

## Andrey Zvyagintsev, o cinema e a guerra na Ucrânia



Por **JOÃO LANARI BO\***

*As guerras levam a sofrimentos incomensuráveis; como reagem os cineastas a elas, principalmente os russos?*

A invasão da Ucrânia pelas forças russas, iniciada em fevereiro de 2022, provocou efeitos tectônicos que vão além das proezas militares - o que acontece, *by the way*, em todas as guerras, fenômeno disruptivo por excelência. Não se sabe com precisão qual o desejo e as razões daqueles que dispõem do poder para iniciarem uma tal empreitada: são múltiplas e variadas, sempre polarizadas e radicais. O que se sabe é que as guerras levam a sofrimentos incomensuráveis, não apenas entre os profissionais que as praticam - as forças militares - mas sobretudo no que toca à população civil, confinada no *crossfire*. Os eventos na Ucrânia não escapam a essa constatação. E como reagem os cineastas a tudo isso, principalmente os russos?

Andrey Zvyagintsev foi um dos que veio a [público manifestar seu repúdio à invasão](#), depois de se curar de uma longa doença, como lembrado por outro diretor avesso ao conflito, Sergei Loznitsa. Não é um tema fácil, muitos realizadores, como Nikita Mikhalkov, amigo pessoal de Putin, declararam apoio à invasão. As querelas de Andrey com o poder no Kremlin não são novidade, seu **"Leviatã"** desencadeou uma onda de críticas positivas e negativas, sintoma claro da cisão ideológica que assola a Rússia contemporânea. Como pode um simples filme ter tanto impacto - é algo que não escapou à análise de observadores argutos da cinematografia russa, como Nancy Condee e Vlad Sukrov. **"Leviatã"** foi lançado em 2014, sua primeira exibição ocorreu no Festival de Cannes em maio: em 27 de fevereiro daquele ano, as tropas russas capturaram locais estratégicos na Crimeia, seguindo-se instalação de governo pró-russo e declaração de independência, em 16 de março de 2014. A ocupação foi a antessala da atual invasão, em 2022: examinar a repercussão do filme levanta questões, portanto, ainda presentes no contexto atual, agora saturado com os desdobramentos de uma guerra de proporções imprevisíveis.

## Os (poucos) filmes de Andrey Zvyagintsev

Nascido na cidade de Novosibirsk, na Sibéria, em 1964 - ano que marcava o início da era Brejnev da União Soviética - Andrey teve como ídolo na adolescência o impagável Al Pacino. Tornar-se ator foi o desdobramento inevitável, o sonho juvenil. Estudou teatro na cidade natal e, depois de dois anos no Exército, acabou dando um jeito de mudar para Moscou, em 1986. Na capital graduou-se no prestigioso Instituto Russo de Artes Teatrais, conhecido pela sigla GITIS - o que não impidiu, para sobreviver, de passar anos limpando casas, varrendo folhas de outono e removendo neve na rua. *Os invernos na Rússia são muito severos*, disse em entrevista, mas *tudo bem, a neve não estava ruim. O problema era o gelo, tinha que bater nele por horas, só para quebrá-lo... o gelo quase me matou*.

Zvyagintsev logo se deu conta de que haviam melhores atores do que ele, e acabou conseguindo dirigir episódios para uma série televisiva. **"O Retorno"** foi seu primeiro filme, realizado em 2003, mais ou menos 12 anos depois da queda do império comunista. Na sequência, foram poucos longas-metragens, mas todos marcantes: "O Desterro", em 2007; **"Elena"**, 2011; **"Leviatã"**, 2014; e **"Sem Amor"**, 2017.

**"O Retorno"** - que ganhou o Leão de Ouro em Veneza - conta a história da súbita reaparição do pai de Andrei e Ivan,

depois de 12 anos de ausência inexplicada. A primeira sequência mostra os garotos numa prova de coragem: mergulhar num lago do alto de uma torre, desafio que Ivan, o mais jovem, refuta. O próprio diretor sugeriu uma leitura alegórica com fundo religioso: uma intrusão metafórica de Deus na vida humana, um pai que vem inesperadamente confrontar o mundo organizado dos filhos, ligados à mãe e à avó. A primeira identificação do pai é a palavra da mãe, personagem que irradia uma beleza renascentista - e a confirmação vem com a checagem da foto antiga, guardada numa Bíblia ilustrada no sótão da casa, com páginas abertas retratando a criação e o sacrifício de Isaac por Abraão.

Reagindo a leituras sociológicas, que enxergaram no filme uma descrição da deterioração social da família, o diretor afirmou: *Eu diria que (o filme) trata da encarnação metafísica do movimento da alma da Mãe ao Pai*. Mas, quem é esse pai que não hesita em matar o filho por uma ordem divina? E quem é esse Deus capaz de exigir uma prova de lealdade como essa? As composições visuais, as variações de luz, os horizontes indefinidos - pai e filhos partem numa viagem de pescarias e conhecimento, até chegar numa ilha - colaboram para a atmosfera alegórica, ou seja, pensamentos ou emoções expressando simbolicamente um objeto para significar outro. Dúvidas em relação à periculosidade do pai, seus telefonemas misteriosos - nunca explicitados - transcendem o plano imediato do temor filial e transfiguram-se em profundidades pictóricas. Uma torre, a vertigem - novamente a verticalidade parece definir os acontecimentos.

Com “**Elena**”, de 2011, o cenário pulou para a Moscou moderna, com conflitos de classe característicos do capitalismo algo selvagem que tomou conta da sociedade russa contemporânea - nada que não seja reconhecível para a audiência ocidental, mas sempre um pouco chocantes quando confrontados com a utopia socialista que predominava na URSS. Elena, uma mulher de meia-idade mora com Vladimir, um homem rico. O apartamento é suntuoso e moderno, grandes espaços e concreto aparente: a vizinhança, privilegiados em Moscou. A rotina, infalível: ela limpa o apartamento, faz o café da manhã, desliga a televisão que adormece Vladimir e o desperta pela manhã. Dormem em quartos separados: eventualmente, ele a chama para sexo. Não parecem compartilhar muitas coisas, mas prevalece a harmonia dos não-ditos.

O contraste é o filho de Elena: ele vive num bairro periférico, desempregado com mulher grávida e dois filhos. Beber é a opção, e Elena faz o que pode para ajudá-lo. Vladimir controla as doações de dinheiro, ela usa secretamente o cartão de crédito que ele lhe deu. O entorno reproduz visualmente imagens soviéticas da era Khrushchov, conjuntos habitacionais espaçados e altos. Elena vive para fazer os outros felizes, tudo na vida dos que a cercam deve acontecer para mitigar a existência e torna-la menos penosa. A ela cabe fazer com que os desequilíbrios sejam atenuados, sua atitude subserviente com Vladimir parece um traço do seu caráter. Segundo Andrey Zvyagintsev, o filme não fala de luta de classes ou qualquer outro aspecto sociológico. Os eventos levarão a Elena sentir-se punida: o mundo exterior se transforma em um panorama apocalíptico, a blindagem suave e asséptica do apartamento é perfurada pela imagem de um cavalo morto. Seu estado moral começa a deteriorar-se. Perguntado sobre se a metáfora do cavalo remetia aos filmes de Tarkovski, o diretor respondeu: *é um paralelo forte, mas também terrível, porque para Tarkovski o cavalo é sempre belo e forte. Mas aqui o cavalo está morto. Acho que o cavalo morto é uma característica do nosso tempo. Há uma ausência de fé, uma ausência de esperança para o futuro.*

## “Leviatã” ou a serpente do mar contra o patriarca Jó

O enredo de “**Leviatã**” gira em torno de Nikolai “Kolya” Sergeiev, mecânico de automóveis, casado, meia-idade, cuja propriedade é objeto de desejo do corrupto prefeito de uma pequena cidade de pescadores no Mar de Barents, ao norte da Noruega e da Rússia. A família de Kolya é igualmente protagonista: seu filho Romka, e sua jovem esposa Lilya. Seu velho amigo e advogado, Dmitri, une-se a ele na luta para impedir a expropriação do lar ancestral do mecânico. O ambiente é pós-soviético: arbitrariedades continuam a prevalecer, a novidade é que as autoridades comandadas pelo prefeito Vadim agem em conluio com a Igreja Ortodoxa. No gabinete do prefeito paira um retrato oficial de Putin: o representante da Igreja no local não esconde seu prazer pelas delícias terrenas e fica ao lado do repulsivo prefeito. Um sacerdote mais humilde e altruísta aparece no final do filme, mas seu conselho a Kolya - submissão à autoridade de Deus - acaba sendo impotente para aliviar seu sofrimento. A trama se desenvolve à medida em que os personagens assumem um caráter trágico: infidelidade de Lilya, desespero de Kolya, exercício autocrático de poder e álcool, muito álcool. A deriva dos acontecimentos é tenebrosa: na beira-mar, o esqueleto de uma baleia sabiamente permanece como imagem sem história,

# a terra é redonda

sem consequência. Morte e sofrimento: os erros humanos conduzem a uma inevitável incerteza dos destinos, das lealdades e das exigências do amor entre os seres.

Apesar de Zvyagintsev resistir a leituras politizadas de seus filmes - e insistir na visão religiosa - “Leviatã” foi extremamente bem sucedido em explorar as fissuras do contrato social na Rússia pós-soviética, ou seja, anos de 1990 em diante. O Estado e seus aliados ideológicos são a fonte de instabilidade que ameaça seus próprios cidadãos - ao enunciar essa premissa, o filme coloca em juízo autoridades, a forma como o poder é exercido e, no limite, os valores russos autênticos. O filme, claro, despertou debates calorosos: a imprensa russa foi tomada por uma enxurrada de artigos, sobretudo depois do sucesso em festivais internacionais e a indicação para o Oscar de melhor filme em língua estrangeira. “Leviatã” foi acusado de reproduzir estereótipos fáceis sobre a Rússia para atrair a audiência ocidental e jurados de festivais. A representação da Igreja Ortodoxa e outras características como o consumo de bebidas foram intensamente contestadas, se eram verdadeiras ou não. O Ministro da Cultura da Rússia, Vladimir Medinsky, estava em Cannes e achou o filme perturbador e cheio de “desesperança existencial”: o diretor retaliou acusando o Ministro de promover uma agenda conservadora e desconsiderar o valor artístico das obras. Os jornais transformaram o embate dos dois em um duelo público. Depois de um “vazamento” na internet - Zvyagintsev nega qualquer intencionalidade, atribuindo a desatenção de algum festival - o filme foi lançado em 450 cinemas em toda a Rússia, em fevereiro de 2015, ampliando ainda mais a controvérsia pública.

A referência bíblica que desponta em “Leviatã” é o livro de Jó, profeta gentio - isto é, não-judeu - que perde tudo, família, propriedades e saúde, mas não abandona a integridade, suportando todas as dificuldades possíveis, no limite da compreensão humana. Tudo isso por conta de um desafio que Deus fez a Satanás: *Notaste porventura o meu servo Jó, que ninguém há na terra semelhante a ele, homem íntegro e reto, que teme a Deus, e se desvia do mal?* Nancy Condee sugere que a imagem do esqueleto da baleia antecipa visualmente a citação bíblica recitada pelo sacerdote nos momentos finais do filme. Deus diz a Jó:

Você pode puxar o Leviatã com um anzol  
ou amarrar sua língua com uma corda?  
Você pode colocar um fio através do nariz  
ou perfurar sua mandíbula com um gancho?

Na Bíblia, Leviatã é uma serpente marinha, presente em vários relatos, como o Livro de Jó, o Livro de Isaías, o Livro de Amós e, segundo algumas traduções, no Livro de Jonas; também é mencionado no Livro de Enoch. O Leviatã costuma ser a personificação do caos e ameaça comer os condenados depois de suas vidas. No final, é aniquilado. Os teólogos cristãos identificaram o Leviatã com o demônio da inveja do pecado mortal. Condee acrescenta que, a despeito das referências bíblicas, “Leviatã” tende a um final agnóstico, na medida em que o filme não confirma se todo aquele sofrimento encontra, afinal de contas, a redenção - *como artefato da criação humana, o ato de filmar atesta a crença de que esse resultado está além do conhecimento humano.*

## “Leviatã” ou a economia política da cultura

Só a partir de 1991 é que a Rússia iria procurar estabelecer-se como se convenciona chamar de *nação* no vocabulário ocidental: descentralização política, estado de Direito, liberdades democráticas e econômicas, direito de ir e vir. O cinema, e “Leviatã” em particular, é um palco privilegiado onde se expõem as negociações em torno dessa busca pela identidade nacional moderna. Depois de mais de 20 anos sob o comando de Vladimir Putin, pontuado por medidas autoritárias, o país partiu para uma guerra ousada e cruel com o país vizinho, Ucrânia. O principal ensaio foi a guerra da Rússia contra a Geórgia, que durou cinco dias, em agosto de 2008, e terminou com o controle russo dos territórios da Ossétia do Sul e Abkhazia, situados originalmente na Geórgia e fazendo fronteira com a Rússia. A ocupação da Crimeia em 2014, condenada por praticamente toda a comunidade internacional, repetiu a estratégia. A necessidade de legitimar-se em face desses movimentos estratégicos expansionistas, pela ênfase nas forças externas (Ocidente) que supostamente visam destruir a Rússia, torna-se imperativa, a fim de permitir a manutenção do poder nos moldes atuais.

A manipulação das percepções ocidentais negativas ligadas à anexação da Crimeia para o público interno, sobretudo

através da televisão, permitiu uma hipertrofia de sentimentos patrióticos e reforço de uma autopercepção positiva pelos próprios russos. Ao redirecionar o foco dos acontecimentos para o exterior, ao mesmo tempo que tais acontecimentos são configurados como ameaças à integridade territorial e no limite à existência mesma da Rússia, o governo russo desviou a atenção do público das mazelas internas, como a piora da situação econômica, o aumento da desigualdade social, a desconfiança nas instituições públicas e a emergência de grupos de interesse com agenda política própria. Depois da invasão da Ucrânia, em fevereiro de 2022, o quadro ficou ainda mais complexo: as sanções econômicas tendem a aumentar as dificuldades da população, o isolamento internacional começa a cobrar um preço alto, e o próprio custo da guerra, humano e econômico, intensifica-se.

Vlad Sukrov analisou a reverberação de “Leviatã” no contexto russo de 2014, ou seja, como a polêmica interna e externa em torno do filme foi apropriada pelo discurso governamental como arma de *soft power* em favor de posições conservadoras e isolacionistas. O debate permitiu ao governo emergir, em última análise, como protetor dos valores russos tradicionais contra o Ocidente liberal e decadente. Ao mesmo tempo que vozes de oposição se manifestavam elogiando o filme, a reação mais ostensiva acabou personificada na figura o Ministro da Cultura, Mendinsky, com o Estado (e Putin) funcionando como mediador de posições conflitantes. A intensidade da controvérsia permitiu à Rússia utilizar uma mistura de diferentes tipos de *soft power*, negativos e positivos: o país é capaz de veicular produtos audiovisuais críticos à cultura política pós-soviética – “Leviatã” contou com recursos do Ministério da Cultura – mas também é capaz de perceber esse discurso como essencialmente contrário aos reais valores russos, e, portanto, um discurso típico de *países inimigos*. Ao fim, o governo logrou consolidar a maioria de seus partidários no público interno acusando Zviagintsev de fornecer uma representação injusta da Rússia, em um momento delicado, em que a ocupação da Criméia estava sendo contestada no exterior – e também internamente, por parte não negligenciável da população russa.

Andrey Zviagintsev, desnecessário ressaltar, não utilizou recursos do Ministério da Cultura em seu filme de 2017, “Sem Amor”. O cenário de produção cinematográfica na Rússia tornou-se também mais difícil para cineastas não alinhados com o governo, à luz dos desdobramentos da guerra em curso no país vizinho. À época do debate, um jornalista notou *que apenas o presidente Putin e o patriarca Kirill permaneceram em silêncio sobre a questão do “Leviatã”*. Como lembra Sukrov – tomando-se uma perspectiva histórica mais ampla – o debate sobre “Leviatã” foi, em última análise, um debate sobre o futuro da Rússia.

**\*João Lanari Bo** é professor de cinema da Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília (UnB).

**O site A Terra é Redonda existe graças aos nossos leitores e apoiadores.**

**Ajude-nos a manter esta ideia.**

**Clique aqui e veja como**