

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 impediu, 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,

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 convencionava 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](#)