

## Entre Freud e Tarkovski: Princípios de uma análise da estética cinematográfica<sup>1</sup>

Luana MACEDO<sup>2</sup>

Letícia SAMPAIO<sup>3</sup>

Ana Rafaela FERREIRA<sup>4</sup>

Cristian CIPRIANI<sup>5</sup>

Centro Universitário Univel, Cascavel, PR

**RESUMO:** Sensação, palavra que representa o significado de estética. Desde os primórdios, a estética era conduzida à uma forma de representação abstrata e indissolúvel do sujeito enquanto significância do “belo natural”. Kant, em seus estudos, nos traz a estética representada (valorizando, contrapondo-se aos teóricos anteriores, o belo artístico) através de relações com a sensibilidade, razão e conhecimento, mesmo esse último, sendo empírico. Partindo dessa premissa, o objetivo deste texto é analisar, a partir de Sigmund Freud e Andrei Tarkovski, a estética cinematográfica das seguintes obras : A árvore da vida (Terrence Malick, 2011); O homem incomodado ( 2006 ); e O rolo compressor e o violonista (Andrei Tarcovski, 1959). Após as análises individuais de cada filme, os pontos convergentes de cunho estético são abordados. Sem o intuito de esgotar o assunto, conclui-se que o cinema, de maneira geral, é um meio de assimilação do mundo, representado não só pelo diretor, mas também pelo juízo estético do ente que consome a produção cinematográfica.

**PALAVRAS-CHAVE:** Estética Cinematográfica. Andrei Tarkovski. Sigmund Freud.

### INTRODUÇÃO

Sensação, palavra que representa o significado de estética. Desde os primórdios, a estética era conduzida a uma forma de representação abstrata e indissolúvel do sujeito enquanto significância do “belo natural”. Kant, em seus estudos, nos traz a estética representada (valorizando, contrapondo-se aos teóricos anteriores, o belo artístico) através de relações com a sensibilidade, razão e conhecimento, mesmo esse último, sendo empírico.

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado na IJ 4 – Comunicação Audiovisual do XX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul, realizado de 20 a 22 de junho de 2019.

<sup>2</sup> Estudante de Graduação 3º semestre do Curso de Comunicação Social – Publicidade e Propaganda da Univel, e-mail: [luhmacedo777@gmail.com](mailto:luhmacedo777@gmail.com).

<sup>3</sup> Estudante de Graduação 3º semestre do Curso de Comunicação Social – Publicidade e Propaganda da Univel, e-mail: [leticiasampaio2011.lsl@gmail.com](mailto:leticiasampaio2011.lsl@gmail.com).

<sup>4</sup> Estudante de Graduação 3º semestre do Curso de Comunicação Social – Publicidade e Propaganda da Univel, e-mail: [ana4rafaelaf@gmail.com](mailto:ana4rafaelaf@gmail.com).

<sup>5</sup> Orientador do trabalho. Doutorando em Educação na Escola de Humanidades da PUCRS. Bolsista Capes/Proex. Docente dos cursos de Design Gráfico e Comunicação Social – Publicidade e Propaganda do Centro Univeristário Univel, e-mail: [cristiancipriani87@gmail.com](mailto:cristiancipriani87@gmail.com).

---

Partindo dessa premissa, o objetivo deste trabalho é apresentar uma análise da estética cinematográfica das seguintes obras: **A árvore da vida** (Terrence Malick, 2011); **O homem incomodado** (2006); e **O rolo compressor e o violonista** (Andrei Tarkovski, 1959). Após as análises individuais de cada obra, os temas convergentes, encontrados no âmbito estético cinematográfico, serão apresentados.

## ANALISANDO “A ÁRVORE DA VIDA”.

Não há, neste filme, um enredo tradicional. A sucessão de fragmentos no qual planos diferentes se interpenetram sem sequência linear, ignoram a demanda intuitiva que possuímos pela linearidade temporal e por conexões lógicas de causalidade. Por essa razão, “A árvore da vida” pode ser compreendida como uma obra poética dentro do cinema, pois as relações entre as coisas são captadas de forma estética e possui influência do cubismo em seu arranjo, mesmo sendo esse, uma produção contemporânea.

[...] é capaz de perceber as características que regem a organização poética da existência. Ele é capaz de ir além dos limites da lógica linear, pra poder exprimir a verdade e a complexidade profundas das ligações imponderáveis e dos fenômenos ocultos da vida. (TARKOVSKI, 1998, p.19)

Um dos grandes expoentes que utiliza dos artefatos cubistas e possui ampla similaridade em suas produções na literatura é Oswald de Andrade. Em seu livro “Memórias do sargento João Miramar”, ele traz essa perspectiva de estética não linear, no qual misturam-se cartas, discursos, poemas, citações, diálogos, relatos de viagem e narrativas ao longo da vida da personagem sem a preocupação de uma sequência lógica.

Compartilhando as idéias de Tarkovski, essas “lacunas” que se deixam por ligações não estabelecidas, nos permite colocar experiências individuais à frente dos acontecimentos das personagens com o intuito de busca da relação entre conhecimentos intrapessoal e interpessoal. Além disso, Terrence Malick usa deste artifício de modo a cumprir relação com a subjetividade operante e explorar analogias e conexões estéticas existentes nas partes.

Os métodos empregados na construção da estética do filme são inúmeros. Além disso, pode-se inferir que os componentes visuais e sonoros contemplados, motivam interpretações distintas e na ocorrência da mudança de uma de suas partes, as interpretações variam. Para melhor elucidação, usemos as sensações transmitidas no emprego intencional do minimalismo

sacro em conjunção às cenas que remetiam à origem do planeta. As óperas usadas fizeram predominar a força emocional do texto não escrito (fotografia), dando maior intensidade aos momentos. Caso, nessa situação, o emprego da sonoridade fosse dado a outro tipo de estilo, talvez a mensagem/sensação fosse outra, cabendo ao indivíduo à qualificação da estética a partir do âmbito de reflexão por exercício dos sentidos. Portanto, os elementos operam na circunstância de complementariedade, mesmo que analisados, por vezes, de maneira individual.

Um destaque estético da obra, também diz respeito ao caráter representativo que exercem as personagens. O patriarca, nessa película por exemplo, segundo Sigmund Freud (1978), é regido pelo ID, entendido como um nível de consciência que exige satisfação imediata dos seus impulsos sem levar em consideração as possibilidades de consequências indesejáveis. Jack, seu filho mais velho, figura uma personalidade voltada ao EGO. Este, por definição, cuida dos impulsos do ID para encontrar a circunstância mais adequada para que não hajam resultados não desejados. Já a figura materna, poderíamos compara-la ao exercício do SUPEREGO por ser um “censor” de funções do EGO, tornando-se fonte dos sentimentos de culpa e medo de punição.

Apesar de Jack representar o EGO, seu “EU”, segundo a teoria freudiana (Cf. Freud, 1978), ainda não consegue separar os prazeres existentes no seu subjetivo e interiorizar os prazeres, o que lhe causa instabilidade emocional na maior parte do filme. Percebe-se também, que mesmo os personagens de maneira geral representados por essas definições, possuem seus instintos (ID), seus controles (EGO) e censores das funções do ego (SUPEREGO).

Portanto, A árvore da vida transcende a razão, convida e permite o espectador/sujeito a imersão e interação entre obra de arte e ser.

## **INVESTIGANDO “O HOMEM INCOMODADO”**

Incômodo constante, assim poderíamos classificar o entorno da película. “O homem incomodado” é uma sugestão de aprofundamento da subjetividade que pode ser comparada ao momento literário simbolista, pois a proposta estética da narrativa nos sugere, principalmente, estados profundos e vagos da alma através da particularidade do indivíduo, mas também, possui a influência da musicalidade ( no qual, durante o filme, predominam sons ambientes ) e transcendentalismo.

Todo homem segundo Freud, desde seu nascimento, está em constante busca da felicidade: “O que decide o propósito da vida é simplesmente o programa do princípio de prazer. Esse princípio domina o funcionamento do aparelho psíquico desde o início”. (FREUD, 1978,

p.94). Por isso, teoriza-se a delimitação do “EU” (EGO) a partir das sensações que causam aos seres prazer e desprazer, visto que, tudo o que torna ao homem prazeroso, tende a se interiorizar, ao contrário do desprazer que é jogado fora do corpo no intuito do EGO tornar-se um “eu-cheio-de-prazer”. Partindo do elucidado, pode-se inferir que o personagem apresenta caráter representativo nas concepções freudianas sobre a consciência humana. Ora vivendo sob a perspectiva de um ego mal definido que não delimita seu eu, ora sendo interpretado pela sociedade regido por impulsos (ID), o que o leva a ser repreendido e expulso da cidade.

Andreas, protagonista da subjetividade narrada, retrata a conflagração entre indivíduo e sociedade e suas diferentes configurações na vida civilizada além do seu conflito interno. O ator, desde que chega em sua “nova vida”, transmite uma sensação de incômodo com todos e tudo. Mesmo empregado em uma grande corporação, instalado em um apartamento mediano para um solteiro em busca de uma nova oportunidade, ele não transmite ao público satisfação ao que é oferecido e isso se alonga ao que tange à mulher que se envolve e a todo cotidiano.

A sonoridade marca e ajuda a definir melhor as sensações que o espectador tem ao assistir obras, pois auxilia na clareza de seus significados. Isso não acontece nesse caso. Durante todo o filme, os sons predominantes e únicos são os de ambiente, o que ocasiona a falta de influência musical e categoriza o personagem por ser entediante e vazio, (como diria Nietzsche: “*Sem a música, a vida seria um erro.*”) dentro de uma sociedade que o corrompe e oprime.

Avaliamos também, as atuações fotográficas que são remetidas pelo uso de cores frias ao longo da película, fazendo papel de complemento à frieza das expressões do personagem e da sociedade de maneira geral, acostumada a vida “mediocre” que o sistema capitalista impõe. Porém, quando o figurante encontra a música, desperta uma fonte de prazer suplementado pelos sentidos olfativos e gustativos, que ficam evidenciados através das cores quentes/alegres, logo antes de ser reprimido.

A repreensão que o ator é submetido no ato em que atinge o prazer, é consequência da coersão social e pode ser explicada, segundo Coutinho (1998), por Hegel: “Nem o universal tem valor e é realizado sem o interesse, a consciência e a vontade particular, nem os indivíduos vivem como pessoas privadas, orientadas unicamente pelo seu interesse e sem relação com a vontade universal.” Além disso, as relações de sociedade existentes, leva a uma interpretação de “vida amena” da coletividade, que vê no entretenimento (corrida de kart, jantares, decoração de ambientes, etc), uma forma singela de prazer, tornando-os pessoas conformadas com essa forma de viver.

---

Portanto, o homem incomodado oferece uma reflexão da conjunção e funcionamento da sociedade com aspecto subjetivo e singular na contemporaneidade, permitindo o uso de analogias por parte do espectador.

## **DISSECANDO “O ROLO COMPRESSOR E O VIOLONISTA”**

Caracteristicamente, trata-se de um filme produzido no Século XX com propriedades comparativas ao momento literário pré-modernista, visto que, mesmo apresentado de maneira subjetiva, fixam diferentes facetas da realidade social e política em seu sentido mais crítico. As relações que são estabelecidas nesse contraste, são dadas pela amizade entre um pequeno estudante de violino de casta mais elevada e um operário de um rolo compressor, representando “extremos de classe”, que por um lado, traz a leveza da arte e por outro, o grosseiro do trabalho proletário.

A escolha das personagens não se dá de maneira aleatória, já que é usado a figura de uma criança afim de instituir um EGO em formação e de um adulto, com seu EGO, mesmo que por definição sujeito à transtornos, formado. Por tal fato, o menino ainda age muito pelos impulsos, que não medem consequências pelas buscas de prazeres mais instantâneos. Isso pode ser melhor explicitado, quando sua mãe o proíbe de ir ao cinema com seu mais novo amigo, Sergei. Sua mãe, representa, no geral, o SUPEREGO.

Desta forma, podemos classificar também, a estética de evidência dos níveis de consciência dentro da sociedade que estão imersos, no qual a própria, representa um “EGO adulto” mas com constância de alterações. Ai lhe vem a mente, porque usar a classificação estética da sociedade comparada a um ego de adulto e não a de uma criança que ainda é indefinido? Se pararmos para analisar, a resposta é mais simples do que parece. A lógica esta nas várias alterações que passam a sociedade, pois apesar delas possuírem individualidades propostas pelas divisões geográficas e históricas, percebe-se que muitas das coisas/regras/normas/leis já são instituídas e “universais”, sendo alteradas apenas, por argumentos bastantes fortes, apresentados esses, normalmente, em âmbitos revolucionários.

Além dessa reflexão mais filosófica da estética, existem também as que tangem meios sonoros e visuais causadores das mais diversas sensações. Os recursos visuais explorados, por exemplo, advém da contemplação do tempo e de fotografias metafóricas. Na fotografia, Tarkovski utiliza dos artifícios de imagem por reflexo, seja na água ou por uso de espelhos, como por exemplo, na cena em que Sasha (o menino) fica parado na frente de uma vitrine e começa a observar as coisas ao seu redor através de vários ângulos de uma só vez, imitando um

caleidoscópio. Essa atitude, nos remete a um pensamento amplo, no qual pode ser visto pela passagem abaixo:

Existe um outro tipo de linguagem, uma outra forma de comunicação: a comunicação através de sentimentos e imagens. Trata-se do contato que impede as pessoas de se tornarem incomunicáveis e que põe por terra as barreiras. Vontade, sentimento, emoção — eis o que elimina os obstáculos entre pessoas que, de outra forma, encontrar-se-iam nos lados opostos de um espelho, nos lados opostos de uma porta. [...] A tela se amplia, e o mundo, que antes se encontrava separado de nós, passa a fazer parte de nós, tornando-se uma coisa real. ( TARKOVSKI, 1998, p.9)

Sequenciando a análise, percebemos o uso e o emprego de músicas clássicas, sempre com a influência do menino e seu violino. As atitudes à frente de seu novo amigo, faz com que barreiras antes existentes na vida do operário a despeito da música, sejam repensadas ou até mesmo, quebradas, pois a admiração que ele demonstra quando ouve o menino tocar, nos mostra o despertar de uma sensibilidade/sensação única em sua vida. Esse é um dos maiores exemplos que para admirar a arte não importa a classe social e nem mesmo necessita de um conhecimento mais avançado, é preciso apenas que se abra a mente e possivelmente rompa obstáculos para encher o belo, visto que a arte pode ser admirada sem contra-indicações e ajuda o indivíduo a exercer seu senso mais crítico.

Por todas essas observações e a demais que se deixam escapar, quem assiste filmes conceituais e principalmente os de Tarlovski, deve encarar a subjetividade estética como um exercício de descoberta de sua própria personalidade.

Quem quiser, pode encarar meus filmes como encara um espelho, e ver-se refletido neles. Quando a concepção de um filme é fiel à vida, e a concentração ocorre sobre sua função afetiva, mais que sobre as fórmulas intelectuais de "tomadas poéticas" (em outras palavras, tomadas onde a forma é claramente um receptáculo de idéias), então é possível que o espectador se relacione com aquela concepção à luz da experiência individual. (TARKOVSKI, 1998, p.221)

## **EMARANHANDO AS ANÁLISES:**

“Através da arte o homem conquista a realidade mediante uma experiência subjetiva.” (TARKOVSKI, 1998, p.39). Quando o cinema é encarado como uma arte, parte de um simples significado de teatro filmado para uma representação da realidade. A mais rica estética dentro do cinema, é aquela vista e produzida de maneira subjetiva, em que o autor pretenda ir além daquilo que os espectadores veem e ouvem. Quando isso acontece, segundo Tarkovski (1998, p.27), o artista: “[...]pretende cooperar para a elevação do valor da vida... da realidade,... dos

---

seus estados de espírito.” Enquanto a obra ele referenda:

Meu ponto de vista é certamente subjetivo, mas é assim que as coisas devem ser na arte: em sua obra, o artista decompõe a realidade no prisma da sua percepção e usa uma técnica pessoal de escorço para mostrar os mais diversos aspectos da realidade. Ao atribuir grande importância à concepção subjetiva do artista e à sua apreensão pessoal do mundo, não estou, contudo, defendendo uma abordagem anárquica e arbitrária. É uma questão de visão do mundo, de objetivos morais e de ideais.. (TARKOVSKI, 1998, p.26).

Partindo de todas as análises estéticas cinematográficas dentro das obras avaliadas, podemos endossar que elas possuem o caráter acima citado e é por isso que tornam-se tão tocantes à alma como uma poesia pra quem enxerga sua beleza. Porém, as classificações estéticas dentro do cinema, partem do juízo do espectador interativo, tal qual compõe-se do seu discernimento individual. Isso acontece por termos pensamentos diferentes e sermos seres únicos em todos os aspectos, principalmente em nossos sentimentos, capaz de atingir sensações únicas quando despertados.

[...]O cinema, por outro lado, é capaz de registrar o tempo através de signos exteriores e visíveis, identificáveis aos sentimentos. E, assim, o tempo torna-se o próprio fundamento do cinema, como o som na música, a cor na pintura, o personagem no teatro [...] (TARKOVSKI, 1998, p. 147)

Visto isso, sinalizamos as narrativas que começam a dar corpos às obras trabalhadas. Dão-se elas, de tais maneiras: duas linearizadas e uma não linear. Vejamos as formas lineares:

Esta forma exageradamente correta de ligar os acontecimentos geralmente faz com que os mesmos sejam forçados a se ajustar arbitrariamente a uma seqüência, obedecendo a uma determinada noção abstrata de ordem. E, mesmo quando não é isso o que acontece, mesmo quando o enredo é determinado pelos personagens, constata-se que a lógica das ligações fundamenta-se numa interpretação simplista da complexidade da existência. (TARKOVSKI, 1998, p.23).

Podemos inferir, a partir disso, que a complexidade que envolvem essas formas de expor a subjetividade, são encaradas e comparadas por cineastas conceituais, extremamente importantes em seu escopo por suas mais variadas representações privadas, sejam elas por configurações lineares (apresentada acima), sejam elas por não lineares (que exige do espectador ir além dos limites impostos pela linearidade).

Qualquer uma das configurações narrativas apresentadas dentro da proposta de subjetividade trazida pelos autores, nos coloca no âmbito de reflexão de suas possíveis

interpretações. Ao mesmo tempo distintas no que diz respeito a lição/experiência/temática que pretende ser absorvida pela história e estética, percebemos que os personagens dos três filmes, de uma certa forma, se interligam, seja através dos conflitos que possuem dentro da sociedade que vivem, seja no seu próprio conflito conflagrante ao tempo e espaço submetidos. Para dar mais clareza ao que quer ser dito, é dado o exemplo das analogias possíveis referente à teoria freudiana sobre os níveis de consciência humana, visto que, mesmo explicitada nos três filmes analisados, autorizou, por sua complexidade, a exploração nos mais diversos calibres.

Além disso, percebe-se também que os elementos visuais e sonoros corroboram de maneira singular na complexidade existente na subjetividade das obras. Portanto, as relações entre as coisas nos filmes são captadas de forma estética, por meio de associações imagéticas, rítmicas, sonoras e conceituais, mas sem afirmações diretas e rigores silogísticos. Visto que, segundo Deleuze (1985, p.29) : “A grande arte do cinema advém do trato íntimo entre imaginação e olhar, formando um ponte e uma seta dirigidos para horizontes criativos, estilísticos e linguísticos sempre renováveis, talvez inesgotáveis.”

E assim, como diria o grande expoente do cinema conceitual Andrei Tarkovski (1998, p.45), “a arte, como ciência, é uma meio de assimilação do mundo, um instrumento para conhecê-lo ao longo da jornada do homem em direção ao que é chamado ‘verdade absoluta’.” Isso é detectado sempre, através das sensações que partem da estética para todo e qualquer indivíduo que vê na arte uma maneira de expressar sua personalidade.

## REFERÊNCIAS

COUTINHO, Carlos Nelson. **A dimensão objetiva da vontade geral de Hegel**. In: Lua Nova: Revista de Cultura e Política, nº 43, 1998.

DELEUZE, Gilles. **Cinema 1: a imagem em movimento**. Tradução de Stella Senra. São Paulo: Brasiliense, 1985.

FREUD, Sigmund. **O mal-estar na civilização**. São Paulo, Abril Cultura, 1978.

TARKOVSKI, Andrei. **Esculpir o tempo**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.