme Nostalgia (1983), em uma das cenas do documentário, Andrei Tarkovski responde uma pergunta que fora enviada por meio de uma carta de um de seus espectadores. O jovem questiona que conselho o cineasta daria para os futuros companheiros de profissão? Ele responde:

Hoje, qualquer um acha que pode fazer um filme, não gosto muito de dar conselhos, mas a coisa principal que posso dizer ao iniciante, é que aprenda a não separar o próprio trabalho, os próprios filmes, o cinema, afinal de sua vida cotidiana. Não deve haver fratura entre as próprias obras, o próprio trabalho e as ações próprias. Isso porque o diretor é igual ao pintor, ao poeta, ao músico. E como deve se entregar totalmente à sua arte, fica estranho ver um diretor que considera o próprio trabalho como algum privilégio, algo trazido pelo destino, e que se contenta só do próprio passado. Eles vivem de uma maneira e fazem seus próprios filmes de modo totalmente diferentes. Quero dizer, ainda, aos jovens diretores, que devem responder moralmente pelo filme que mostram. Isso é o essencial. (NOSTALGIA, 1983)

Nesta fala podemos compreender por que Andrei Tarkovski cria um cinema que nunca envelhece, como uma obra de arte que perpassa o tempo, seus filmes são sempre atuais, pois sua subjetividade, seu olhar perante a existência, sua própria vida aparece na tela como obra de arte. Sua vida não justifica sua obra, mas vida e obra estão imbricadas

na sua forma única de fazer cinema, de dar luz à expressão artística, assim como fazem os pintores, os poetas e os músicos.

Para o cineasta a capacidade do cinema em captar o tempo, era sua essência mais importante, por isso, o trabalho do diretor é de “esculpir o tempo”, conceito que ganha o título do seu livro sobre cinema. De acordo com Tarkovski (2010), as pessoas buscam o tempo no cinema: o tempo perdido, consumido ou ainda não encontrado. O espectador procura uma experiência viva, e o cinema possibilita isso, pois amplia, enriquece e concentra a experiência de uma pessoa, e não somente enriquece, mas como também a torna mais longa. Por isso, o cineasta relata em seu livro: que o objetivo de seus filmes era de trazer a própria vida na tela. Em seu filme “O Espelho” (1974) o cineasta realiza esse ato, traz sua própria vida na tela, e ao trazê-la, de certa forma, acaba também representando a vida de inúmeros espectadores.

Muitas coisas, afinal, ficam em nossos corações e pensamentos como sugestões não concretizadas. Em vez de tentar captar essas nuances, a maior parte dos filmes despretensiosos e é “realistas” não só as ignora, como faz questão de usar imagens muito nítidas e explícitas, o que no máximo consegue tornar o filme forçado e artificial. No que me diz respeito, só admito um cinema que esteja o mais próximo possível da vida – ainda que em certos momentos, estejamos incapazes de ver o quanto a vida é realmente bela. (TARKOVSKI, 2010, p.20).

Com essa intenção, Andrei Tarkovski desenvolve uma narrativa cinematográfica feita de imagem e movimento, trazendo um olhar diferente para o cinema, demonstrando a vida como ela realmente é, relatando o homem que não constrói o mundo, mas que está lançado nele. É interessante perceber como o cineasta incorpora os elementos da natureza em seus filmes. Percebemos as imagens da terra, do fogo, da água e do ar em forma de vento sempre presentes em sua forma de fazer cinema. O homem de Andrei Tarkovski possui uma relação inerente com a natureza, um indivíduo que retrata seu envolvimento com a vida cotidiana, e que de certa forma, transparece na tela as características e os desafios universais de um homem que se faz no mundo.

Dessa forma, o cinema de Andrei Tarkovski faz emergir na tela, a união do espírito e do corpo, do espírito e do mundo, da intersecção e do movimento de um no outro. A experiência do homem no mundo é um “reaprender a ver”, que pode ser identificado na percepção de um invisível que será posto à visibilidade por intermédio do artista. O movimento artístico ultrapassa todas as barreiras morais e possibilita o espaço ao novo. O trabalho do cineasta de esculpir o tempo é, na tela, demonstrar as possibilidades de ser-

no-mundo, bem como, nossas angústias, aspirações, medos e nossa memória. A utilização das imagens dos rostos humanos, assim como o registro do envolvimento do homem com os fenômenos da natureza eram muito importantes para o diretor. Pois, as imagens das expressões faciais dos atores contribuem significativamente para desvelarmos os sentimentos internos dos personagens. Para o diretor o sentimento também se faz ver no comportamento dos personagens.

A forma de ser-no-mundo de Andrei Tarkovski, expressa sua forma única de fazer cinema. Sua visão de mundo, seu caráter subjetivo, sua veia artística não se separam de sua biografia, de suas vivencias pessoais. Por isso, vida e obra formam uma imbricação inseparável. Para o cineasta, o primordial era o comprometimento do artista com a sua arte, o sucesso pode ser uma consequência, mas nunca uma busca. A arte em um sentido metafórico colabora para despertar o homem do seu silêncio existencial, ou seja, trazê-lo para a sua tarefa de vivenciar significativamente o seu estar no mundo. Pois, o contato com a arte é a porta para nos conectarmos e refletirmos sobre o mundo e o nosso papel significativo nesta existência, e os filmes de Andrei Tarkovski nos proporcionam essa experiência.

De qualquer modo, fica perfeitamente claro que o objetivo de toda arte – a menos, por certo, que ela seja dirigida ao “consumidor”, como se fosse uma mercadoria – é explicar ao próprio artista, e aos que o cercam, para que vive o homem, e qual é o significado da sua existência. Explicar às pessoas a que se deve sua aparição neste planeta, ou, se não for possível explicar, ao menos propor a questão. (TARKOVSKI, 2010, p. 38)

## **2. UMA ANÁLISE ESTÉTICA DO FILME: O ESPELHO**

Ao lermos “Os Diários” de Andrei Tarkovski, na parte em que o cineasta comenta ainda sobre a ideia nascente do filme “Um Dia branco”, que futuramente levaria o nome de “O Espelho”, percebemos um desejo latente do diretor de “acertar as contas” com sua memória, com seu passado. No seu livro “Esculpir o Tempo”, Andrei Tarkovski (2010) conta que ao terminar de filmar “O Espelho”, as recordações de sua infância que por muito tempo não o deixavam em paz, por um instante desapareceram, como que por um encanto, e o cineasta pôde deixar de sonhar com a casa que vivera em sua infância.

No Filme “O Espelho” de 1974, com direção de Andrei Tarkovski e roteiro também do diretor em conjunto com Aleksandr Misharin, encontramos o desvelar da

biografia do cineasta. De uma forma lírica, profunda e espiritual, esse filme traz a representação mais próxima do movimento da memória, que é construído pelo diretor de uma maneira excepcional. Elaborado com uma narrativa não linear, o filme se constrói por meio do narrador personagem da história Alexei que está aparentemente próximo da morte, e recorda seu passado, começa a repassar sua vida, em especial sua infância com um desejo melancólico de poder retorná-la.

Percebemos que Alexei representa o próprio Andrei Tarkovski no filme, um personagem narrador, que não vemos nas cenas, apenas escutamos sua voz e a construção de suas lembranças no desenvolvimento da película. Do mesmo modo que o cineasta relata em seu livro “Esculpir o Tempo” a angústia de suas lembranças que tanto o atormentavam, assim também ocorre com o protagonista. Por meio da narrativa imagética de Alexei, vivenciamos a história da dor e do remorso de um homem que não amou sua família o suficiente. E essa ideia o atormenta por uma busca incessante de retornar ao passado.

O Espelho não foi, em absoluto, uma tentativa de falar sobre mim mesmo. Ele falava sobre meus sentimentos para com as pessoas que me eram muito queridas, sobre meu relacionamento com elas, sobre minha eterna paixão pelo seu sofrimento e pelas minhas próprias falhas – o meu sentimento de dever não cumprido. (TARKOVSKI, 2010, p. 160)

Andrei Tarkovski ao trazer sua subjetividade, seus sentimentos e de certa forma sua própria vida na tela não constrói um “típico” filme autobiográfico, pelo contrário, o filme transpassa o caráter individual para uma universalidade, pois tece sentimentos universais e também compõe a áurea de uma época marcada pela guerra, bem como, um modo de ser russo. A história do diretor contada no filme, se torna a história de diversas pessoas que viveram em sua época. No prefácio do seu livro “Esculpir o Tempo” nos deparamos com alguns depoimentos de seus espectadores que confirmam esse envolvimento com o filme:

“De que fala esse filme? De um homem. Não daquele homem em particular, cuja voz ressoa por trás da tela, representado por Innokenti Smoktunovsky. É um filme sobre você, o seu pai, o seu avô, sobre alguém que viverá depois de você, e que, ainda assim, será ‘você’. Sobre um homem que vive na terra, que é parte da terra, a qual, por sua vez, é parte dele, sobre o fato de que um homem responde com a vida tanto ao passado quanto ao futuro. Deve-se ver esse filme com simplicidade e ouvir a música de Bach e os poemas de Arseni Tarkovski; vê-lo da mesma maneira como se olha para as estrelas ou para o mar, ou ainda, como se admira uma paisagem. Não há, aqui,



nenhuma lógica matemática, pois esta não é capaz de explicar o que é o homem ou em que consiste o sentido de sua vida.” (TARKOVSKI, 2010, p. 4).

Um professor de Novosibirsk escreveu? “Nunca escrevi a nenhum ator para dizer o que eu sinto sobre um livro ou filme. Este, porém, é um caso especial: o filme livra o homem do encantamento do silêncio, permite que ele liberte o espírito das ansiedades e das coisas vãs que o oprimem. Participei de um debate sobre o filme. Tanto os “físicos” quanto os “líricos” foram unânimes: o filme é profundamente humano, honesto e relevante – tudo isso se deve ao seu autor. E todos os que falaram, disseram: ‘Este filme fala de mim.’ ” (TARKOVSKI, 2010, p. 6).

Na primeira cena do filme, após o episódio de abertura com o “gago”, temos a lembrança de Alexei quando criança de sua mãe sentada na cerca, fumando um cigarro, a espera do marido, que os abandonaria naquela mesma época. Uma curiosidade sobre essa cena, que está representada pela figura abaixo, é que o diretor conta em seu livro “Esculpir o Tempo”, que não revelou para a atriz Margarida Terekhova que interpreta a mãe de Alexei na juventude (mãe de Andrei Tarkovski), o enredo da história, se seu marido chegaria. Andrei Tarkovski queria que a atriz tivesse a mesma experiência que sua mãe teve ao esperar pelo marido, sem saber como seria sua relação futura com o esposo. O cineasta tinha receio que de alguma forma, até mesmo inconsciente a atriz perpassasse o sentimento da futilidade da espera, por saber que ele não chegaria. A cena precisava registrar a singularidade daquele momento.



Figura 1: Mãe de Alexei esperando pelo marido (captura de tela)



A casa mostrada no filme foi criada a partir da réplica da casa em que o cineasta viveu na infância, e foi reconstruída no mesmo lugar. Andrei Tarkovski (2010) relata que quando a casa ficou pronta, levou sua mãe, Maria Ivanovna (que também participa do filme interpretando sua própria mãe, mais velha) para ver a casa, e sua reação superou todas as expectativas do diretor. Maria Ivanovna experienciou à volta ao seu passado, despertando sentimentos na atriz que o filme tinha a intenção de expressar.



Figura 2: A réplica da casa da infância de Andrei Tarkovski (captura de tela)

Outras cenas que complementam de forma expressiva a narrativa estética do filme são as representações dos sonhos de Alexei. A cena que o pai ajuda a lavar os cabelos da mãe, e a cena quando a mãe flutua na cama trazem uma realidade material e profunda, uma apresentação extremamente fiel de como os sonhos são constituídos. Também podemos observar que as imagens vividas da natureza e seus fenômenos estão sempre presente no filme, os quatro elementos: fogo, água, terra e ar (em forma de vento), perpassa toda a obra de “O Espelho”, demonstrando a integração dos personagens com a natureza.



Figura 3: Sonho de Alexei – A mãe lavando os cabelos (captura de tela)



Figura 4: Sonho de Alexei – A mãe flutua na cama (captura de tela)

Maria Ivanovna, mãe de Andrei Tarkovski quando jovem atuou como revisora em uma gráfica, e o cineasta inclui esse episódio da vida de sua mãe no roteiro do filme. Na cena em que a protagonista tem a impressão de que cometeu um erro no “jornal” que foi impresso, a mesma sai correndo para a gráfica para verificar sua suspeita. Não entendemos o porquê de a personagem ficar tão angustiada, mas um detalhe sutil na cena pode nos ajudar a decifrar o que para os russos pode ser de certa forma, evidente. No momento em que ela termina de conferir o material impresso e percebe que não tinha

cometido o erro, fica extremamente aliviada, se levanta e aparece um quadro na parede que se assemelha a figura de Josef Stalin. É importante ressaltar que no regime de Josef Stalin (1920-1953) não havia espaço para erros, o equívoco podia resultar em consequências devastadoras.



Figura 5: A mãe de Alexei na gráfica de impressão (captura de tela)

Outro elemento que o cineasta traz de sua biografia e que se incorpora à essência do filme está nas imagens documentais dos episódios da guerra. Afinal, a guerra e toda a estrutura do regime soviético marcaram profundamente a vida de Andrei Tarkovski. O cineasta juntamente com as filmagens da guerra também inclui os poemas de seu pai: Arseni Tarkovski, narrados por ele mesmo e essa junção tem o efeito de ligar todo o enredo do filme, no sentido de fluir e estabelecer uma conexão entre as imagens e os poemas. Andrei Tarkovski (2010) relata que quando assistiu a essas imagens da guerra percebeu que teria que usá-las e que se tornariam um ponto central do filme. O espírito daquelas pessoas devastadas por um esforço terrível e desumano daquele trágico período histórico se tornaria o coração do filme que teve início com sua própria biografia, sua reminiscência lírica íntima de suas lembranças que tanto o atormentavam. Assim, as imagens da guerra falavam de imortalidade e o uso dos poemas de Arseni Tarkovski possibilitou a consumação do seu significado fundamental.



Figura 6: Exército vermelho atravessa o lago Sivash (captura de tela)

Vida, vida

Não acredito em pressentimentos, e augúrios  
Não me amedrontam. Não fujo da calúnia  
Nem do veneno. Não há morte na Terra.  
Todos são imortais. Tudo é imortal. Não há por que  
Ter medo da morte aos dezessete  
Ou mesmo aos setenta. Realidade e luz  
Existem, mas morte e trevas, não.  
Estamos agora todos na praia,  
E eu sou um dos que içam as redes  
Quando um cardume de imortalidade nelas entra.

Vive na casa e a casa continua de pé  
Vou aparecer em qualquer século  
Entrar e fazer uma casa para mim  
É por isso que teus filhos estão ao meu lado  
E as tuas esposas, todos sentados em uma mesa,  
Uma mesa para o avô e o neto  
O futuro é consumado aqui e agora  
E se eu erguer levemente minha mão diante de ti,  
Ficarás com cinco feixes de luz  
Com omoplatas como esteios de madeira  
Eu ergui todos os dias que fizeram o passado  
Com uma cadeia de agrimensor, eu medi o tempo  
E viajei através dele como se viajasse pelos Urais.

Escolhi uma era que estivesse à minha altura  
Rumamos para o sul, fizemos a poeira rodopiar na estepe  
Ervacais cresciam viçosos; um gafanhoto tocava,  
Esfregando as pernas, profetizava  
E contou-me, como um monge, que eu perceria  
Peguei meu destino e amarrei-o na minha sela;  
E agora que cheguei ao futuro ficarei

Ereto sobre meus estribos como um garoto.

Só preciso da imortalidade  
Para que meu sangue continue a fluir de era para era  
Eu prontamente trocaria a vida  
Por um lugar seguro e quente  
Se a agulha veloz da vida  
Não me puxasse pelo mundo como uma linha.  
Arseni Tarkovski (TARKOVSKI, 2010, p. 169).

Assim como uma obra de arte, o filme está aberto para uma experiência estética subjetiva, e nos faz refletir de diferentes formas à proposta artística de Andrei Tarkovski. Um aspecto importante que nos remete a possível escolha do título do filme (“O Espelho”) está diretamente relacionada nas relações que o protagonista Alexei teve com sua mãe e seu pai, e como isso é replicado na sua vida. Percebemos a ausência do pai desde a infância de Alexei e um relacionamento difícil com a sua mãe. Depois quando adulto Alexei na função de pai de Ignate se comporta da mesma forma que seu pai se comportou: distante e com uma relação conturbada com a ex-mulher. É importante destacar que a mesma atriz que interpreta a mãe de Alexei na juventude, faz também a sua esposa, Natalya. E o mesmo ator que faz seu filho, Ignate, o interpreta na adolescência. Temos a impressão de que a história se repete: como se a mãe espelhasse a esposa e o ele espelhasse seu próprio filho, formando uma possível ideia de eterno-retorno.

Outra particularidade que também nos aproxima da motivação da escolha do título do filme é a utilização do próprio objeto simbólico espelho. Observamos o emprego do objeto em diferentes cenas. Os personagens estão sempre se olhando através do espelho, como se tivessem encarando sua própria pequenez, se perdendo na imagem entre o representante e o representado. O objeto também é utilizado nas cenas que formam a passagem entre as memórias do narrador, nas mudanças não lineares do tempo, e por vezes nos remete a ideia de vidas espelhadas.



Figura 7: Alexei se olha no espelho (captura de tela)

É relevante destacar que a obra do cineasta está em constante diálogo com outras artes, seja pela inclusão dos poemas de seu pai, como citamos, ou pela inserção de obras de artes, músicas de Bach e a literatura russa. No seu livro “Esculpir o Tempo”, Andrei Tarkovski nos presenteia com uma explicação estética do uso do quadro – Retrato de uma jovem com um ramo de zimbo, de Leonardo Da Vinci no filme “O espelho”. Leonardo Da Vinci era um dos pintores que Andrei Tarkovski mais admirava. O cineasta destaca que os quadros do pintor demonstram a capacidade do artista em examinar o objeto de fora, com um olhar que paira por cima do mundo.

Assim, os quadros de Leonardo Da Vinci parecem sempre nos inquietar, rodeados de mistérios assumem uma oposição que é impossível dizer a impressão final que o quadro produz em nós. Não sabemos se gostamos ou não da mulher representada, se ela é simpática ou desagradável. Ela nos parece ao mesmo tempo atraente e repugnante. O belo e o satânico parecem tecer sua imagem. E a utilização deste quadro no filme, além de ser escolhido como elemento atemporal, ao mesmo tempo compõe o confronto entre o retrato e a heroína do filme, enfatizando nela e na atriz, Margaria Terekhova, a mesma habilidade de ser encantadora e repugnante.





Figura 8: Quadro: Retrato de uma jovem com um ramo de zimbo - Leonardo Da Vinci  
(captura de tela)



Figura 9: O olhar da heroína (captura de tela)

No filme também temos a impressão do destaque da figura feminina. Os homens parecem ausentes na trama, ou quando aparecem estão distantes, assim como a figura paterna-masculina de seu pai esteve longe em sua infância. As mulheres são as protagonistas do filme, sua força motriz, seu caráter antagônico ganham destaque. Não somente pelo fato do cineasta ter sido criado somente por mulheres, mas também pelo próprio espírito do filme, da época que Andrei Tarkovski vive os acontecimentos de uma Rússia que é representada por crianças e mulheres.



A cena final do filme é simplesmente fantástica. O encontro entre o passado e o presente, por meio da cena do pai e da mãe de Alexei jovens apaixonados deitados na grama da casa de infância do narrador, e logo depois passa à cena de sua mãe já idosa (interpretada pela própria mãe de Andrei Tarkovski) com Alexei e Marina ainda crianças, representa a personificação do reencontro com o tempo: passado e presente estão de mãos dadas, imbricados em um uno significativo.



Figura 10: Cena final do filme – A mãe de Alexei com ele e Marina (captura de tela)

Por fim, percebemos que a vida não justifica a obra, mas que ambas se complementam, se fundem para dar luz à proposta estética de Andrei Tarkovski, de um cinema como expressão artística. A biografia presente no filme “O Espelho” nos apresenta um homem sensível com o mundo e com outros, um artista que sente remorso, cujo passado não consegue se desvencilhar, e talvez ao trazer sua vida para o filme consiga finalmente se sentir em paz com suas lembranças. Como um pintor que precisa pintar uma paisagem, o cineasta precisou trazer para a visibilidade o que estava no campo do invisível, compartilhando sua singularidade. O aspecto fundamental do filme é justamente o fato de não ser apenas um retrato autobiográfico. Andrei Tarkovski parte da sua biografia, mas o efeito de seu filme é universal, os espaços deixados pelo cineasta para as experiências subjetivas dos espectadores, e todos os elementos artísticos e simbólicos fazem do filme “O Espelho” uma obra de arte.

### 3. REFERÊNCIAS

BAZIN, André. **O que é o cinema?** Lisboa: Livros Horizontes, 1992.

JIMENEZ, Marc. **O que é**

**Estética?** Trad. Fulvia M. L. Moretto. Coleção Focus. São Leopoldo: RS: Unisinos, 1999.

LEM, H. Stanislaw. **Solaris**. Trad. Eneida Favre. São Paulo: Aleph, 2017.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **A Dúvida de Cézanne**. Trad. Nelson Alfredo Aguilar. Os Pensadores. 2ª ed. São Paulo: Abril Cultural, 1984.

\_\_\_\_\_. **“O cinema e a nova psicologia”** IN: XAVIER, Ismail (org.). A experiência do cinema. Rio de Janeiro: Graal, 1983.

\_\_\_\_\_. **O Olho e o espírito**. Trad. Nelson Alfredo Aguilar. Os Pensadores. 2ª ed. São Paulo: Abril Cultural, 1984.

\_\_\_\_\_. **O Visível e o Invisível**. Trad. José Artur Gianotti e Armando Mora d'Oliveira. 4ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2017.

STRUGPÁTSKI, Arkádi & Boris. **Piquenique na estrada**. Trad. Tatiana Larkina. São Paulo: Aleph, 2017.

TARKOVSKI, Andrei. **Diários 1970 – 1986**. São Paulo: É Realizações, 2012.

\_\_\_\_\_. **Esculpir o tempo**. Trad. Jefferson Luiz Camargo. 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

Wölfflin, H. - **Conceitos fundamentais da história da arte**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

#### **Filmografia**

**A Infância de Ivan** (Ivanovo Detstvo, Andrei Tarkovski, URSS, 1962).

**Andrei Rublev** (Andrei Rubliov, Andrei Tarkovski, URSS, 1966).

**Nostalgia** (Nostalghia, Andrei Tarkovski, Itália, 1983).

**O Espelho** (Zerkalo, Andrei Tarkovski, URSS, 1974).

**O Sacrifício** (Offret, Andrei Tarkovski, Suécia, 1985).

**Solaris** (Soliaris, Andrei Tarkovski, URSS, 1972).

**Stalker** (Andrei Tarkovski, URSS, 1979).

**Tempo de Viagem** (Andrei Tarkovski, URSS, 1983).