

Kirill Serebrennikov



Por **JOÃO LANARI BO***

Um artista com uma incrível capacidade de produção, de arregimentar atores e atrizes, de pôr em cena obras de reconhecido talento, de trabalhar em cima de estrelas do firmamento artístico russo

Um dos enigmas de invasão russa na Ucrânia é exatamente a decisão de invadir – quais motivações levaram Vladimir Putin e o círculo próximo a encarar um risco dessa envergadura? Depois de oito anos da anexação da Crimeia e a autodeclarada separação de Donetsk e Lugansk, a situação para a Rússia em 2022, a despeito das turbulências e custos, sobretudo o externo, parecia administrável.

As razões alegadas no calor da invasão – livrar a Ucrânia de nazistas, proteger russos e russas naqueles territórios – e as supostas percepções de insegurança – fantasma expansionista da OTAN, complô ocidental contra a Rússia – afiguram-se rarefeitas, apesar de reiteradas pelos canais oficiais. Foi a operação militar de Vladimir Putin que levou à adesão de dois países tradicionalmente neutros, Finlândia e Suécia, à OTAN, invalidando de vez qualquer resto de racionalidade nos argumentos conspiratórios.

O fato é que a invasão aconteceu, e o drama continua. Esmiuçar as justificativas, especular teorias de pensamento estratégico que embasariam a decisão, não passam de – isso mesmo, especulação. O sistema decisório do Kremlin desafia exegetas e *insiders*, não é de hoje. Correndo por fora, um modo útil para averiguar sensibilidades e solavancos pode ser, com as devidas precauções, a observação das idas e vindas do que ocorre no campo da cultura – mais especificamente, no cinema e na relação com o poder *sur place*. O *soft power* cultural é sabidamente item importante na batalha de relações públicas subjacente à guerra – uma das facetas polêmicas que vigorou a partir de fevereiro de 2022 foi justamente o cancelamento automático de tudo, ou quase tudo, que remetesse à produção artística russa.

Pois um cineasta, ou melhor, um produtor multicultural, de alguma forma contornou esses obstáculos – Kirill Serebrennikov. Filmes, teatro, ópera, diretor de centro de vanguarda em Moscou, ativista LGBT e crítico da ocupação da Crimeia, Kirill Serebrennikov é desses artistas com uma incrível capacidade de produção, de arregimentar atores e atrizes, de pôr em cena obras de reconhecido talento, de trabalhar em cima de estrelas do firmamento artístico russo – Gógol, Tchaikovsky, Tchecov, Nijinski – e, sobretudo, de permanecer vivo e falante.

Passou por poucas e boas: demissão do centro cultural que dirigia, acusação de peculato, prisão domiciliar e proibição de comparecer ao Festival de Cannes por duas vezes – mas em nenhum momento baixou o pique de produção, a ponto de levantar suspeitas de “proteção” de alguém conectado com as altas esferas em Moscou.

Em março de 2022 obteve permissão para sair do país – a primeira parada foi em Cannes, para apresentar [A esposa de Tchaikovsky](#), e desabafou: ““Como não ficar furioso com o que acontece quando os ucranianos estão morrendo por causa das bombas russas? Quando as cidades foram apagadas do mapa? Quando civis são mortos? Como diabos alguém pode não falar, como? Como posso chamar esse assassinato de operação militar especial?”.

Traição

A atriz alemã de cabelos vermelhos, Franziska Petri, é a estrela que organiza (e desorganiza) a narrativa do instigante *thriller* de Kirill Serebrennikov, [Traição](#), de 2012. Às vezes somos pegos de surpresa com a excessiva teatralidade de gestos e expressões, que podem sugerir um tom absurdo aos olhos do espectador desprevenido. Ela, traída, acaba sofrendo com a morte do marido, e raspa o corpo com uma navalha sutil, porém afiada: no funeral, aparece com uma blusa preta, transparente e sensual, e beija o ex na boca, sensualmente. Mas ela é fria: é cardiologista, atende homens, ausculta seus corações. De repente, corre pelo bosque nevado, encontra uma bolsa preta com alguns trapos, sem hesitar muda para as roupas que encontrou e sai para uma nova vida. Anos se passam: ela suturou uma passagem de tempo, cinco anos.

A trama é uma sofisticada mescla entre frieza da insensibilidade e esterilidade do vazio. Em uma cidade desconhecida, moderna e impessoal, não está claro quando, por acaso, no consultório médico da cardiologista, eles se encontram. O encontro é acompanhado por um diálogo, curto, cortante, direto: A médica fala: “meu marido está me traindo”; “Eu simpatizo”, responde ele, deitado e prestes a um eletrocardiograma. Ela arremata, sem alterar o tom de voz: “está me traindo com sua esposa”. Essas palavras assassinas, logo no início do filme, detonam uma vertigem mortífera, uma verdadeira pantomima da morte, cujas referências são, como de hábito, o ciúme, a paixão, a sede de amor, o medo da solidão. *Traição*, afirma o diretor, é inspirado em fatos reais. “Não mostramos assassinatos no filme: às vezes, um pensamento pode ser um assassinato, e o que está na cabeça pode ser pior – pode se transformar em realidade”.

Os homens, infantilizados, são como escravos, submetidos aos ditames do devir. Ele, o paciente que se confronta com a verdade da cardiologista, é indeciso, duvidoso, incapaz de reconhecer o óbvio e conter o fugaz. Em um país marcado, como é sabido, por uma exaltada visão do exercício da masculinidade, um enredo como *Traição* não é trivial: o filme, bem recebido no Festival de Veneza, despertou reações contraditórias na audiência em casa.

E não é para menos: a descrição do ambiente que gera esse tipo de recepção pode ser conferida pelas declarações do presidente Vladimir Putin, em 2019, ao *Financial Times*: “os liberais não podem simplesmente ditar qualquer coisa a alguém exatamente como vêm tentando fazer nas últimas décadas ... a ideia liberal tornou-se obsoleta. Ela entrou em conflito com os interesses da esmagadora maioria da população”. Para ele, a diversidade de gênero e o multiculturalismo causam a alienação dos valores tradicionais – “mais estáveis e mais importantes para milhões de pessoas do que essa ideia liberal, que, na minha opinião, está realmente deixando de existir”.

Vladislav Surkov

Entra em cena um dos mais refinados e complexos personagens da era Putin – [Vladislav Surkov](#). Entre outras façanhas, ele é creditado como arquiteto da “democracia soberana” posta em prática a partir dos anos 2000 – para os mais loquazes, ele seria nada menos nada mais do que o arquiteto da “política pós-moderna”. Democracia não pode sobrepujar-se à soberania, mesmo ao custo do descarte de certas liberdades. Eleições são convocadas, candidatos fazem campanha, votos são lançados, urnas são abertas e o mesmo homem vence, sempre.

Para montar esse, digamos, sistema democrático, Vladislav Surkov esmerou-se em criar partidos políticos, alguns leais e incondicionais apoiadores, outros falsos e verdadeiros opositores. Adicione-se controle da mídia, do judiciário, recrutamento de organizações juvenis...e o modelo de “democracia administrada” consolidou-se. Análises mais sofisticadas enxergaram nessa estratégia um cultivo das aparências em detrimento da realidade, um esvaziamento de conteúdos até a atomização social, confirmando a incapacidade da sociedade de agir politicamente, ainda mais em um cenário de tradicional repressão a mobilizações sociais.

Em sua sala de vice-chefe de gabinete no Kremlin, Vladislav Surkov pendurou, ao lado de fotografias de Putin e Medvedev, imagens de Che Guevara, Obama e Bismarck, além de John Lennon, Jorge Luis Borges e Joseph Brodsky. Nessas direções,

sua personalidade projetava-se: em 2009 publicou, com o pseudônimo “Nathan Dubovitsky”, o romance pós-moderno *Okolonolia (gangsta fiction)*, algo como “Próximo ao Zero” (*Gangsta fiction* aparece grafado no alfabeto ocidental). Ninguém duvidou que era ele o *ghost-writer*: sua mulher chama-se Natalia Dubovitskaja).

Um texto, para os críticos mordazes, que oscila entre cinismo e pretensão, fraudes e assassinatos, onde quem ganha sempre é o dinheiro. Elites russas são corruptas, mas o pior mesmo são os liberais que insistem em liberdades e direitos. Em 2011, ninguém outro que Kirill Serebrennikov dirige a adaptação para teatro.

Termodinâmica e geopolítica

Não é segredo em Moscou que Vladislav Surkov, que sempre prezou a discrição, apreciava também a amizade com artistas, em especial do teatro – que estudou na juventude. *Os demônios*, de Fiódor Dostoiévski, é o seu livro predileto (consta que Vladimir Putin, na adolescência, elegeu *Almas mortas*). Kirill Serebrennikov, um dos principais criadores na Rússia contemporânea, era um dos amigos – uma foto dos dois na estreia de *Almas mortas*, o clássico de Gógol montado por Kirill, revela essa convergência, por assim dizer. Foi em 2016: nessa altura Vladislav Surkov era assessor de Vladimir Putin para territórios separados da Geórgia e, hélas, Ucrânia.

Para explicar os anseios russos em relação ao vizinho, elaborou uma curiosa interpretação, inspirada na Segunda Lei da Termodinâmica – se a lei está correta, a “entropia social” deve aumentar continuamente em uma dada circunstância, pois: “A entropia social é muito tóxica. Não é aconselhável trabalhar com ela em nossas condições domésticas. Ela precisa ser levada para algum lugar distante, ser exportada para descarte em território estrangeiro. Todos os impérios fazem isso. Ao longo dos séculos, o estado russo com seu interior político duro e sedentário foi mantido apenas graças às suas aspirações incessantes além de suas próprias fronteiras. Há muito se esqueceu e provavelmente nunca soube sobreviver de outra maneira. Para a Rússia, a expansão constante não é apenas uma das ideias, mas a realidade de nossa existência histórica”.

A febre de Petrov

[A febre de Petrov](#), o longa que Kirill Serebrennikov concluiu em 2021, é um mergulho na alma russa. “Todos nós viemos de *O Capote*” – a frase é de Dostoiévski, “*O Capote*” é o famoso texto de Nikolai Gógol (o qual, a propósito, nasceu na Ucrânia). A literatura moderna russa surgiu aí, entre o trágico e o cômico, o fantástico e o real, onde todos perdem tudo – sobretudo o juízo – e balançam entre Deus e o diabo. Pois é Gógol a matriz literária de *A febre de Petrov*: o personagem-título é um escritor de histórias em quadrinhos e eventual mecânico, que padece de gripe crônica – a narrativa se constrói com todos detalhes possíveis desse estado gripal, que parece contaminar a atmosfera.

No trajeto alucinatório que percorremos com Petrov, dissipa-se a causalidade a que estamos habituados para estabelecer nexos de compreensão do enredo: ou melhor, transmuta-se, como uma mutação genética que afeta a todos e a todas. A mulher de Petrov, por exemplo, adquire superpoderes; o amigo escritor pede sua assistência para suicidar-se; o filho somatiza o divórcio dos pais com... mais febre; e o morto levanta-se do caixão e caminha pela rua, sempre gelada e úmida.

A história vaza por todos os lados à medida em que avança, rachaduras que extravasam instantes divertidos e momentos angustiantes – com ou sem relação de causa e efeito. Muita câmera na mão, *travellings* que representam imersões acidentais dos figurantes nessa odisseia microscópica na mente febril de Petrov: *travellings* que podem começar em determinado dia e terminar uma semana depois, sem corte aparente. “Você parece canceroso”, diz uma passageira no ônibus lotado que Petrov embarca, na Noite de Ano Novo. “É só uma gripe”, rebate nosso herói.

Logo em seguida, o ônibus para bruscamente, Petrov é retirado do veículo, recebe um rifle e é obrigado a participar de um pelotão de fuzilamento. Homens e mulheres bem vestidos, ternos e casacos de pele, descem de uma van, perfilam-se contra

uma parede e rapidamente são mortos a tiros. No ônibus, os passageiros acompanham a cena por trás do vidro embaçado e sujo. Tudo isso ocorre em menos de cinco minutos: *A febre de Petrov* estimula uma premência de tempo, um imediatismo que nunca se completa.

A esposa de Tchaikovsky

Em fevereiro de 2020, uma ordem presidencial determinou o afastamento de Vladislav Surkov de suas funções políticas. A teoria da termodinâmica nas relações internacionais foi exposta em artigo publicado em novembro de 2021. Ele insiste que sua saída do governo é irreversível, e que um ano longe de Vladimir Putin lhe ensinou “o verdadeiro significado da serenidade”. Além das especulações políticas, escreve poesia: foi visto em eventos organizados pela revista *Pioneiro*. Foi nela que publicou, em capítulos, seu romance *Próximo ao zero*.

Em entrevista recente, disse que Vladimir Putin, um Otaviano moderno, criou com sua ajuda “um novo tipo de Estado”: “Otaviano chegou ao poder quando a nação, o povo, estava com medo de lutar. Ele criou um tipo diferente de estado. Não era mais uma república . . . ele preservou as instituições formais da república – havia um senado, havia um tribuno. Mas todos se reportavam a uma pessoa e o obedeciam. Assim ele casou os desejos dos republicanos que mataram César, e os do povo que queriam uma ditadura direta”.

Kirill Serebrennikov, por seu turno, entrou em rota de colisão com as autoridades por programar documentário sobre o grupo anarco-musical *Pussy Riot*, em 2013, logo após de tomar posse como diretor do Centro Cultural Gogol. Em fevereiro de 2021, recebeu aviso de demissão do Centro, por parte do Departamento de Cultura de Moscou. Passou anos confinado em prisão domiciliar, mas conseguiu sair do país e hoje reside em Berlim. Filho de pai russo judeu e mãe ucraniana, para ele a Rússia está se autodestruindo com sua guerra na Ucrânia: e o apoio doméstico à invasão foi resultado de muitos anos de propaganda terrível.

Em 2022, dirigiu seu trabalho mais ambicioso no cinema, *A esposa de Tchaikovsky*. Partindo de um cenário saído de salões sociais onde personagens falam francês – Rússia czarista – o filme evolui para um thriller psicológico noturno e fantasmático, cheio de sombras e cortinas, sugerindo que a paixão de Antonina por Pyotr só poderia vingar como forma de sofrimento, no limite da perversão. O projeto havia sido recusado em 2014 pelo Ministério da Cultura: para o Ministro, Vladimir Medinsky, não havia evidências que sugerissem que o compositor do século XIX fosse outra coisa senão um homem solitário que não conseguiu encontrar uma mulher adequada para se casar. A homossexualidade de Tchaikovsky era matéria de Estado. Vladimir Putin, à época, declarou: “Dizem que Tchaikovsky era homossexual... verdade seja dita, não o amamos por causa disso, mas ele era um grande músico e todos nós amamos sua música. E daí?”.

Um dos financiadores do filme foi Roman Abramovich, através da *Kinoprime Foundation*. Em Cannes, não faltaram questionamentos: Serebrennikov repetiu as palavras de Zelensky, que pediu a Biden para adiar sanções ao oligarca porque “ele poderia ser útil nas negociações com os russos”. E completou: “Abramovich literalmente ajudou os artistas russos a sobreviver, pagando tratamento médico de Andrey Zvyagintsev na Alemanha”. Cultura e democracia.

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