



RELICI

“MANTER O TEMPO NÃO É POUCA COISA”: COMO TÁR PENSA A ARTE CANÔNICA EM TEMPOS ICONOCLASTAS¹

*“KEEPING TIME IS NO SMALL FEAT”: HOW TÁR THINKS ABOUT CANONICAL
ART IN ICONOCLASTIC TIMES*

Sofia Osthoff Bediaga²

RESUMO

O filme *Tár* (2022), dirigido por Todd Field, trata-se da história de uma maestra americana fictícia cuja carreira é arruinada por denúncias de abuso de poder em seus relacionamentos com musicistas mais novas. O filme aborda, num plano mais geral, as mudanças nas relações de poder que vêm ocorrendo nos últimos anos dentro de instituições tradicionais. Além disso, é possível interpretar a discussão como sendo ainda mais ampla: sobre a perda de poder dos grandes símbolos da episteme ocidental em um mundo que pensa cada vez mais intensamente a descolonização. Neste artigo, será feita uma análise do filme, abordando tópicos como as diferenças entre o discurso sobre o que é a música clássica e a prática de como ela é exercida, expressos na figura da protagonista; a diferença geracional de valores e estratégias de lidar com opressões entre Lydia e Olga, jovem que ela tenta abusar sem sucesso; o tratamento do filme em relação à possibilidade de uma universalidade da arte que não seja masculina, branca e europeia, entre outros. Em suma, discutiremos a principal questão do filme, cuja teorização é feita, metaforicamente, em uma das primeiras cenas. Ao ser indagada, em uma entrevista, a respeito de alegações de que o maestro seria um “metrônomo humano”, Tár responde: “Manter o tempo não é pouca coisa (...) O tempo é a peça essencial da interpretação” (TÁR, 2022, 11:35). A música, para manter-se viva, deve estar sendo constantemente reinterpretada e, para isso, deve manter-se alinhada com o tempo. Tár falha nesse quesito, o que causa sua ruína.

Palavras-chave: relações de poder, descolonização, Tár.

¹ Recebido em 17/04/2024. Aprovado em 27/04/2024. DOI: doi.org/10.5281/zenodo.12647884

² Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. sofia.osthoff@gmail.com



RELICI

ABSTRACT

The film *Tár* (2022), directed by Todd Field, is the story of a fictional American conductor whose career is ruined by allegations of abuse of power in her relationships with younger musicians. The film addresses, on a more general level, the changes in power relations that have been occurring in recent years within traditional institutions. Furthermore, it is possible to interpret the discussion as being even broader: about the loss of power of the great symbols of the Western episteme in a world that thinks more and more intensely about decolonization. In this article, an analysis of the film will be made, covering topics such as the differences between the discourse on what classical music is and the practice of how it is performed, expressed in the figure of the protagonist; the generational difference in values and strategies for dealing with oppression between Lydia and Olga, the young woman she tries to abuse without success; the film's treatment of the possibility of a universality of art that is not male, white and European, among others. In short, we will discuss the main issue of the film, which is theorized, metaphorically, in one of the first scenes. When asked, in an interview, about allegations that the conductor was a “human metronome”, *Tár* responds: “Keeping time is no small feat (...) Time is the essential piece of interpretation” (*TÁR*, 2022, 11:35). Music, to stay alive, must be constantly reinterpreted and, to do so, it must remain in line with time. It fails in this regard, which causes its downfall.

Keywords: power relations, decolonization, *Tár*.

O filme *Tár* (2022), dirigido por Todd Field, trata-se da história de uma maestra americana fictícia, Lydia *Tár*, cuja carreira é arruinada por denúncias de abuso de poder em seus relacionamentos com musicistas mais novas. O filme aborda, num plano mais geral, as mudanças nas relações de poder que vêm ocorrendo nos últimos anos dentro de instituições tradicionais. Mas, além disso, gostaria de propor que a gente interprete a discussão como sendo ainda mais ampla: sobre a perda de poder dos grandes símbolos da episteme ocidental em um mundo que pensa cada vez mais intensamente a descolonização.

Esta interpretação surge diante de um elemento chave do filme. Apesar de este se passar em um ambiente de música clássica e sua trilha sonora ser composta



RELICI

quase que inteiramente de peças desse gênero, os créditos de abertura e fechamento, que são os momentos em que a música ganha mais destaque em um filme, têm como trilha uma canção indígena e uma faixa de *trap*, respectivamente. Ambas são pertencentes a gêneros criados por culturas periféricas cuja arte, antes tida como pouco sofisticada, vem ganhando cada vez mais espaço e valor aos olhos da crítica e do público no contexto atual de quebra com o domínio do pensamento ocidental branco e masculino.

A música clássica, assim como outras formas de arte da cultura ocidental branca e erudita, durante séculos emitiu uma aura de superioridade e poder, sendo considerada de melhor qualidade do que outros gêneros musicais populares, e seus musicistas e ouvintes, mais cultos e civilizados. Nos dias de hoje, estamos desmoronando esse modo de pensar, pois o enxergamos como sendo baseado em ideias coloniais, racistas, elitistas e machistas. O que devemos fazer, portanto, com essas obras musicais compostas sob esse contexto ideológico, mas que não se reduzem a ele? *Tár* nos oferece reflexões sobre esse assunto, que pretendemos trabalhar neste artigo.

O filme começa a tentar responder essas questões ao demonstrar uma diferença abismal entre o discurso do que é a música clássica e sua prática. A música clássica abrange, em teoria, valores de racionalidade, civilização e harmonia, opondo-se aos gêneros populares e folclóricos na medida em que seus compositores precisam ter extenso conhecimento de teoria musical. Ela se torna uma importante representante dos valores sobre os quais se apoiam a episteme ocidental por, supostamente, ter uma criação calculada, quase que matemática, que respeita regras maiores de harmonia e ritmo, desenvolvidas desde a Grécia Antiga.

Entretanto, em sua prática, observamos que ela não é tão racional assim. Como qualquer arte, a música também opera a partir de outro campo, mais emocional



RELICI

e intuitivo. Sua criação pode usar uma base teórica em seu auxílio, porém nunca pode ser robótica. A personagem Lydia Tár carrega em si esse contraste entre a aparência e a realidade: ela possui uma aura pública civilizada, contida, domada, porém durante os ensaios e em ambientes privados, ela demonstra possuir sentimentos intensos. Ao longo do filme, ela toma pílulas para ansiedade, ameaça bater em uma criança, sofre com paranoia, insônia e fantasias de perseguições. O ápice dessa instabilidade emocional ocorre no clímax do filme, quando ela agride fisicamente o maestro que toma seu lugar na orquestra.

Ana Kiffer, em seu ensaio “Diante dos afetos: visceralidade, emancipação, dor e relação”, escreve sobre o imperativo ocidental de controlar suas paixões:

Sob o prisma da evolução e da aposta no homem como o vivente mais evoluído, por onde desfila o seu imenso currículo de conquistas, ser afetado é uma ameaça à evolução, ao progresso, à civilização. Não por acaso, ser afetado é visto como perder o controle, de assalto se tornar visceral, passional, e, aqui ainda, menos evoluído. A visceralidade e a passionalidade são alocadas numa aparente intensificação desorganizadora e, ainda mais longe, como qualidades inerentes ao próprio funcionamento do afeto. Inimiga da ordem, ser visceral ou passional mostra que o outro, quando me afeta, ele é, ainda assim, causador e responsável por essa desorganização. Logo, deve, e justifica ser, presa fácil e obediente, sob pena de sua destruição. O contorno que a visceralidade e a passionalidade dão, ou querem dar ao mundo dos afetos, se oferece como a desculpa perfeita para que o livre curso da dominação se instaure, e para que o silêncio afetivo se cumpra. (KIFFER, 2021, p. 12)

Tár entende que, para ser respeitada em um meio masculino, ela precisa conter sua visceralidade e sua paixão. Para se encaixar no mundo da música clássica, ela tenta "tornar-se homem" (ou tornar-se o que se imagina que um homem deveria ser): veste-se com ternos, reproduz a foto do maestro Claudio Abbado para sua gravação, chama a si própria de "pai" quando fala de sua filha e, de modo mais evidente, desenvolve relações amorosas e sexuais de abuso com jovens musicistas. Além disso, em seu esforço para cultivar uma imagem sofisticada, ela esconde sua origem humilde. No fim do filme, vemos como ela mudou de nome, de "Linda" para o



RELICI

refinado e grego "Lydia", e como ela nasceu em uma família de classe média baixa, pouco erudita.

Em contraste à figura contida e sofisticada de Tár temos Olga, a última jovem que Tár tenta abusar, mas sem sucesso, antes de ter sua carreira arruinada. Olga é uma violoncelista russa esperta, com modos "brutos", vegetariana e feminista, que conheceu a música clássica através do YouTube. Tár fica fascinada por ela e tenta domá-la, como sempre fizera com outras moças - e com si mesma -, porém Olga não se deixa enganar.

Há um contraste forte entre gerações nessa dinâmica. Olga, pertencente a um tempo menos misógino, usa sua paixão para sua música sem tentar domá-la em outros campos de sua vida. Os músicos mais velhos acham curioso e engraçado o modo como ela reage, pulando e gritando de alegria, quando recebe seu primeiro solo, assim como as expressões faciais estranhas que ela faz enquanto toca violoncelo.

As duas personagens colocam em contraste dois tipos diferentes de feminismo: um que se preocupa com a inclusão das mulheres em espaços de poder, e outro que contesta toda uma episteme baseada em ideias misóginas. Tár tenta mostrar como mulheres não são um sexo irracional e emotivo, Olga tenta mostrar o poder da irracionalidade e da emoção. Tár se deixa transformar pela vergonha de ser inadequada em espaços masculinos e de classe alta; Olga carrega seu jeito bruto com orgulho, desafiando as regras de conduta destes. Tár acredita que ter uma aura de civilidade é essencial para seu sucesso numa carreira musical; Olga prova que não.

Isso nos traz a um dos principais temas do filme, cuja teorização é feita, metaforicamente, em uma das primeiras cenas. Ao ser indagada, em uma entrevista, a respeito de alegações de que o maestro seria um "metrônomo humano", Tár responde: "Keeping time is no small thing (...) Time is the essential piece of



RELICI

interpretation” [“Manter o tempo não é pouca coisa. (...) O tempo é a peça essencial da interpretação”] (TÁR, 2022, 11:35).

A música, para manter-se viva, deve estar sendo constantemente reinterpretada e, para isso, deve manter-se alinhada com o tempo. Tár falha nesse quesito. Ela se insere na cena da música clássica como uma condutora mulher e lésbica, considerando-se no fim de uma luta de gêneros e, portanto, num lugar de poder voltar-se para o passado sem medo de voltar a ele. Ao ser bem-sucedida em seu caminho (a princípio), Tár supõe que o machismo não seria mais tão relevante, mas acaba por repetir ela própria os abusos contra mulheres que os homens sempre cometeram.

Podemos, através do filme, pensar em como o discurso inclusivo de ter uma minoria representativa, uma mulher lésbica, na regência de uma orquestra não é o suficiente para suprir desigualdades nesse meio se nos recusamos a mudar todo um modo de pensar que vem sustentando essas desigualdades durante séculos. Tár teve que, essencialmente, virar um homem para chegar no topo de sua carreira, o que mostra como ainda é um meio extremamente machista. Além disso, uma inclusão nesses termos pode ser ainda mais prejudicial, visto que debilita a visibilidade das desigualdades - em mais de uma ocasião, Tár mostrou-se a favor de acabar com cotas para mulheres nas orquestras, por exemplo, argumentando que não era mais algo necessário.

O contraste entre Tár e a nova geração de musicistas também se dá de modo bastante evidente em uma cena, um plano-sequência de dez minutos, que consiste em uma aula de Tár para alunos de condução orquestral da escola de música nova-iorquina Juilliard. Durante essa aula, um aluno alega não escutar Bach por este ser um homem branco misógino. Tár responde a isso com um discurso polêmico e muito bem articulado. Seu argumento principal é de que questões como gênero, religião,



RELICI

sexualidade, etc., são apenas pequenas diferenças no que diz respeito à capacidade universal que a música tem de nos exaltar. Ela diz “The problem with enrolling yourself as an ultrasonic, epistemic dissident is that if Bach’s talent can be reduced to his gender/birth country/religion/sexuality and so on, then so can yours” [“O problema de se inscrever como um dissidente epistêmico ultrassônico é que, se o talento de Bach pode ser reduzido a seu gênero, país natal, religião, sexualidade, etc., então o seu também pode”] (TÁR, 2022, 33:55).

Com isso, ela mostra seu próprio receio de ser identificada como uma "mulher lésbica": ela quer que sua música seja reconhecida pela sua qualidade, não pela sua identidade. Em seu discurso, ela associa os debates identitários atuais com narcisismo e vontade de se ofender. Ela o termina dizendo: “You wanna dance the mask, you must service the composer! You gotta sublimate yourself, your ego and, yes, your identity. You must stand in front of the public and God and obliterate yourself” [“Você quer dançar a máscara, você deve servir o compositor! Você tem que se sublimar, sublimar seu ego e, sim, sua identidade. Você deve ficar de frente para o público e para Deus e se obliterar”] (TÁR, 2022, 35:34).

A "dança da máscara" é uma referência ao trabalho da maestra com a tribo Shipibo-Konibo, em que ela investigou a relação xamânica desses indígenas com a produção de música. Nesse discurso, Tár traz a música como uma entidade universal, etérea, que vai além da materialidade política dos corpos. Ao trazer, no mesmo argumento, o xamanismo e Deus, ela alude ao fato de que essa ideia imaterial da arte não é fruto apenas da episteme ocidental, que considera universal apenas o produto feito por homens brancos eruditos europeus.

Esse discurso traz ideias importantes de serem discutidas nas artes hoje em dia. O "falso universal" do discurso da episteme ocidental foi derrubado, porém não seria possível encontrar algo de verdadeiramente universal no processo artístico? A



RELICI

grande inventividade dessa cena, entretanto, encontra-se no fato de que esse discurso, bem articulado e sincero, é proferido por uma personagem que não o aplica na vida real.

Tár alude a uma possibilidade de um universal que não seja masculino, branco, europeu, etc., porém ela, em sua carreira, tenta transformar-se nesse ideal para que sua música seja ouvida. Ela fala de sublimar seu ego e sua identidade em nome da música, mas a primeira cena do filme, depois dos créditos, consiste em uma entrevista em um auditório cujo começo é uma listagem de mais de três minutos dos feitos de sua carreira. Enquanto ouvimos a voz do entrevistador em *off*, vemos uma montagem de um alfaiate de renome tirando as medidas de Tár e costurando seu terno com base no de Claudio Abbado, um importante maestro italiano. Ela despreza os discursos atuais que se centram na materialidade política e não no teor estético da arte; porém ela própria altera sua materialidade para ter poder nesse meio, mostrando como esse plano ainda tem muita importância no mundo da música.

Há uma cena do filme em que a assistente de Tár troca mensagens debochando de seu comportamento. Ela mostra o quarto luxuoso e cafona em que a maestra estava hospedada, escrevendo “she thinks she is being ironic” [“ela pensa que está sendo irônica”] (TÁR, 2022, 19:08). A obsessão de Tár por sua imagem começa como uma decisão calculada de subir na carreira e realizar sua vontade principal de servir à música. Entretanto, aos poucos, o que era “irônico”, consciente de si mesmo e do próprio ridículo, vai virando sincero, e sua obsessão passa a ser sobre o poder em si, sua materialidade, não mais sobre a música.

A figura do maestro pode servir como uma bela representação concreta de como o poder funciona de modo geral e abstrato. Tár toma todas as decisões da orquestra, tem grande destaque e celebridade. Porém no minuto em que a orquestra decide parar de obedecê-la, ela se torna insignificante. Na cena em que ela bate no



RELICI

condutor que a substitui, vemos como ela tenta tomar o lugar dele na regência, porém é recebida com silêncio. Logo depois, vemos o clarinetista fazer uma anotação na partitura, marcando a interrupção, com fins de editar a gravação do concerto mais tarde - mostrando a irrelevância daquele evento para o futuro da música, que será regravada, e como a interpretação de Tár não pertence mais a ela própria.

A discussão sobre poder também aparece na relação entre Tár e Andris Davis, seu predecessor como maestro da Filarmônica de Berlim. Tár almoça com ele frequentemente, pagando um motorista particular, fingindo que é uma distinção concedida pela Filarmônica. Ao ser questionada sobre o motivo de fazer isso, Tár responde que ele precisa se sentir relevante. Em seus almoços, ele compartilha conselhos e histórias, aos quais Tár ouve com atenção e respeito - apesar de discordar, em certos pontos.

Em uma de suas conversas, Tár pede conselhos a respeito da possível irrupção do escândalo que a envolvia. Davis fala sobre como o clima dos dias de hoje é parecido com o do pós-guerra, quando ser acusado era o mesmo que ser culpado. Ele conta a história de um condutor que foi injustamente acusado de ter apoiado o governo nazista e que terminou sua carreira “playing corpses” [“tocando cadáveres”], - tocando em um cemitério para os mortos, visto que nenhum vivo queria mais ouvi-lo. Ele termina com o conselho: “Either way, you have to be ready. For years I made sure all the hangers in my closet were faced in the same direction” [“De qualquer modo, você tem que estar pronta. Durante anos eu fiz questão de que todos os cabides do meu armário estivessem virados na mesma direção”] (TÁR, 2022, 1:38:48).

O compositor pode ter sua obra redescoberta no futuro, sendo reinterpretada e atualizada; nesse sentido, ele é eterno. Já o maestro tem uma posição de poder delicada e possivelmente efêmera porque depende da orquestra e do público para se manter viva. O próprio Andris Davis, que antes fora enorme, agora era uma figura



RELICI

decadente, esquecida - que mostra o próprio futuro que Tár teria mesmo sem escândalos. Em tempos de instabilidade ideológica, pessoas em um lugar de poder tão delicado devem estar prontas para uma queda repentina.

Quando tudo que Tár vinha cuidadosamente construindo ao longo de décadas cai por terra, ela acaba tendo que reconstruir sua carreira do zero. Para isso, ela vai trabalhar como regente nas Filipinas, onde sua decadência e sua vergonha são mostradas metaforicamente de diversos modos - os carros e estradas deteriorados em contraste com o luxo de Berlim e Nova Iorque, uma cena em que ela está escondida numa caverna atrás de uma cachoeira, seu escritório vira uma barraca de comida de rua, etc.

Nesse contexto, há uma cena marcante: Tár vai numa casa de massagem, onde lhe pedem para escolher sua massagista no "fishbowl" - uma sala separada de onde ela estava por uma parede de vidro, em que se sentavam várias mulheres cujos roupões eram marcados por números. Ela parece chocada com aquela disposição objetificadora das mulheres, e o que era para ser uma simples massagem vira, ali, um ato de exploração sexual. Uma mulher, marcada pelo número 5, olha para Tár, e a recepcionista pergunta, "number 5?" ["número 5?"] (TÁR, 2022, 2:32:05). Abalada, Tár sai correndo do estabelecimento e vomita na calçada.

Tár percebe, nesse momento, que, em sua busca por poder, ela acabara objetificando a música - em particular, a Sinfonia No 5 de Mahler, que ela passa o filme ensaiando -, desviando-se do que a levava a essa arte em primeiro lugar. A disposição das mulheres no *aquário* lembra a de uma orquestra; em um *frame* específico, o gesto das mãos dela faz parecer que ela está regendo as mulheres. A exploração sexual das jovens musicistas que ela cometera é, assim, relacionada a uma exploração da própria arte à qual ela dedicara sua vida. Quando Tár entende isso, ela vomita - talvez de vergonha, arrependimento, ou nojo de si mesma.



RELICI



Tár, neste frame, parece reger as massagistas.

Nas Filipinas, Tár dedica-se com zelo e seriedade a uma apresentação, cujo teor nos é revelado na última cena: trata-se da regência da trilha sonora de um filme de ficção científica. A fala final é dita pelo narrador desse filme: “Once you board this ship, there’s no turning back. The next ground your feet touch will be that of the New World. If any of you have lost your nerve, then step away now, and let no one judge you” [“Uma vez que você embarcar nesta nave, não há volta. O próximo chão que seus pés tocarão será o do Novo Mundo. Se qualquer um de vocês tiver perdido sua coragem, então afaste-se, agora, e não deixe ninguém julgá-lo”] (TÁR, 2022, 2:34:30).

Esse final pode ser interpretado do ponto de vista moral, como uma punição para sua má conduta (uma “queda” da Filarmônica de Berlim para um cinema nas Filipinas). Entretanto, preferimos interpretá-lo como uma disposição a se adaptar aos novos tempos, a esse “Novo Mundo” ao qual o narrador se refere. Tár poderia ter tido o destino poético, trágico e digno do regente que acabou sua carreira tocando para cadáveres, porém ela decide aceitar o desafio de se reerguer diante de novas condições de trabalho - e, dessa vez, entregando-se à composição, abdicando-se de si mesma e de seu ego, como ela própria pregara no início do filme.



RELICI

151

Vemos o contraste entre a primeira cena depois dos créditos de abertura, em que o foco está nela, nos feitos de sua carreira, em seu ego, para essa última cena em que ela está no escuro, seu ego sublimado, servindo inteiramente à música, e, especialmente, a uma música de gênero “periférico” em um país “periférico”.



Uma das primeiras cenas do filme, em que Tár é entrevistada diante de uma plateia.



Última cena do filme, em que Tár conduz uma orquestra em um cinema.

A decadência de Tár pode ser relacionada à decadência que a música clássica e outras formas de arte ocidentais eruditas vêm sofrendo nos tempos atuais. Diante da proliferação de ideias decoloniais e anti-imperialistas, a juventude intelectual e



RELICI

acadêmica vem preferindo valorizar outras formas de arte periféricas, e o público dessas artes clássicas vem diminuindo. A aura de superioridade e civilização que a música clássica possuía, que antes atraía certos jovens ouvintes com pretensões intelectuais, agora é considerada ingênua e ultrapassada, afastando estes. Desse modo, seu público torna-se cada vez mais velho, o que resultará em sua morte se ela insistir em manter os mesmos discursos soberbos de antes.

Entretanto, a personagem Olga representa uma geração de jovens entusiastas da música clássica que têm com esta uma relação livre das opressões sistêmicas antes associadas a ela. De origem evidentemente humilde, a violoncelista não teve uma educação erudita de modo geral e sua paixão pela música clássica é genuína e visceral, assim como a de Tár era em sua juventude. Olga, contudo, em vez de transformar-se numa imagem perfeita de quem uma musicista clássica deveria ser, em vez de domar-se, ela entra nesse meio carregando seus ideais modernos e feministas sem pedir desculpas, e usando-os, inclusive, de modo astuto para ter poder.

A música clássica, para se manter viva, necessita de constantes reinterpretações de suas obras canônicas, e com isso ela nos ensina sobre como podemos lidar com as artes clássicas em geral. Uma orquestra no século XXI, ao tocar uma sinfonia de Mahler, nunca reproduzirá o mesmo do original, por mais que tente emulá-lo. Nessa reinterpretação, o musicista se apropria da obra, separando-a do compositor. É importante ter a composição original em mente, abdicar de seu ego, servir à música e não a si mesmo - porém é mais importante ter em mente que o que é produzido a partir disso também contém algo de si, algo do que a música reverberou na pessoa que a toca.

Quando nos relacionamos com uma obra de arte do passado como sujeitos do século XXI, devemos pensar *a partir* dela, reinterpretando-a. Desse modo, nos



RELICI

153

entregamos à experiência estética e entendemos as ideias do original, porém colocamos algo de como aquela leitura reverberou em nós na nossa interpretação. Assim, podemos encontrar na obra elementos que se apliquem ao que se vem pensando nos dias de hoje, de modo a impedi-la de ficar estagnada no passado - e permitir seu alinhamento com o tempo.

O poder das obras artísticas canônicas do Ocidente vem diminuindo na medida em que obras de culturas periféricas vêm tomando maior importância em espaços intelectuais. Entretanto, isso não significa que elas estejam destinadas às ruínas. Agora que elas foram tiradas de seus pedestais, elas recebem a oportunidade de serem reinterpretadas, atualizadas e apreciadas de modo genuinamente passional, tendo sua capacidade eterna de exaltar e inspirar reafirmada.

REFERÊNCIAS

KIFFER, Ana. In: Revista Dramaturgias n. 18 (dez 2021). no prelo: <https://periodicos.unb.br/index.php/dramaturgias/issue/archive>

TÁR. Direção de Todd Field. Estados Unidos e Alemanha: Universal Pictures, 2022. (158 min.)