

## O CINEMA DE PARAJANOV COMO RESISTÊNCIA CULTURAL DE UMA NAÇÃO POLITICAMENTE CATIVA: UMA ANÁLISE DE “A COR DA ROMÃ” (1968)

M. Fernanda Baron da Fonseca Pinto e Prof. Dr. Hugo Harris

**Apoio: PIVIC Mackenzie**

### RESUMO

Em “A cor da Romã”, o cineasta armênio Sergei Parajanov retrata a vida do poeta e trovador armênio Sayat Nova através de uma narrativa simbólica não convencional que destoa de outras obras produzidas sob o contexto do cinema realista da URSS. A produção pode ser de difícil compreensão, sobretudo pela forma como o diretor escolhe contar a história do poeta. Através dos planos do filme, Parajanov entrega ao espectador o cinema em seu estado mais puro: é na tela que o encontro entre poesia, artes plásticas e cinema acontece (SANTIAGO, 2015). Foi por conta desse caráter subjetivo que a obra chamou tanta atenção do governo soviético, levando à prisão do diretor. Este artigo propõe-se a analisar o filme "A cor da Romã", além de explorar o contexto histórico envolvido na produção da obra, de seus significados e das consequências e impacto político da sua produção.

**Palavras-chave:** A cor da romã. Cinema armênio. Sergei Parajanov.

### ABSTRACT

In “The Color of Pomegranates”, the Armenian filmmaker Sergei Parajanov portrays the life of the Armenian poet and troubadour, Sayat Nova, through an unconventional symbolic narrative that differs from other works produced in the context of realistic cinema in the USSR. The production can be difficult to understand, especially because of the way the director chooses to tell the poet's story. Through the film's plans, Parajanov delivers cinema in its purest state to the spectator, it is on the screen that the encounter between poetry, plastic arts and cinema takes place (SANTIAGO, 2015). And it is because of this subjective character that the work drew so much attention from the Soviet government, leading to the arrest of the director. This article aims to analyze the film "The Color of Pomegranates", in addition to exploring the historical context involved in the production of the work, its meanings and the consequences and political impact of its production.

**Keywords:** Armenian cinema. Sergei Parajanov. The Color of Pomegranates.

---

## 1. INTRODUÇÃO

O filme “A Cor da Romã” (1968), dirigido pelo cineasta armênio Sergei Parajanov, conta a história do poeta também armênio Sayat Nova, começando na infância e indo até a morte. O diretor faz uso de uma narrativa não tradicional e tampouco linear, fazendo saltos entre a realidade do personagem e a subjetividade de sua mente, tal como uma poesia. Esse é o estilo das obras de Parajanov, um cineasta que se apegava pouco aos textos e à narrativa linear comum ao cinema hollywoodiano do mesmo período, preferindo optar por símbolos, trabalhando minuciosamente cada quadro do filme como se fosse uma colagem (outra modalidade artística que sempre resgata em suas produções) e por uma trilha sonora marcada pela tradicionalidade para contar suas histórias.

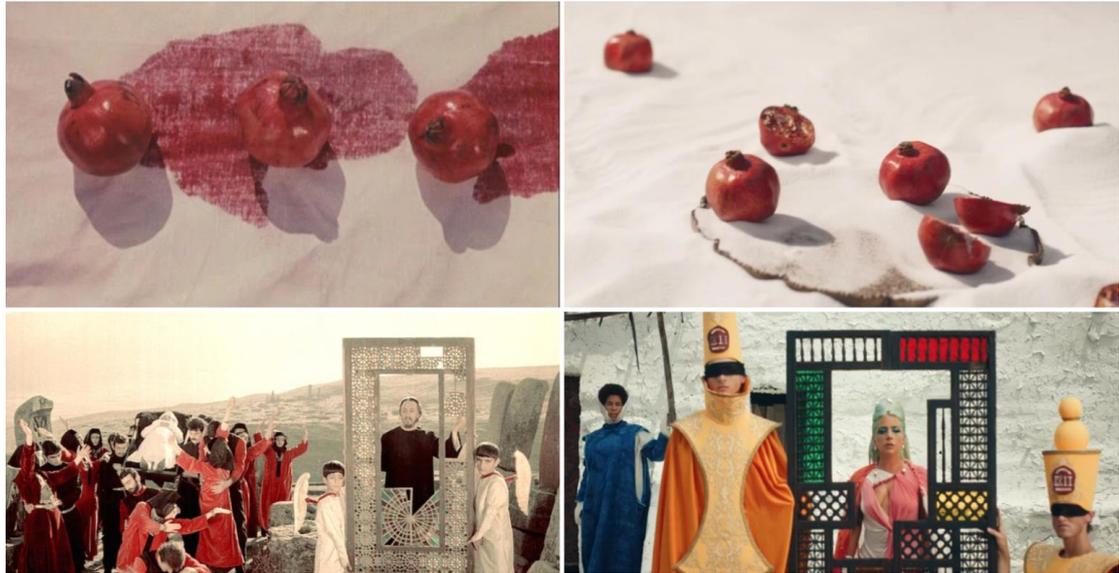
As peculiaridades das produções cinematográficas feitas por Parajanov são frutos inegáveis da diversidade cultural que circunda a Armênia e toda a transcaucásia. Por mais que, como afirmado pelo pesquisador antropólogo e ator figurante do filme “A cor da Romã”, Levon Abrahamian<sup>1</sup>, Parajanov não fosse um ativista político, o diretor produzia quase sempre recorrendo à tradição religiosa armênia, fundindo elementos culturais das nações não-armênias envolvidas na construção (ou, como veremos mais à frente, na tentativa de destruição) da unidade cultural da transcaucásia. Todo esse processo transportava o conceito de colagem para a produção cinematográfica, tangendo em alguns aspectos, com uma estética pastiche (COSTA, 2012). Acerca da equivocada ideia de ativismo político, é possível afirmar que, da mesma forma que ele mantinha críticas ao governo soviético, Parajanov também não estava aliado aos princípios e governos capitalistas centrais do ocidente (ABRAHAMIAN, 2021). Este não era o ponto central que norteava suas produções. O objetivo da pesquisa é analisar o filme armênio “A Cor da Romã”, buscando relacionar as circunstâncias influenciadoras da sua produção, bem como suas consequências políticas, com os elementos estéticos escolhidos pelo diretor Sergei Parajanov.

A obra, que compõe a lista de motivos que levou o diretor à prisão em 1973, era considerada “subversiva” pelos órgãos de regulamentação de mídia da URSS. Mesmo com todas as tentativas de censura, o filme chegou ao público depois de algumas edições e, mesmo depois de 54 anos, continua sendo referenciado por artistas do mundo inteiro. Em 2020, a cantora norte-americana Lady Gaga lançou o clipe da música 911. O clipe em questão faz referência ao estilo de Parajanov, mais claramente ao filme “A Cor da Romã” (Fig.1).

---

<sup>1</sup> Em entrevista realizada por Skype no dia 14 de maio de 2021

---



(Fig. 1 - À esquerda, takes do filme “A Cor da Romã” e à direita, takes do clipe 911 de Lady Gaga)

Além do que foi mencionado, a pesquisa possibilitou traçar um paralelo entre a vida do diretor e do protagonista do filme, Sayat Nova (1712 – 1795).

O poeta trovador Sayat Nova também não era um ativista político, embora tenha tido sua imagem resgatada como símbolo de resistência cultural armênia. Independentemente de essa ser ou não ser a motivação de Parajanov por trás de suas produções (o que também será abordado durante o artigo), o contexto social deve ser levado em conta na análise de uma obra de arte. A sociedade influencia a forma como o indivíduo produzirá dentro da mesma. As crises e os questionamentos de uma sociedade passam a ser, direta ou indiretamente, as mesmas desse indivíduo (DURKHEIM, 2007).

Para facilitar essa análise, o estudo foi dividido em quatro etapas: Uma contextualização política que passa pela descrição do cenário anterior ao período de produção da obra analisada, e claro, pela conjuntura do momento em si. A partir dessa análise, urge realizar um recorte mais específico, ainda no estudo do cenário que envolve o artista, a contextualização cinematográfica. Para esse último, utilizaremos um parâmetro ocidental (em uma sociedade eurocêntrica, o cinema europeu) e soviético (nação que a Armênia fazia parte no momento da produção do filme). Na terceira etapa, foi realizada uma análise da obra “A Cor da Romã”. Na quarta e última etapa ocorre um aprofundamento no universo do artista, com a finalidade de complementar a terceira etapa.

Estudar o trabalho de um dos diretores mais relevantes da região da transcaucásia garante uma posição privilegiada no estudo do audiovisual e da história. Por isso, a fim de que o conhecimento se expanda, ocorrendo a diversificação das produções acadêmicas, urge a necessidade de garantir espaço para trabalhos nesse sentido por parte da pesquisa audiovisual como um todo.

## 2. DESENVOLVIMENTO DO ARGUMENTO

**Contextualização histórica e política:** Durante o desmembramento da URSS, a transcaucásia passava por uma ebulição política entre seus países. Os conflitos étnicos que ocorriam (e ocorrem) entre os armênios, turcos e os nascidos no Azerbaijão tornaram a transcaucásia um terreno fértil para o estabelecimento do poder soviético na região. (ZHEBIT; LIMA, 2018)

Por mais que os bolcheviques acreditassem que deveria ocorrer uma rápida adesão de países ao futuro império soviético, Lênin defendia que a transição deveria acontecer da forma mais cautelosa possível. Isso porque os países que faziam parte da transcaucásia tinham culturas e recursos naturais muito distintos, este último possivelmente estaria na mira dos mercados ocidentais. (KING, 2018)

A independência da Geórgia, no dia 24 de maio de 1918, marcou a dissolução da República Democrática Federativa Transcaucasiana, fundada em fevereiro daquele mesmo ano. Dois dias após a independência da Geórgia, foi a vez da Armênia se tornar independente pelo movimento nacionalista “dashnaque”<sup>2</sup>.

A sovietação da Armênia acontece em meio às disputas territoriais entre turcos e armênios. O governo soviético chegou a manifestar sua indignação contra o tratamento que o Império Otomano dava aos armênios, o qual incluía genocídio e perdas territoriais. Ainda em meio a disputas, o nacionalismo armênio se radicalizou, motivando o governo dashnaque a continuar com sua expansão territorial (ZHEBIT; LIMA, 2018).

---

<sup>2</sup> “Dashnaque” foi um movimento nacionalista que lutou pela independência radical da Armênia, o movimento se intensificou entre 1918 e 1930 em meio às novas disputas territoriais.

---

Isso foi o suficiente para reacender conflitos antigos. Em 1918 a Armênia entra em guerra contra a Geórgia pela recuperação de regiões com a população etnicamente mista, contra a Turquia e contra o Azerbaijão<sup>3</sup> (ZHEBIT e LIMA, 2018, p. 42).

A Armênia se tornou um caldeirão com duas forças, à medida que Yerevan, atual capital do país, flertava com a ideologia soviética, o governo nacionalista dashnaque dava um jeito de abafar as revoluções internas favoráveis à sovietação. Depois de controlar rebeliões, o governo executou líderes comunistas. Em meio a esse cenário, a União Soviética deixou de apoiar a expansão territorial dos nacionalistas armênios em troca de um acordo com a Turquia que reconheceria que, naquele momento, o poder soviético existia na Armênia (SEQUEIRA, 2014).

Em 1920, ocorreu um desgaste do poder militar armênio, após guerras contra a Turquia, o que levou o governo de Yerevan a buscar, a todo e qualquer custo, acordos que pudessem levar a um cessar-fogo com os turcos. O governo nacionalista dos dashnaques é derrubado por rebeliões e o governo de Yerevan exige a transferência de poder ao Comitê Revolucionário da República Socialista Soviética da Armênia. O governo nacionalista dashnaque procurou às pressas um acordo com a Turquia para evitar a sovietação da Armênia, e um acordo que revogava o tratado de Sèvres chegou a ser assinado pelos dashnaques. O chamado Tratado de Alexandrópolis proposto pelos nacionalistas para “salvar” a Armênia da sovietação, previa a diminuição do território dos Armênios para os Turcos, e não chegou a valer pois um dia antes de ser assinado, os soviets já haviam tomado parte na administração da Armênia oficialmente. De qualquer forma, as demandas turcas com relação ao território armênio acabaram por serem atendidas mais para frente durante o tratado de Moscou (1921). (ZHEBIT e LIMA, 2018)

Já nesse pequeno resumo, é notável a dualidade da postura soviética em relação às prioridades da luta armênia por território e sobrevivência étnica.

Os anos que se seguiram desde a anexação da Armênia à nação soviética explicitam bem a postura da censura soviética em relação ao tipo de material produzido por Parajanov.

Passando pela 2ª guerra mundial, a URSS participou do desfecho contra a Alemanha nazista, e durante a Guerra Fria, em meio à disputa ideológica com os EUA. Órgãos governamentais de produção e regulamentação audiovisual, como Goskino, estavam alinhados com as demais produções que visavam passar a imagem de uma União Soviética forte e unida.

---

<sup>3</sup> O Azerbaijão foi acusado pela Armênia de cooperação com os turcos.

---

Andrêi Smirnov (2014), criador da *Estação Bielorrússia*, em entrevista para o *Russia Beyond*, afirma:

(...) não haviam regras oficiais, pois o destino de qualquer obra dependia de um funcionário público encarregado da sua aprovação. Ao mesmo tempo, o Goskino, órgão responsável pelo recebimento das películas prontas, era a última barreira entre as obras cinematográficas e o seu público, pois a máquina de censura começava a funcionar desde o primeiro dia de gravações. O roteiro era lido e analisado pelos revisores do órgão, em seguida, repassado para a aprovação do conselho artístico, equipe cinematográfica, roteiristas e diretores. O processo de aprovação contava também com a colaboração do Comitê Local do Partido Comunista. Além disso, as gravações eram sempre supervisionadas pelas autoridades.”

Até as obras que não sofreram perseguição na mesma medida de “A cor da Romã” custaram a passar na avaliação dos órgãos regulamentadores. “A infância de Ivan” de Andrei Tarkovsky, ganhador do Leão de Ouro no Festival Internacional de Cinema de Veneza em 1962, foi categorizado pelos líderes soviéticos como filme infantil e limitado às exibições em sessões matinais (STELMACH; GELLER JUNIOR, 2020), por passar a imagem de uma URSS muito dócil (ideia que divergia daquela empenhada pelos órgãos de produção de imagens governamentais).<sup>4</sup>

**A teatralidade em oposição ao realismo soviético:** O cinema incentivado pela URSS era aquele que se assemelhava ao estilo defendido pelo manifesto Kino-Glaz. O manifesto foi escrito pelo diretor soviético Dziga Vertov e seus companheiros e repudiava os filmes teatrais: “Consideramos o drama psicológico russo-alemão carregado de aparições e memórias de infância - um absurdo (...) Proclamamos os filmes antigos, baseados no romance, nos filmes teatrais e similares, como leprosos.” (VERTOV, 1923, p.7)

O cinema defendido por Vertov precisava apresentar o mundo da forma mais verdadeira possível. A direção se bastava em apenas documentar a realidade. Sem roteiro, apenas improvisação e poucas vezes a encenação. Havia um projeto da solidificação de um

---

<sup>4</sup> O motivo foi a imagem pacífica da União Soviética repassada pelo filme ao público nos países ocidentais que não agradou as autoridades focadas nas políticas exteriores justamente contrárias devido à aproximação da crise dos mísseis em Cuba e à Guerra Fria em pleno andamento.

---

cinema revolucionário que falasse diretamente com as massas, sobretudo a partir dos anos 1920 em diante. Esse plano não abria muito espaço para subjetividade ou identitarismos, conforme defendido por João Lanari em seu livro “Cinema para russos, cinema para soviéticos”.

Esse estilo é o extremo oposto das produções de Parajanov. O diretor trabalhava meticulosamente cada cena como se fosse um quadro. Seu trabalho lembra facilmente as primeiras produções cinematográficas da história, como o filme do diretor e ilusionista George Méliès, “Viagem à Lua” (1902).

Em “A cor da Romã” o *aspect ratio* é mais quadrado(4:3), os atores olham diretamente para a câmera em muitos momentos e as cenas são bem teatrais, quase como se a posição dos atores, o cenário e o ângulo da filmagem, fossem feitos para caber perfeitamente dentro de um quadrado, fazendo pouco uso do close-up e do *travelling*. Os cortes da edição são parte de outro aspecto que também lembra o trabalho de Méliès; em muitos momentos Parajanov movimenta os personagens de um lado da tela para o outro com um corte seco, mudando pouco ou nada do cenário. “A cor da romã” é uma interpretação poética da vida e obra do poeta armênio Sayat Nova. Não é um filme biográfico convencional e nem se propõe a ser. É por meio desse filme que Parajanov prova o que parece improvável para poetas mais conservadores: a poesia pode existir além do espaço limitado de uma folha.

O filme é dividido em 6 capítulos: (1) Infância, (2) Juventude, (3) A corte, (4) Monastério, (5) Sonhos e velhice, (6) Anjo da morte.

Por mais que a obra seja a versão poética do diretor sobre a vida do poeta, ao final do filme consegue-se ter uma noção do que foi a vida real de Sayat Nova.

**Sergei Parajanov, poeta de imagens:** O diretor de “A cor da Romã” é comumente comparado ao poeta Sayat Nova, personagem principal do filme. A fama do trovador pode ser atribuída à sua capacidade de escrever nos três idiomas dominantes da Transcaucásia, tornando-o popular na Geórgia, Armênia e até mesmo no fechado Azerbaijão. Algumas centenas de anos depois, Parajanov também tornou-se popular com um portfólio de filmes produzidos nesses três países.

Levon Abrahamian, pesquisador armênio, afirma que possivelmente o diretor também dominava esses três idiomas. Parajanov nasceu na Armênia, foi criado na Geórgia e durante sua formação manteve apreço pela cultura persa (ABRAHAMIAN, 2002). Este pode parecer o fim das semelhanças entre os artistas, mas, ao observar como Parajanov traduz o mundo

---

particular de poesias de Sayat Nova para a linguagem do cinema, é notório que algo mais profundo une os dois poetas.

Por exemplo, em uma das cenas do filme, o quarto de Sayat Nova é retratado com duas janelas estreitas abobadadas que se tornam gaiolas figurativamente. A forma da janela em si já traz essa semelhança. O diretor só teve que colocar dois pavões em um poleiro acima do parapeito da janela para confirmar essa sensação (Fig.2). Essa cena entra no capítulo cujo título são os poemas de Sayat Nova: “Eu sou um rouxinol em uma terra estrangeira, e você é uma gaiola dourada”.

Existem linhas temáticas que percorrem todo o filme, embora os capítulos dividam a obra em tramas separadas<sup>5</sup>. Um dos símbolos recorrentes é a janela (Fig.3). A frase “O mundo é uma janela”, é vista em vários momentos durante o filme. A janela conecta e separa o poeta de sua amada. O romance proibido entre os dois personagens é acompanhado o tempo todo pela canção de Sayat Nova, que leva o mesmo nome. É como se o trovador armênio emprestasse alguns recursos da poesia para a narrativa visual de Parajanov.

Ao contrário do que se possa imaginar, a janela não representa unicamente uma gaiola, embora possa assumir esse papel em alguns momentos. A construção de sentido entre janela e gaiola está mais para a ideia de uma prisão que só dói quando olhamos para fora. Para produzir esse sentido, Parajanov e Sayat Nova (em seus poemas escritos) também fazem uso da imagem do rouxinol, que mesmo querendo, não pode voar para longe.

Ambos os poetas utilizam a palavra persa “panjara”, que significa “janela” para o contexto armênio-georgiano que circundava Sayat Nova. Porém, na sua raiz, “panjara” significa “janela gradeada” ou “cela”. De acordo com o pesquisador Levon Abrahamian, em “Notas sobre a poética de Parajanov” (2019), o diretor não tinha conhecimento disso. Ele fazia a relação visual entre “janela” e “gaiola/cela” por acidente.

---

<sup>5</sup> Além da questão da conectividade da narrativa, Levon Abrahamian defende que a repetição de símbolos ao longo do filme é uma versão visual do que seria a rima em um texto. Mais uma forma que Parajanov encontrou de transportar características da lírica do poeta Sayat Nova para o universo fílmico.

---



(Figura 2: Take de “A cor da romã”, pavões no poleiro da janela)



(Figura 3: Take de “A cor da romã”, entre janelas)

### **Culture Maker: Traduzindo e reinventando tradições por meio da poesia.**

A cultura pode ser definida como conjunto de informações, dadas a partir da interação entre seres humanos, que possuem a capacidade de acumular, transmitir e conservar. Sobre o último, a habilidade de se manter conservada que uma cultura tem, é potencializada quando essa se transforma em contato com outras culturas (LOTMAN, 1979).

Dado isso, podemos considerar Parajanov um “Culture Maker” (criador de cultura). Suas obras trazem símbolos conhecidos da cultura transcaucasiana e também ressignifica tradições, o que é totalmente aceitável dentro da linguagem poética que seu cinema propõe. De acordo com Machado (2003, p.24) “Onde quer que haja língua, linguagem, comunicação, haverá signos reivindicando entendimento”.

Um exemplo dessa liberdade poética em cena é a presença de lhamas nos quadros que compõem o capítulo do Monastério. As lhamas não fazem parte da fauna da região montanhosa da Armênia, então por qual motivo o diretor decidiu colocá-las em cena? O diretor dá a entender que as lhamas eram levadas para os monastérios para servirem não apenas como fonte de alimento para os monges, mas também como parceiras sexuais<sup>6</sup>. Dessa forma, Parajanov coloca as lhamas em cena para representar o desejo sexual do poeta. No capítulo dos sonhos, a princesa Anna, amor de juventude de Sayat Nova, divide uma das cenas com uma lhama.

Essa cena em questão é composta por Sayat Nova todo vestido de preto do lado esquerdo do quadro. A princesa Anna do lado direito empunha uma arma. Entre os dois há uma lhama deitada. Acima deles há uma tríade formada por um anjo e uma criança jogando uma bola dourada de um lado para o outro acima do corpo do poeta adormecido (Fig. 4).

Entre o movimento de vai e vem da bola, a princesa atira com sua arma para cima, a criança cai e as vestes pretas do poeta são substituídas por vestes brancas, uma clara alusão à uma poluição noturna (Fig. 5).



(Figura 4: Take de "A cor da Romã")

<sup>6</sup> Uma das hipóteses que cercam a origem da sífilis está ligada aos pastores de lhamas coabitarem com esses animais. As lhamas são naturalmente portadoras dessa doença, assim como outros mamíferos.



(Figura 5: Take de “A cor da Romã” que segue o tiro da princesa Anna)

A poética de Parajanov permite colocar algo chocante nos quadros de seus filmes sem parecer indecente e ainda "engana" o espectador ocidental com um aspecto de registro cultural que aparenta ser altamente fiel.

Esse aspecto pode ser dado pela falta comum de conhecimento que o espectador ocidental tem sobre países orientais, e mais especificamente sobre a Armênia (dada sua complexidade histórica). Os símbolos religiosos e o cenário bucólico, aliados a uma narrativa pouco linear e convencional, podem confundir a audiência ocidental, que por sua vez lerá a obra como uma biografia realista com todas as suas implicações (STEFFEN, 2013). Ainda mais em um cenário marcado pelo controle rígido da União Soviética pela unificação cultural, pode-se dizer que até uma audiência transcaucasiana, familiar de todos os símbolos religiosos e culturais, encontra dificuldades para compreender a obra. É dessa forma que uma relação paradoxal se estabelece: a obra de um não ativista armênio pouco preocupado em ser integralmente fiel aos ícones que constituem a sua cultura transcaucasiana, torna-se uma obra símbolo da manifestação cultural armênia.

Outro exemplo de Parajanov "reinventando" tradições é uma cena de casamento do capítulo Monastério. Por alguns instantes, uma cruz é colocada entre as testas de um casal, ambos seguram a cruz com suas cabeças após o administrador da cerimônia soltar o objeto (Fig. 6 e 7). Na tradição armênia ortodoxa, durante a cerimônia de casamento a cruz é segurada acima das cabeças do casal e em nenhum momento toca os noivos.

Entretanto, em entrevista com Levon Abrahamian, o pesquisador afirmou que não é difícil encontrar textos (principalmente ocidentais) sobre o casamento armênio que utilizam essa cena do filme “A cor da Romã” como referência visual de como seria tal cerimônia.



*(Fig. 6: Take de “A cor da Romã” cruz é posicionada entre as cabeças de um casal)*



*(Fig. 7: Take de “A cor da Romã” casal segura a cruz entre suas cabeças)*

Um detalhe curioso acerca das produções de Parajanov: o diretor distorce e remodela livremente os conceitos que aparecem na tela, tal como uma colagem, mas mesmo assim apresenta uma preocupação autêntica em utilizar objetos reais em suas filmagens. A tigela de prata usada por Sayat Nova para derramar leite foi tirada do museu da Catedral

---

Etchmiadzin, bem como outros objetos que foram retirados do contexto real de casas, restaurantes e igrejas armênias.<sup>7</sup>

Instituições religiosas, conforme observado por Maurice Halbwachs (2006), são espaços privilegiados na manutenção de uma identidade coletiva, fato percebido e explorado pelo diretor Sergei Paradjanov em quase todos os seus filmes, mas principalmente em “A cor da Romã”. O cristianismo armênio se coloca em posição de destaque no estudo da resistência às tentativas de dominação por parte de outros povos, como turcos e persas, que se fez presente principalmente no que tange à religião. Reza a tradição que o protagonista de “A cor da Romã”, Sayat Nova, morreu ao negar renunciar sua fé no cristianismo. (YANG, 2016) Paradjanov articula com maestria os símbolos religiosos, pilar tão importante da cultura armênia como afirmado anteriormente, na obra em questão.

### 3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo principal deste trabalho foi fazer um paralelo entre a obra “A Cor da Romã” e a história de luta e resistência do povo armênio. Também foi possível explorar o as circunstâncias que estão envolvidas na produção, lançamento e interpretação do filme.

Muitos pontos levantados no projeto de pesquisa se mostraram equivocados como seu aprofundamento, e muitos outros se mostraram bons caminhos. Um deles é o suposto ativismo político de Parajanov. O diretor armênio não era um ativista político, ele mantinha críticas ao governo socialista da União Soviética, assim como mantinha críticas aos governos capitalistas dominados pelo padrão norte-americano. Parajanov era apaixonado pelas estéticas que compõem a sua cultura e gostava de brincar com elas, ponto. Claro que, a obra ainda pode ser considerada manifestação de um povo politicamente cativo pelo simples fato de que Parajanov estava inserido nesse grupo como armênio.

Sua prisão foi motivada por interesses políticos, como mencionado ao longo do artigo, e uma descoberta inédita é a confirmação da homossexualidade do diretor, confirmada pela equipe de seu museu em Yerevan e pelo pesquisador Levon Abrahamian. Todos os materiais brasileiros consultados negaram a homossexualidade de Parajanov quase como se isso significasse defender a honra do artista. Parte das acusações que levaram o diretor ao cárcere envolvia sua orientação sexual (o que era considerado crime na URSS). Julgo importante

---

<sup>7</sup> Parte da acusação que levou Parajanov para o cárcere incluía suposta compra, venda e roubo de imagens e objetos religiosos.

---

mencionar essa informação a respeito do diretor, pois todos deveríamos ter direito à nossa própria sexualidade sem repreensão, seja ela governamental ou cultural.

Também foi possível traçar um paralelo entre a vida do diretor e a vida do personagem principal de seu filme, *Sayat Nova*. De todos os pontos trabalhados neste artigo, o que se destaca é o caráter artístico marcante, revolucionário, e símbolo da luta armênia, que ambos representam.

## REFERÊNCIAS

ABRAHAMIAN, L. A.. Notes on the Poetics of Parajanov. **Critique And Semiotics**, [S.L.], v. 37, n. 2, p. 10-46, jul. 2019. Novosibirsk State University (NSU). <http://dx.doi.org/10.25205/2307-1737-2019-2-10-46>.

DURKHEIM, Émile. **As Regras do Método Sociológico**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

KING, Charles. **The Ghost of Freedom: a history of the caucasus**. New York: Oxford University Press, 2008. 291 p.

MACHADO, I.. **Escola de semiótica: a experiência de tártu -moscou para o estudo da cultura**. Cotia: Ateliê Editorial, 2003.

PALES, Alan Victor Pimenta de Almeida. **A cor da Romã**. 2012. 185 f. Tese (Doutorado) - Curso de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2012.

QUINSANI, Rafael Hansen. **A revolução em película: a relação cinema-história e a construção do paradigma historiográfico**. 2015. 312 f. Tese (Doutorado) - Curso de História, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2015.

SEQUEIRA, João Pedro Teixeira Romão. **Nacionalismo e Conflitos Étnicos no Cáucaso: subversão e colapso do estado na transcaucásia czarista e soviética (1830-1991)**. 2014. 151 f. Tese (Doutorado) - Curso de Estratégia, Instituto Superior de Ciências Sociais, Universidade de Lisboa, Lisboa, 2014. Disponível em: <https://www.repository.utl.pt/bitstream/10400.5/7981/1/Tese%20Sequeira%20Joao.pdf>. Acesso em: 10 jul. 2022.

STEFFEN, James. **The Cinema Of Sergei Parajanov**. Madison, Wisconsin: The University Of Wisconsin Press, 2013.

VERTOV, Dziga. **WE: Variant of a Manifesto**: kino-glaz. Kino-glaz. 1922. Disponível em: [https://monoskop.org/images/6/66/Vertov\\_Dziga\\_1922\\_1984\\_We\\_Variant\\_of\\_a\\_Manifesto.pdf](https://monoskop.org/images/6/66/Vertov_Dziga_1922_1984_We_Variant_of_a_Manifesto.pdf). Acesso em: 10 jul. 2022.

ZHEBIT, Alexander; LIMA, Lorrán Ícaro Moreira de. O estabelecimento do poder soviético na transcaucásia. **Cáucaso-Revista**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 2, p. 37-48, jul. 2018. Disponível em: [https://www.researchgate.net/publication/332657770\\_O\\_ESTABELECIMENTO\\_DO\\_PODER\\_SOVIETICO\\_NA\\_TRANSCAUCASIA](https://www.researchgate.net/publication/332657770_O_ESTABELECIMENTO_DO_PODER_SOVIETICO_NA_TRANSCAUCASIA). Acesso em: 26 nov. 2021

**Contatos:** [fernandabaron8@gmail.com](mailto:fernandabaron8@gmail.com) e [hugo.harris@mackenzie.br](mailto:hugo.harris@mackenzie.br)

---

