



Cinema & Território

Revista internacional de arte e antropologia das imagens

N.º 9 | 2024

Cinema (no) Feminino

TÁR (2022) de Todd Field. A Maestrina de Berlim

Teresa NORTON DIAS

OJS - Edição eletrónica

URL: <https://ct-journal.uma.pt>

DOI: [10.34640/ct9uma2024nortondias](https://doi.org/10.34640/ct9uma2024nortondias)

ISSN: 2183-7902

Editor

Universidade da Madeira (UMa)

Referência eletrónica

Norton-Dias, T. (2024). *TÁR* (2022) de Todd Field. A Maestrina de Berlim. *Cinema & Território*, (9), 178-181. <http://doi.org/10.34640/ct9uma2024nortondias>

18 de novembro de 2024



Este trabalho está licenciado com uma Licença Creative Commons Atribuição-Não Comercial 4.0 Internacional.

TÁR (2022) de Todd Field. A Maestrina de Berlim

Teresa NORTON DIAS

Universidade da Madeira (UMa)

CRIA-NOVA FCSH / IN2PAST

teresa.dias@staff.uma.pt

TÁR (2022) retrata uma fase da vida de uma maestrina, Lydia Tár, da Orquestra Sinfónica de Berlim, na sua atitude perante a arte que domina, como autora; na sua profissão, como maestrina; na sua vida pessoal, como mulher e na sua relação com os outros. Impondo-se Lydia Tár numa estrutura vertical, essencialmente masculina, são apresentados a quem vê o filme, pelo autor do guião e realizador, Todd Field, um conjunto de aspetos que extravasam os da sua profissão como líder de uma orquestra, onde a predominância das chefias é também ela, maioritariamente masculina. Nesta análise crítica procuraremos, com ajuda de autores como Judith Butler, estabelecer um paralelo entre a realidade trabalhada nesta ficção e a realidade que o século XXI nos oferece. Lydia Tár é representada neste filme por Cate Blanchett, que ao longo de duas horas e trinta e oito minutos de filme, consegue confundir o(a) espetador(a) sobre se a personagem é real e o filme trata uma biografia ou se, com este trabalho, o realizador pretende dar expressão, através de um tratamento indiferenciado, a problemas tão reais com que a humanidade diariamente se confronta, como o empoderamento das mulheres e o que isso representa e questões ligadas aos direitos da comunidade LGBTIQ+, que diariamente se debate com problemas de afirmação, aceitação e integração social.

TÁR (2022) é uma ficção criada por Todd Field. Contudo, o retrato que nos apresenta coloca o(a) espetador(a) numa permanente oscilação entre o mundo real em que vive e a ficção a que assiste. Lydia Tár (Cate Blanchett), a protagonista de TÁR (2022) de Todd Field, é maestrina, compositora e figura imponente no mundo da música profissional. Como mulher luta pela defesa e afirmação do seu talento e estatuto já adquirido, no seio de uma conceituada orquestra europeia. Como qualquer líder enfrenta desafios em que o foro emocional se mistura com a convicção de que o caminho que escolhe é o caminho certo, muitas vezes revestido de perversidade. Em família sobrepõe a profissão à relação, dedicando toda a sua atenção à filha menor, Petra (Mila Bogojevic) que com a sua companheira, Sharon Goodnow (Nina Hoss) adotara.

O filme inicia-se com uma entrevista a Tár ao *The New Yorker* num auditório cheio de público, em que fala sobre ser mulher e maestrina. Destaca-se desta entrevista a forma como defende a sua posição na hierarquia de uma orquestra, não reconhecendo o facto de ser mulher como um obstáculo, argumentando, por exemplo, que se fosse para se fazer a distinção teria de haver um termo “Maestro” (como é tratada pelo interlocutor) e um termo “Maestra” para fazer a diferença binária entre pessoas diferentes. Na verdade, sabemos, até pela experiência da língua portuguesa, em que existem os termos “Maestro” para “eles” e “Maestrina” para “elas”, que não são os termos que ditam a diferença, mas que como parte da linguagem podem condicionar a mensagem - aspetos já defendidos por Judith Butler e Joan Scott (2023 [2011]). Ainda, nesta entrevista, a sua linguagem corporal associada à forma como apresenta o figurino que veste, transmite uma figura de aparência masculina, escudando-se talvez assim da fragilidade que a tónica na sua condição de mulher poderia determinar. Para completar esta nossa ideia evocaremos Butler (2017 [1990]) que, neste campo, tão habilmente nos conduz pelo seu sempre acutilar raciocínio sobre problemas de género: “Se assumirmos por ora a estabilidade do

sexo binário [masculino, feminino], daí não decorre que a construção dos «homens» resulte unicamente em corpos de homens ou que «mulheres» interprete apenas corpos femininos.” (Butler, 2017 [1990], p. 62). E ainda, o pensamento de Rita Segato que nos ajuda a compreender o figurino masculinizado que aqui defendemos para a personagem principal:

“Masculinidad” representa aquí una identidad dependiente de un estatus que engloba, sintetiza y confunde poder sexual, poder social y poder de muerte. “Los hombres”, dice Ken Plummer en un interesante análisis de las relaciones entre masculinidad, poder y violación, “se autodefinen a partir de su cultura como personas con necesidad de estar en control, un proceso que comienzan a aprender en la primera infancia. (Segato, 2003, p. 37)

Lydia Tár tem, efetivamente uma figura masculinizada, encontra-se em posição de poder na hierarquia da orquestra, confunde com poder sexual e social. Além de ser uma profissional de renome, Tár é também, esposa e mãe. Nesta condição familiar, sublinhamos uma cena com a colega de escola da filha, que sistematicamente a magoa, em que se anuncia como o “pai da criança” e a ela, Johanna, se dirige na sua língua materna, alemão. Depois de se apresentar adianta: “Ela [Petra] falou-me muito de ti. Sei o que lhe estás a fazer. E sabes o que vou fazer se voltares a fazer aquilo?” [Ao que Johanna, assustada, responde abanando a cabeça, que não.] “Vou castigar-te.” (Field, 2022, 0:49:08-0:49:30), afirma Tár, que continua alertando-a para não contar a nenhum adulto porque “ele” é um adulto.

Field escolheu uma mulher para protagonizar a sua história dramática e de poder: deu-lhe a condição de homossexual que não tem, ou pelo menos não são apresentados, problemas de discriminação por conta do seu género ou da sua sexualidade, que repete os mais condenáveis comportamentos reconhecidos como (estereótipos) masculinos e atribuiu-lhe uma família homoparental, que adotou uma criança. A mensagem não se constitui apenas pelo contar de uma história sobre uma famosa maestrina da Orquestra Sinfónica de Berlim, sobretudo se falamos de uma história ficcional, cujo guião foi criado pelo autor. Também não pode destacar-se apenas pelo poder que atribui a esta personagem feminina, na posição em que se encontra na hierarquia da orquestra e na forma como essa condição lhe permite manipular e atuar sobre decisões que apresenta como necessárias para tomar. É nosso entendimento, que com este filme Field se propõe trazer esta aparente “normalidade” para a realidade social do século XXI, que como sabemos não é regular no que respeita a posições sobre identidade e equidade de género, em que a luta social pelo direito à diferença é uma constante. Vejamos a cena abaixo que destacamos. Uma cena protagonizada por Lydia Tár, significativamente emblemática pelas temáticas que aborda. Um diálogo entre Tár e um aluno, Max, que frequenta a *Masterclass* que esta dá na Juilliard School, em Nova Iorque. O diálogo é magistral e anuncia a posição de Tár perante a música, perante a profissão e perante a sua identidade:

[...] LT - Por exemplo, Max, porque não uma Kyrie? Uma coisa como a Missa em Si menor de Bach? [sugestão que dá depois de ouvir uma dissonante composição que Max escolhera para dirigir]

Max - [De entre sorrisos e com aparente nervosismo] Não gosto muito de Bach.

LT - Não gostas de Bach? Oh! Max! Leste o livro de Schweitzer?

Max - [Continua com a perna trémula] Não.

LT - Mas devias. É um texto importante. [...] Quer dizer, já alguma vez tocaste ou dirigiste Bach?

Max - Sinceramente, como uma pessoa pangénero [pessoas dotadas de muitas ou de todas as identidades de género possíveis ou acessíveis, desconhecidas ou não, e que fazem parte da sua experiência de vida, cultura e condição natural] BIPOC [Black, Indigenous y People of Color], diria que dada a vida misógina de Bach me é impossível levar a música dele a sério. (Field, 2022, 0:29:17-0:30:15)

À sua frente está Lydia Tár, mulher cis-, lésbica, que abana a cabeça e lhe faz um gesto para que se levante, continuando num discurso duro e que, apesar do tom irónico, se quer pedagógico. Ofendido, Max agarra nos seus objetos pessoais e abandona o local, a que Lydia Tár lhe pergunta: “Onde vais?”. Max dirige-se ainda à estante musical que se encontrava no centro do palco e fecha a partitura que se encontrava aberta. Vira-se para Tár e insulta-a, ao que Tár responde:

LT – E tu um robot. Infelizmente, o arquiteto da tua alma parece ser as redes sociais. Se queres dançar no baile de máscaras tens de servir o compositor. Tens de te sublimar a ti, ao teu ego, e sim, à tua identidade. Tens de te pôr à frente do público e de Deus e eliminar-te [vai descendo a escada de costas e baixando o tom de voz [...]]. (Field, 2022, 0:35:27-0:35:48)

A cena é intensa e dela podemos retirar variadas mensagens propostas por Field e protagonizadas por Blanchett e o restante elenco. O momento retratado dá ainda origem a um outro episódio de filmagem e deturpação por parte dos presentes do que havia ocorrido naquela *Masterclass* na prodigiosa escola de artes, a Juilliard School e que está na origem de um volte face provocado na vida de Tár, que abandona a orquestra, a família e recomeça a sua vida num país oriental, vindo dar razão à sua observação sobre ser produto do “arquiteto redes sociais”.

No final do filme, Tár surge a dirigir um concerto, no que aparenta ser o recomeço noutra realidade, diferente da que conheceu até ali. A mensagem final do filme acontece em *voz-off* durante este concerto, em que o público veste o figurino a rigor e parece estar noutra dimensão (*Gajalaka de Monster Hunter World*):

Irmãos e irmãs da Quinta Frota, está na hora. Serei breve na minha despedida. As palavras não são o meu forte. Depois de embarcarmos nesta nave, não há volta atrás. O próximo chão que os vossos pés vão tocar será o do Novo Mundo. Se algum de vós perdeu a coragem, então retire-se já e não deixem que ninguém vos julgue. (Field, 2022, 0:34:18-0:34:47)

Que nave será esta em que Field quer que embarquemos, também? Estarão a identidade de género e o empoderamento feminino no centro desta viagem? Não há dúvida que esta parilha Field-Blanchett convida o(a) espetador(a) atento(a), emancipado(a) e inquieto(a) a múltiplas leituras que extravasam o simples olhar da câmara e acompanham o desenho social traçado por Field. Centrado numa profissão que durante séculos foi quase exclusivamente masculina, até que as vozes das mulheres se fizessem ouvir, conduz o(a) espetador(a) a uma reflexão, não só focada no espectro artístico que envolve o produto cinematográfico, mas também, num permanente questionamento sobre as escolhas temáticas efetuadas. No seu âmago o filme é bastante dinâmico, variado, mas coerente, na forma como o realizador obriga o(a) espetador(a), centrado na história, a viajar de cena em cena, espaço em espaço, localidade em localidade.

Referências

- Butler, J. (2017) [1990]. *Problemas de Género*. Orfeu Negro.
- Butler, J. (2023) [2011]. *Contestar e fazer-se ouvir: o feminismo crítico de Joan Scott*. Edições Afrontamento; Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa.
- Field, T. (Realizador). (2022). *TÁR* [Filme]. Standard Film Company; EMJAG Productions.
- Segato, R. (2003). *Las Estructuras Elementares de La Violencia. Ensayos sobre género entre la antropología, el psicoanálisis y los derechos humanos*. Universidade Nacional de Quilmes Editorial.

Bibliografia tomada como referência

- Aumont, J. & Marie, M. (2004). *A Análise do Filme* (3ª ed.). Edições Texto & Grafia.
- Rancière, J. (2010). *O Espectador Emancipado*. Orfeu Negro.