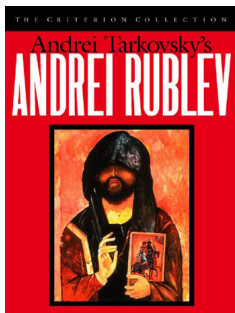


# Andrei Rublev!

por *Robson Oliveira* – UERJ.



**1. Ficha Técnica:** Título original: Andrei Rublyov (1)/  
Gênero: Arte / Drama/ Tempo de Duração: 205 minutos/ Cor: Preto e Branco/ Ano de Lançamento: URSS-969/ Estúdio: Warner/ Distribuição: Continental/ Direção: Andrei Tarkovsky (2)/ Roteiro: Andrei Konchalovsky e Andrei Tarkovsky. Elenco: Anatoli Solonitsyn (Andrei Rublev)/ Ivan Lapikov (Kirill)/ Nikolai Grinko (Danil Chorny)/ Nikolai Sergeyev

(Teófanos, o Grego)/ Irma Raush (menina louca)/ Nikolai Burlyayev (Boriska).

**2. Sinopse:** Kirill está impaciente. Tomado por uma tristeza profunda contempla os quadros que produziu. Tudo parece vazio. No fundo do coração compara suas obras às do confrade Andrei. Sente inveja. Para ocultar este mal-estar e este ressentimento que vai pouco a pouco o vencendo, rememora passagens da Sagrada Escritura. É neste momento que surge a frase que dá o tom do filme: “Vaidade das vaidades, tudo é vaidade” (3) . Esta talvez seja a seqüência que melhor revele o espírito de *Andrei Rublev*, de Tarkovsky (1966). O drama interior que assola o monge, objeto primeiro do diretor, leva a fazer deste versículo do Eclesiastes um resumo da película. Uma primeira aproximação desta obra pode sugerir ao espectador certa descontinuidade. Com efeito, esta suspeita torna-se cada vez mais ratificada pelos recursos que Tarkovsky escolhe para contar a história deste monge e pintor do século XV. O Primeiro Plano que abre o filme não possui qualquer relação com a história, e por isso, esta seqüência deixa o cinéfilo perplexo, como que aguardando um momento na fita onde aquela cena será esclarecida. Vã esperança, nos oito capítulos que se seguem (nem sempre ordenados cronologicamente) a cena inicial permanece uma incógnita. No entanto, a seqüência não é despropositada, antes é um recurso bastante utilizado na arte cinematográfica (4). Aliás, o simples fato de Tarkovsky utilizar deste recurso tipicamente cinematográfico revela-nos já que ele empregará não poucos expedientes para contar, com a excelência própria do cinema, a história do monge russo mais famoso no ocidente: Closes, Flashbacks, Flashforwards, Travellings; Ploungé (5) dentre outros recursos da linguagem cinematográfica realçam a idéia de que o filme tem outras pretensões que não apenas contar

em película a vida cronológica de um pintor de ícones. A descontinuidade está a serviço de algo maior.

O fio condutor do filme é a tensão moral, o drama interior que vive o pintor: o bem que deseja e o mal que se impõe. Primeiramente o mal aparece na pele da inveja do confrade Kirill, que tenta parecer maior sendo discípulo de Teófanos. Mais tarde surge pela separação do amigo e tutor no convento, por ocasião do convite de Teófanos. Até este momento, o mal se apresenta no outro. Só quando o mal se apresenta de modo mais concreto, dentro de si, é que a crise se instaura definitivamente. E isso ocorre quando ele sente desejo pela camponesa pagã, que será contido; e quando sente ódio pelo mongol que violentara a louca, ódio que não será contido e que redundará no assassinato do vilão. Tudo isso somado à nefasta visão da Igreja da Anunciação coberta de corpos mutilados faz com que o monge perca a fé na humanidade e tome uma drástica decisão: abdicar de toda forma de expressão, tanto pela fala, quanto pela pintura. A traição da menina louca, que se entregará aos alcoses da Anunciação, só confirmará a descrença no homem. Este filme “psicológico” dá uma volta quando Boriska, filho do sineiro, aceita o desafio de fundir um sino para o príncipe. O preço do trabalho era sua própria vida, caso o sino não dobrasse. Diante dos esforços e da dedicação do jovem, o monge Andrei contempla com olhar desdenhoso: o que pensa que faz o menino? De que adianta todo seu empenho? Virá o dia, e rápido, que destruirão sua obra, matarão seus propósitos, enforçarão suas idéias, espezinharão seu espírito. Boriska, com o entusiasmo próprio dos jovens, leva a termo sua empresa e produz uma obra de arte. Diante da alegria do povo ao ouvir o sino, numa mistura de terror e alívio (isto não é sublime?), Boriska chora. Andrei revoga seu voto para poder compartilhar com o povo sua arte. Bem, Andrei Rublev é fruto do pós-guerra. Entendo que é uma obra neo-realista (planos amplos, utilização de cenários naturais, ritmo lento valorizando a emoção). Há algumas inflexões estéticas: existe arte por encomenda? (refere-se à discussão sobre o que pintar na Igreja da Anunciação); pode-se experimentar o belo estando tão perto da morte? (noção de sublime que transborda na última seqüência do filme); a moral interfere na produção da obra de arte? (Kirill difamando Andrei para Teófanos). Andrei Rublev é um filme irretocável, uma aula de estética.

“Em muita sabedoria, há muito sofrimento”

Teófanos a Kirill

**3. Análise:** Dentre os muitos caminhos que a película de Tarkovsky aponta, entendo que a mais importante é aquela que trata da crise existencial que abate o monge russo e as conseqüências para sua vida prática. A tristeza de Rublev conduz o protagonista aos umbrais da falta de esperança: tristeza e desespero, eis um rico tema filosófico. Com efeito, esta obra precisa ser contemplada à luz do drama interior do seu protagonista, Andrei Rublev, à luz da sua crise moral. A presença do mal, que paulatinamente se revela e aprofunda, provoca no monge um sentimento de insegurança, ou ainda, de desespero. O filme provoca uma reflexão sobre a relação entre as paixões tristeza e desespero, suas causas, conseqüências e remédios.

Se o século XX é marcado pela doença denominada estresse, também cognominada depressão, a raiz de todos estes sentimentos é a má gestão individual de uma paixão bastante comum: a tristeza. Ela é a paixão que se dá quanto uma mal me é imposto presentemente ou, de modo positivo, quanto um bem me é negado atualmente. Ora, é isso que ocorre na vida do monge, primeiramente na inveja do confrade, depois, no abandono do amigo. Estes males se tornam mais agudos quando o mal ataca uma inocente. Neste momento, ele se revela no coração de Rublev. Aí, então, se dá o segundo movimento do filme: o mal que se abate, ou o bem que se nega, é impossível de se evitar, ou de se alcançar: definição de desespero.

Desesperado do bem humano, Rublev se cala. Se a comunicação é uma porta para a esperança, visto que a premissa da comunicação é a possibilidade do bem compreensível, o último movimento da tristeza profunda é provocar o desespero. E, sabemos, ao "*homo viator*", perder a esperança é mais grave que perder a fé e a caridade.

Bem, a solução moral de Rublev, e de todos os depressivos, dependerá do modo como ele vai lidar com a dor, com a tristeza. De um modo curioso, o diretor faz-nos ver que a luz que dissipará as trevas da vida do monge virá de fora. Constatada a situação de desespero, só um outro pode nos libertar, e essa tarefa é delegada a um filho, o filho do sineiro. O sineiro-mirim transformará Rublev quando iluminar seu coração, e esta tarefa é cumprida por uma outra paixão: a alegria! Este remédio contra a tristeza brotará em Rublev na seqüência final do filme, alegria que será marcada pelo diretor também pelo uso explosivo de cores, recurso ignorado até então.

**Sugestão de Leitura:** A fim de compreender quais os influxos que as paixões promovem sobre a ação moral, não se pode deixar de ler:

AQUINO, Tomás de. *Suma Teológica*, I-II, q. 22-48. São Paulo: Edições Loyola, 2002. Sobre a tristeza, especificamente as questões 35 a 39; AZEVEDO, Hugo de. *O bom humor*. Quadrante: São Paulo, 1991; CATECISMO DA IGREJA CATÓLICA, N° 1767; JOLIVET, Régis. *Curso de Filosofia*. Agir: Rio de Janeiro, 1972.

(1) Andrei Rublev (1966) recebeu o Prêmio da Crítica Festival de Cannes em 1969, embora não tenha tido boa recepção na sociedade russa.

(2) Andrei Tarkovsky (1932-1986): Hoje não haverá saída livre (curta, 1959), O Trator e o Violino (média, 1960), A infância de Ivan (1962), Andrei Rublev (1966), Solaris (1972), O Espelho (1974), Stalker (1979), Nostalgia (1983), O Sacrifício (1986).

(3) Versículo do Eclesiastes (Ecle 1,2) repetido pelo invejoso Kirill (Ivan Lapikov) enquanto aguarda a visita do pintor Teófanos.

(4) Há muitos tipos de “Primeiro Plano”, mas todos eles têm o mesmo objetivo que é apresentar o “cartão de visitas” do filme, que invariavelmente cativa e predispõe o espectador ou o arrefece e distancia. Este recurso tenta explorar a pureza do espectador quanto ao filme para apresentá-lo da maneira mais interessante. Há 3 classes de Primeiro Plano: aquele que se esclarece durante o filme, geralmente uma provocação que será contextualizada mais tarde (exemplo: seqüência inicial de Cidade de Deus, de Fernando Meirelles); aquele que introduz os personagens e a história, tornando a partir de então o espectador apto a saborear a obra (exemplo: seqüência inicial de Rashomon, de Kurosawa) e; aquele que introduz o espectador às idéias contidas na fita, não necessariamente conexas com outras partes do filme, e que geralmente são apresentadas por meio de metáfora (este é o caso de Andrei Rublev).

(5) O diretor não utiliza o contra-ploungé em nenhuma seqüência. O motivo é que se utiliza este recurso para engrandecer, enaltecer. No entanto, o esforço da obra é transmitir o contrário disto, é mostrar o que está assolando o pobre Andrei, é retratá-lo fustigado, oprimido, desiludido.