

ATRAVESSAR A PAISAGEM - SOBRE UMA CENA DE *NOSTALGHIA*

Ana Costa Ribeiro¹

Resumo: Na penúltima cena de *Nostalghia*, de Tarkovski, o personagem principal atravessa uma piscina vazia. Tenta cruzar a piscina com uma vela acesa em suas mãos mas ela se apaga. Retorna ao ponto de origem e acende a vela novamente. Tenta mais uma vez cruzar a piscina e novamente ela se apaga, fazendo com que retorne ao ponto inicial. Acende a vela pela última vez e, enfim, consegue chegar ao lado oposto da piscina sem apagá-la. O trabalho pretende analisar essa cena específica em que é preciso atravessar a paisagem. A partir do gesto do personagem do filme de Tarkovski, vamos refletir sobre o ato de caminhar. Tema recorrente na arte desde o século XIX, atravessar a paisagem a pé é uma prática associada à própria experiência humana. Para se atravessar a paisagem é preciso um esforço do corpo. Nós tocamos a paisagem, a paisagem nos toca. Nós atravessamos a paisagem, a paisagem nos atravessa.

Palavras-chave: Atravessar; Caminhar; Corpo; Paisagem; Tarkovski.

Contacto: costaribeiroana@gmail.com

Eu nunca guardei rebanhos

Mas é como se os guardasse

- Alberto Caeiro -

Quando soube que o IX Encontro da AIM seria realizado em Santiago de Compostela, imediatamente recordei de uma parte de minha tese intitulada *Atravessar a Paisagem*, que aborda questões sobre a relação entre Corpo e Paisagem. Há nesse momento de minha pesquisa algumas reflexões sobre a necessidade de se atravessar paisagens, como se pudéssemos adentrar nos quadros, avançar em direção ao horizonte, mergulhar nos universos que nos são apresentados, para além da moldura, rumo ao desconhecido.

Na história da arquitetura, a relação entre Corpo e Paisagem por meio de seus atravessamentos remete a tempos tão antigos quanto os do Gênesis. No livro sagrado, já podemos identificar, no mito de Caim e Abel, esse duplo impulso humano em contemplar e percorrer. Segundo o arquiteto Francesco Careri no livro *Walkscapes*

¹ Artista, cineasta, poeta e professora. Doutora em Arte e Cultura Contemporânea pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro, *Master of Fine Arts* em Cinema pela San Francisco State Universitye bacharel em Comunicação Social pela Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Ribeiro, Ana Costa. 2020. "Atravessar a paisagem - Sobre uma cena de *Nostalghia*". In *Atas do IX Encontro Anual da AIM*, editado por Marta Pinho Alves, Maria do Rosário Lupi Bello e Iván Villarmea Álvarez, 196-204. Lisboa: AIM. ISBN: 978-989-54365-2-1.

(2013), é possível observar de que forma a relação entre o nomadismo e a sedentaridade na construção do espaço simbólico nasce de uma ambiguidade originária. De acordo com Careri,

“Como se lê no Gênesis, de uma primeira divisão sexual da humanidade – Adão e Eva – segue, na segunda geração, uma divisão do trabalho e, portanto, do espaço. Os filhos de Adão e Eva encarnam as duas almas em que se dividiu, desde o princípio, a estirpe humana: Caim, a alma sedentária, e Abel, o nômade” (Careri, 2013, 35).

Se por um lado Caim se dedicava à agricultura e Abel, ao pastoreio, sendo ao primeiro dado toda a propriedade da terra e ao segundo, todos os seres vivos, foram os povos nômades, e não os sedentários, que, em seus trajetos de errância, iniciaram a construção simbólica da paisagem. Careri comenta: “Da atividade de caminhar através da paisagem para inspecionar o rebanho deriva um primeiro mapeamento do espaço, bem como a atribuição de valores simbólicos e estéticos do território que levará ao nascimento da arquitetura da paisagem” (Careri, 2013, 36). O arquiteto nos lembra ainda que “O primeiro objeto *situado* da paisagem humana nasce diretamente do universo da errância e do nomadismo. (...): o menir” (Careri, 2013, 51).

A história da humanidade é uma história do caminhar, gesto de avanço e de fricção entre Corpo e Paisagem. Mas quem caminha sempre chega a algum lugar. A caminhada, portanto, conduz a um duplo impulso entre permanecer e viajar. Na história da literatura, essa dinâmica também aparece na origem da narrativa, tal qual observada por Walter Benjamin em *O Narrador*:

“A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorrem todos os narradores. E, entre narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos. Entre estes, existem dois grupos, que se interpenetram de múltiplas maneiras. A figura do narrador só se torna plenamente tangível se temos presentes esses dois grupos. ‘Quem viaja tem muito que contar’, diz o povo, e com isso imagina o narrador como alguém que vem de longe. Mas também escutamos com prazer o homem que ganhou honestamente

sua vida sem sair do seu país e que conhece suas histórias e tradições. Se quisermos concretizar esses dois grupos através dos seus representantes arcaicos, podemos dizer que um é exemplificado pelo camponês sedentário, e outro pelo marinheiro comerciante” (Benjamin, 1985, 198-199).

O gesto de atravessar paisagens também aparece como tema da história da arte desde o século XIX, como pude ver na megaexposição *Wanderlust*², em Berlim, no ano passado. Naquele momento, aprendi o sentido da palavra *wanderlust*, em alemão, *wander* (migrar, trilhar, vagar) + *lust* (desejo, vontade profunda). A exposição tinha como obra principal o famoso quadro de Caspar David Friedrich, *Caminhante sobre o mar de névoa*, de 1817, considerado um marco na pintura de paisagem. (Imagem 1)

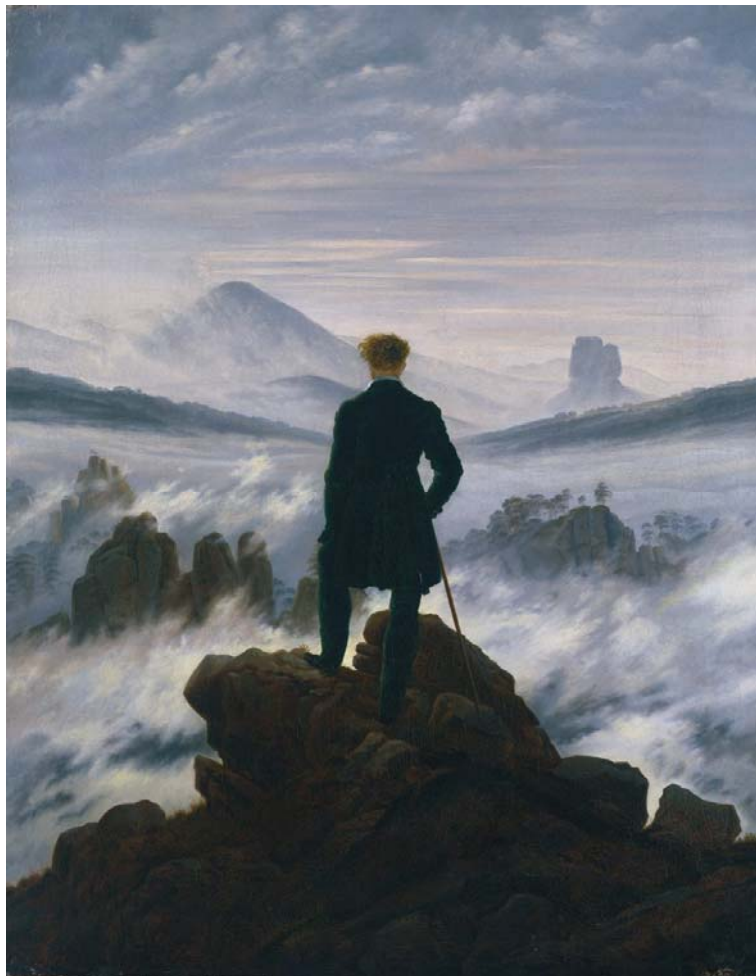


Imagem 1 – *Caminhante sobre o mar de névoa* (Caspar David Friedrich, 1817)

² Para ver o conteúdo da exposição, acessar o *link*:
<https://www.smb.museum/en/exhibitions/detail/wanderlust.html>

Ao refletir sobre o ato de atravessar a paisagem no cinema, entretanto, o segmento que me vem à cabeça é sempre o mesmo: a penúltima cena do filme *Nostalghia* (Andrei Tarkovski, 1983).³ Ali, não vemos a névoa do quadro de Friedrich, nem as neblinas do próprio filme em questão, nem a chuva, nem as estradas, nem os campos, nem os lagos, nem as inúmeras paisagens de sua cinematografia. Vemos apenas um homem, uma vela e uma piscina vazia. No entanto, essa cena sintetiza, em um único gesto, uma das grandes contribuições de Tarkovski para a relação entre Corpo e Paisagem. (Imagem 2)



Imagem 2 – *Nostalghia* (Andrei Tarkovski, 1983)

Na cena, o personagem principal, Gorchakov, um poeta russo que vai à Itália pesquisar a história de um compositor, aparece atravessando uma piscina vazia. Acende uma vela e caminha lentamente num chão inundado de poças d'água. Tenta cruzar o espaço da piscina com a vela acesa em suas mãos, mas ela se apaga. Retorna ao ponto de origem e acende a vela novamente. Tenta mais uma vez cruzar a piscina e novamente ela se apaga, fazendo com que retorne ao ponto inicial. Acende a vela pela última vez e, enfim, consegue chegar ao lado oposto da piscina sem apagá-la.

Um homem atravessa uma piscina com uma vela acesa em suas mãos e caminha sobre poças d'água. Caminhar com uma vela acesa não é um desafio fácil, muito

³ O filme pode ser assistido no *link*: https://archive.org/details/Nostalghia_201610 (a última cena começa em 01:52:56 desse arquivo).

menos com os pés imersos n'água. No entanto, o personagem de *Nostalgia* não recua: segue lentamente rumo ao outro lado do espaço, e esse movimento, em si, não tem nenhuma razão de ser. Do outro lado não há nada. Mas é preciso fazê-lo. É preciso atravessar a paisagem.

O gesto de atravessar a paisagem, indicado a Gorchakov por outro personagem do filme, o visionário Domenico, é uma chave utilizada por Tarkovski em outros momentos de sua cinematografia. No filme posterior à *Nostalgia*, *O Sacrifício* (*Offret*, Andrei Tarkovski, 1986), o personagem principal também necessita atravessar a paisagem para se salvar; cruzar o rio e passar uma noite com uma feiticeira.

Em *Nostalgia*, numa conversa com Gorchakov, Domenico indica o gesto que deve ser tomado: “Precisamos de ideias maiores. Antes eu era egoísta. Eu queria salvar a minha família. Todo mundo tem que ser salvo, o mundo inteiro. (...) É muito simples. Você vê essa vela? (...) Você precisa atravessar a água com a vela acesa.”⁴

O que a cena de Tarkovski sugere é que, uma vez imersos em determinada paisagem, podemos atravessá-la. Ou seja, ao nos depararmos com uma paisagem, é possível partirmos da contemplação para o movimento. É preciso atravessar a paisagem. Mas o que me pergunto é se, ao atravessar a paisagem, ao sairmos do estado de contemplação, estaríamos traindo a paisagem. Se pararmos de contemplar e apenas nos movermos em determinada paisagem, então ainda estaríamos falando em paisagem? Talvez, para atravessar a paisagem sejam necessários pelo menos dois impulsos do sujeito na cena, sincrônicos ou alternados: a contemplação e o movimento. (É importante lembrar que a contemplação não exclui o movimento, e vice-versa).

A cena do filme de Tarkovski me faz lembrar também do filme *Man.road.river* (Marcellvs L., 2004, Imagem 3).⁵ Nesse filme de uma única tomada, um homem atravessa um rio com a água até a cintura. Caminhar dentro d'água é uma prática que enfrenta muita resistência. O peso da água dificulta os movimentos e um passo se transforma num gesto de difícil alcance. Atravessar um rio largo com água até a cintura não é um desafio simples. No entanto, o homem de *Man.road.river* não recua: segue lentamente rumo à outra margem do rio. É preciso atravessar a paisagem.

⁴ Essa cena do diálogo de Gorchakov com Domenico funciona como uma catapulta para a cena em questão neste ensaio. É a partir do impulso sugerido por Domenico que Gorchakov avança.

⁵ O filme pode ser assistido no *link*: <https://ulozto.cz/live/!S2QWJsDzx/man-road-river-marcellvs-l-2004-shortmovie-no-language-avi>



Imagem 3 – *Man.road.river* (Marcellvs L., 2004)

Tanto a contemplação quanto o movimento demandam um estado de alerta do sujeito. Ao menor estímulo de nossos sentidos, respondemos com coragem ou medo, e seguimos com aceitação ou enfrentamento. No entanto, não estamos propondo que o sujeito esteja sempre num estado de alerta pronto para reagir. Aceitação e enfrentamento podem se dar em tempos alternados, ora num gesto de aceitação, ora num gesto de enfrentamento. Para se atravessar uma paisagem é preciso oscilar os modos de apreendê-la.

O que estou sugerindo é que há, nas relações que estabelecemos com as paisagens, um duplo impulso: contemplar e percorrer. E que é justamente esse ímpeto de movimento, que se alterna entre um gesto e outro, que faz com que consigamos seguir vivendo. Atravessamos as paisagens da forma que nos é possível. Mas é preciso fazê-lo. É preciso atravessar a paisagem.

Outro trabalho que colabora com esse pensamento é *Oceano Possível* (Sara Ramo, 2002, Imagem 4).⁶ Em cena, a artista navega sozinha, nua, de costas, remando em pequenos baldes cheios d'água. De tempos em tempos pega um pano, molha nos baldes, e espreme o excesso de água em seu corpo. O homem de *Nostalghia* não recua. Segue caminhando devagar, movido por um sentimento de medo e um desejo de reconhecimento. O mesmo acontece com o homem de *Man.road.river*, que atravessa o rio sem olhar para trás. A artista Sara Ramo também não hesita, segue remando com pequenas pausas para se banhar em seu oceano possível.

⁶ O filme pode ser assistido no *link*: <https://vimeo.com/23619360>



Imagem 4 – *Oceano Possível* (Sara Ramo, 2002)

O que é interessante de se observar é de que forma o gesto de se atravessar a paisagem se relaciona com o próprio desafio de nossa passagem pela vida. Em seu livro *Esculpir o Tempo*, Tarkovski fala do “torturante processo de autoconhecimento humano”.

“Num sentido muito real, todo indivíduo vivencia por si próprio esse processo, à medida que vai conhecendo a vida, a si mesmo e os seus objetivos. (...) O homem está eternamente estabelecendo uma correlação entre si mesmo e o mundo, atormentado pelo anseio de atingir um ideal que se encontra fora dele e de se fundir ao mesmo, um ideal que ele percebe como um tipo de princípio fundamental sentido intuitivamente. Na intangibilidade de tal fusão, na insuficiência do seu próprio ‘eu’, encontra-se fonte perpétua da dor e da insatisfação humanas” (Tarkovski, 1998, 39).

Tarkovski fala que o objetivo da arte não é expor ideias. “A arte só pode oferecer alimento - um impulso, um pretexto para a experiência espiritual” (Tarkovski, 1998, 55), defende. Entretanto, o cineasta não está interessado em metáforas, e sim em metonímias.

“A imagem artística é sempre uma metonímia em que uma coisa é substituída por outra, o menor no lugar do maior. Para referir-se ao que está vivo, o artista lança mão de algo morto; para falar do infinito, mostra o finito. Substituição... não se pode materializar o infinito, mas é possível criar dele uma ilusão: a imagem” (Tarkovski, 1998, 41).

A visão de Tarkovski aqui nos remete à imagem benjaminiana, tal qual apresentada por Georges Didi-Huberman em *Sobrevivência dos Vagalumes*.

“Trata-se nada mais nada menos, efetivamente, de repensar nosso próprio ‘princípio esperança’ através do modo como o Outrora encontra o Agora para formar um clarão, um brilho, uma constelação onde se libera alguma forma para nosso próprio Futuro. Ainda que beirando o chão, ainda que emitindo uma luz bem fraca, ainda que se deslocando lentamente, não desenham os vaga-lumes, rigorosamente falando, uma constelação? Afirmar isso a partir do minúsculo exemplo dos vaga-lumes é afirmar que em nosso *modo de imaginar* jaz fundamentalmente uma condição para nosso *modo de fazer política*. A imaginação é política, eis o que precisa ser levado em consideração” (Didi-Huberman, 2011, 2).

Como defende Tarkovski, “a esperança de que cada existência individual e cada ação humana tenha um significado intrínseco torna a responsabilidade do indivíduo em relação ao curso geral da vida humana incalculavelmente maior” (Tarkovski, 1998, 247).

Conviver com o não-saber é se deslocar reconhecendo a existência do tempo, é se mover num contrafluxo da ansiedade. Mesmo caminhando com os pés imersos n’água, ou com a água até a cintura, ou remando num oceano sem água, é preciso atravessar a paisagem. Nem somente com medo, nem somente com coragem; nem sozinhos o tempo todo, nem constantemente acompanhados; nem apenas contemplando, nem simplesmente se movendo; nem insistindo com o enfrentamento, nem esmorecendo com a aceitação. Mas alternando entre estados de vigília e

relaxamento, concentração e dispersão. Nós tocamos a paisagem, a paisagem nos toca. Nós atravessamos a paisagem, a paisagem nos atravessa.

Tarkovski apreende a paisagem de dentro para fora, como se pudéssemos virá-la ao avesso.

“Sei muito bem que, do ponto de vista comercial, seria muito mais vantajoso ir de um lugar para outro, introduzir tomadas a partir de ângulos cada vez mais inventivos, usar paisagens exóticas e interiores majestosos. Mas, para o que estou essencialmente tentando fazer, efeitos externos simplesmente distanciam e confundem o objetivo que estou buscando. Meu interesse centra-se no homem, pois ele carrega um universo dentro de si; e, para encontrar a expressão para a idéia, para o significado da vida humana, não há necessidade de colocar por trás dela, por assim dizer, uma tela com muitos acontecimentos” (Tarkovski, 1998, 245).

Por fim, gostaria de exibir um trecho da fala do próprio Tarkovski sobre o sentido da vida.⁷

BIBLIOGRAFIA

- Benjamin, W. 1987. *O Narrador*. Em *Obras Escolhidas - Magia e Técnica, Arte e Política*. São Paulo: Editora Brasiliense.
- Careri, F. 2013. *Walkscapes*. São Paulo: Editorial Gustavo Gili.
- Didi-Huberman, G. 2011. *Sobrevivência dos Vaga-Lumes*. Belo Horizonte: Editora UFMG.
- Tarkovski, Andrei. 1998. *Esculpir o Tempo*. São Paulo: Martins Fontes.

FILMOGRAFIA

- L., Marcellvs. 2004. *Man. Road. River*. Produção do artista.
- Ramo, Sara. 2002. *Oceano Possível*. Produção da artista.
- Tarkovski, Andrei. 1983. *Nostalghia*. Sovinfilm; RAI 2; Gaumont.
- Tarkovski, Andrei. 1986. *O Sacrifício (Offret)*. Svenska Filminstitutet (SFI), Argos Films.

⁷ O trecho pode ser assistido no link: <https://www.youtube.com/watch?v=7Me--xHG-mQ>