

## ELENA VÁSSINA: UM PANORAMA CULTURAL DA RÚSSIA

por Arlete Cavaliere

A Profa. Dra. Elena Vássina é pesquisadora do Instituto de Artes de Moscou e chegou recentemente ao Brasil para integrar o corpo docente do Departamento de Letras Orientais, junto ao Curso de Língua e Literatura Russa da FFLCH-USP.

A Profa. Elena tem se dedicado aos estudos sobre a cultura brasileira e tem publicados inúmeros trabalhos sobre o teatro e a cultura popular, assim como sobre as relações Brasil-Rússia, do ponto de vista de seus sistemas culturais.

Nesta entrevista concedida à Profa. Arlete Cavaliere, coordenadora do Curso de Russo da FFLCH-USP, os temas tratados procuram discutir, em especial, o panorama cultural russo diante das recentes transformações ocorridas na Rússia.

Como você vê o panorama cultural da Rússia hoje?

A produção artística russa (literatura, teatro, cinema, etc.) responde ou “dialoga”, por assim dizer, com a nova realidade russa e com a crise atual?

*A crise que a Rússia está vivendo hoje em dia não é a primeira nas duas últimas décadas, mas, com certeza, a última neste milênio. Desde a época de Gorbatchiév (que começou em 1985) a Rússia tem passado por crises quase que permanentes. Era, realmente, o tempo “do fim” – do socialismo, do império soviético, da ordem, das idéias e da moral e, em consequência, da arte. A morte da Arte (com maiúscula) na Rússia da pós-perestroika foi anunciada tantas vezes, que o tom fúnebre dos artigos críticos se tornou constante em qualquer tipo de discurso dedicado à análise da vida artística nacional no novo contexto do “capitalismo selvagem” russo. Parecia que a cultura nacional que tinha conseguido sobreviver a duras penas nos mais difíceis tempos da repressão e da censura comunistas não podia lidar com o problema mais banal de novo cotidiano: o do dinheiro do capitalismo.*

*“Tudo a venda” – o lema da nova era histórica da Rússia se tornou quase fatal para a “intelligentsia” que, de repente, sentiu que sua produção espiritual realmente não valia nada, não tinha preço, quer dizer, não podia ser vendida mesmo ao mínimo preço. Parecia que a sociedade, sufocada pelos problemas econômicos, sequer podia ouvir falar sobre problemas “da vida do espírito humano”. A existência carnal e material se tornou muito mais importante. E isso fez surgir o aparecimento de um novo tipo de arte russa, uma arte muito comercial, livre de qualquer compromisso moral, traço considerado, desde sempre, essencial da toda cultura russa.*

*O tema da comercialização da produção artística em todas as suas formas de expressão – cinema, teatro, artes plásticas, música – uniu críticos com pontos de vista opostos. Manifestando uma rara unanimidade, eles começaram a escrever sobre a perda lamentável da identidade nacional da cultura russa, sobre o perigo das influências “ocidentalistas” para o futuro desenvolvimento das artes nacionais. Mas falando com típica paixão russa sobre “o nacional”, eles se esqueceram absolutamente, ao meu ver, da própria história nacional que várias vezes tinha dado excelentes exemplos de como as influências estrangeiras – na época de Pedro Grande ou Catarina II, por exemplo, – tinham sido extremamente frutíferas para a cultura russa. A particularidade e a força da cultura russa consistem em sua própria origem, isto é, na fronteira de duas civilizações diferentes: a europeia e a asiática. E nesse sentido, ela está e sempre esteve pronta para “digerir” todas as influências estrangeiras de maneira criativa, e não simplesmente para as copiar de modo passivo.*

*Por isso, ao meu ver, não há qualquer perigo nem na invasão econômica estrangeira, nem na invasão cultural estrangeira. Ao contrário, é este o processo que possibilita o aprofundamento da identidade nacional russa, no seu encontro com “o outro”.*

A antiga URSS gerenciava financeira e ideologicamente toda a produção cultural. Como sobrevive hoje essa produção sem a tutela estatal?

*Antes muitos artistas soviéticos, sem nenhum remorso, serviram ao poder comunista glorificando em suas obras “os êxitos do primeiro país socialis-*

ta". Era o estado que mandava na cultura. Agora quem manda é o novo capital russo. E, do mesmo jeito, há muitos artistas que estão prontos para criar de encomenda obras comerciais, luxuosas e vazias – completamente de acordo com o gosto burguês dos “novos ricos” russos. Esse tipo de arte está na moda agora e a possibilidade, somente financeira, de consumi-la é uma questão de prestígio, nada mais. Nem valeria a pena mencionar nesse contexto a palavra russa predileta – “espírito”. Autores e consumidores de arte comercial estão com os pés bem fixos na terra.

Mas o florescimento da cultura comercial e “ocidentalista” na Rússia atual não significa que a arte “séria” deixou de existir. Ela existe da mesma maneira como existia a arte “não oficial” na era soviética, isto é, na sombra. Claro, que a produção artística da “intelligentsia” perdeu bastante de seu público e leitores porque alguns empobreceram tanto que não tem dinheiro sequer para comprar uma entrada para o teatro ou um livro, outros, ao contrário, foram seduzidos pelos prazeres do consumo capitalista.

Quando o quadro cultural russo mudou radicalmente, os artistas e críticos de “velha guarda” começaram a falar em “crise”, “nihilismo”, “caos estético” e continuam falando até hoje. Mas, paradoxalmente, estas definições, apesar do sentido negativo, são até preferíveis às antigas afirmações sobre o “florescimento ímpar” da cultura soviética, totalmente censurada e gerenciada pelo estado. No final das contas, ao meu ver, as contradições que a cultura nacional enfrenta hoje, em muitos sentidos são produtivas para o desenvolvimento artístico que passou a adquirir hoje um valor mais importante: **a liberdade de expressão**. E eu conheço pessoalmente muitos diretores de teatro importantes, atores, escritores, poetas que estão passando agora por uma situação econômica muito difícil, mas que, apesar disso, declaram que nunca trocariam essa liberdade de expressão por nenhum tipo de ajuda financeira estatal que os obrigasse a criar conforme as suas regras.

Você participou ativamente na organização do Festival Internacional de Teatro Tchekhov no ano passado, em comemoração do centenário da criação do Teatro de Arte de Moscou. Que avaliação você faria dos resultados e da recepção desse grande evento que durou quase 3 meses em Moscou?

*Realmente este Festival foi um grande evento teatral que se realizou apesar da situação econômica difícil e da crise governamental que explodiu justamente 3 dias antes da abertura do Festival. Mas o público, para esquecer, talvez, a dura situação político-econômica da Rússia, superlotou as salas teatrais do Festival (o fato mais gratificante para os organizadores) e teve a possibilidade ímpar de assistir às melhores montagens teatrais realizadas ultimamente por diretores importantes, tais como: Tadashi Suzuki, Bob Wilson, Lee Bruer, Ariane Mnouchkine, Kristofer Martaler, Peter Stein, sem falar dos mais conhecidos diretores russos. O Festival representou um painel impressionante da busca artística de teatro mundial do final do nosso milênio. Eu, pessoalmente, fiquei muito feliz pelo fato de que, pela primeira vez, tenha participado em nosso Festival um espetáculo brasileiro – “O Livro de Jo”, dirigido por Antônio Araújo. Segundo a crítica, esse espetáculo foi a “maior revelação artística” do Festival. Demonstrou “par excellence” à classe teatral russa que existe no Brasil uma arte dramática profundamente original, inovadora e que consegue ultrapassar as próprias fronteiras artísticas nacionais ao falar dos eternos valores humanos, enriquecendo assim, o teatro mundial com novas formas da expressão dramática.*

E o movimento teatral russo atual? Como você vê a nova produção artística russa? Há escritores, dramaturgos e cineastas que se ocupam dos problemas atuais da Rússia?

*Há 2 ou 3 anos atrás uma das tendências predominantes no teatro e na literatura russa era uma crítica e um niilismo feroz na análise da realidade e do próprio ser humano. Uma análise que deixava cada vez menos esperanças quanto ao futuro do mundo. Um escritor, por exemplo, como V. Sorokin, a dramaturga L. Petruchevskaya, ou a diretora de cinema K. Muratova, ocuparam-se do lado “sujo” do cotidiano, mostrando a crueldade do mundo e do indivíduo que se vê absolutamente impotente diante das condições hostis da vida. Era uma arte absolutamente “desagradável” no sentido que atribui a essa palavra A. Artaud, um tipo de “vômito estético” de toda a “sujeira” da nova vida russa dominada pelo cinismo, pela agressão, pela falta de valores e ilusões. Era uma reação mais imediata à realidade.*

*de russa e à crise profunda. Mas qualquer niilismo estético e ideológico tem seus limites quando a arte acaba perdendo a possibilidade de expressão. Ainda bem que uma das diretoras mais importantes do “novo cinema russo”, K. Muratova esgotou tais possibilidades. Seu último filme “Três historias” de 1997, trata da “esterilidade do ser humano” e da autodestruição da natureza humana. Há tantos cadáveres e mortes violentas em cada quadro da película que ela já ultrapassa todas as fronteiras de uma obra que poderia ser chamada de “artística”, tornando-se mais um objeto de análise psicanalista. Por isso, com toda a razão, os críticos de cinema chegaram a profetizar a mudez estética de K. Muratova, com a qual foram também atingidos todos os outros “gênios do mal russos” que desceram às profundezas de inferno existencial e se perderam no caos da escuridão e do silêncio. Assim, essa tendência niilista está num processo que leva ao esgotamento de si mesma.*

*Mas é sintomático também que nos últimos tempos, ao contrário dessa “arte negra” (em russo, “tchernúkha”), apareceu também uma nova tendência. Diretores de teatro como K. Guinkas, G. Yanovskaya, P. Fomenko, S. Zhenovach, tentaram não só mostrar a profunda angústia da existência humana, mas também superar a crise ontológica através do impacto emocional, o que resulta mais eficaz do que as palavras e os argumentos racionais. Isso demonstra para a consciência russa a atualidade da utopia estética formulada há mais de um século por F. Dostoiévski: “A Beleza vai salvar o mundo”. E essa talvez seja a única utopia sem a qual a arte, desiludida com todas as outras utopias – políticas, sociais, ideológicas – não pode existir.*

E do ponto de vista da encenação? Há novos encenadores? Há propostas cênicas mais arrojadas hoje do que antes?

*Respondendo a essa pergunta, valeria a pena mencionar o trabalho de um dos mais importantes diretores russos – Anatoli Vassíliev. Depois do grande êxito e da fama mundial do início dos anos 90, Vassíliev passou por uma crise artística muito grave: durante quatro anos nenhum espetáculo seu subiu à cena na Rússia. Mas a paciência de todos aqueles que acreditaram*

*no talento criativo de Vassíliev foi recompensada mil vezes, quando ele estreou seu novo espetáculo “Lamentação de Jeremias”. Junto com o compositor Vladímir Martínov, co-autor dessa “ação dramática-musical”, ele criou o mais impressionante testemunho artístico da vida e da presença do Espírito Divino em todos os acontecimentos trágicos da história do ser humano. Vassíliev está criando uma linguagem teatral absolutamente inovadora no contexto do teatro mundial, abrindo caminhos para a arte dramática do novo milênio.*

Depois de mais de 70 anos de comunismo na Rússia, em que medida a religião ortodoxa exerce hoje influência no imaginário do povo russo? Há, como nos séculos passados, a mesma presença marcante da religião na vida e na cultura desse povo?

*Sem a menor dúvida. Basta entrar em qualquer igreja russa (mais de mil igrejas foram reabertas e restauradas ultimamente) para sentir toda a força da comunhão e da unidade do povo, tão necessária para suportar a difícil realidade política e econômica do país. Na última década, a fé religiosa começou a desempenhar um papel muito importante na busca espiritual da própria “intelligentsia” russa. Nessa “redescoberta” da fé por muitos intelectuais e artistas russos, um papel muito importante foi desempenhado pelos inúmeros livros e ensaios, publicados póstumamente, do padre ortodoxo “dissidente” Aleksander Men (ele foi violentamente assassinado em 1990). Esse destacado teólogo, filósofo, historiador da religião, da literatura e da arte abriu para milhares de russos os caminhos do renascimento espiritual na busca dos eternos valores da Fé, Esperança e Amor, e fez com que eles pudessem restituir a visão “vertical” do mundo – que une a terra e o céu – e que sempre foi o traço característico da mentalidade russa, perdido na época do comunismo soviético.*

*Para o russo não é tão importante resolver o problema: “Como viver?” – uma questão bem ocidental, pragmática, mas sim, o essencial é decidir “Para que viver?” – uma questão muito mais oriental, contemplativa. Isso, ao meu ver, define a presença marcante da religião na vida e na cultura do povo russo.*

Você é especialista em cultura brasileira e conhecida na Rússia especialmente por seus estudos sobre teatro brasileiro. O que a levou a esse campo de investigação? Como surgiu o seu interesse pelo Brasil?

*Eu costumo dizer que a minha ligação com o Brasil é um caso de amor predestinado. Eu me formei em Letras, escrevi um trabalho de Mestrado sobre a literatura portuguesa. Mas sempre, ao lado da literatura, eu me interessava muito por teatro e queria estudá-lo mais, digamos, profissionalmente. Mas na época soviética era muito difícil escrever objetivamente sobre a cultura nacional – o Estado gerenciava ideologicamente toda a produção científica também. E eu queria muito escapar da censura no meu trabalho de pesquisadora. Já sabendo bem o português (que eu aprendi na Universidade de Moscou), comecei a mexer com o teatro e a cultura brasileira em geral (que era um tema com o qual eu podia me sentir bastante livre em relação à censura ideológica). Pouco a pouco “descobrimo” o Brasil, fui me apaixonando cada vez mais pela sua cultura tão original e fortemente marcada por sua identidade artística.*

Quais as principais linhas de pesquisa que você vem desenvolvendo nos últimos anos? Qual é o seu projeto de investigação atual?

*A base metodológica das minhas pesquisas sobre a cultura brasileira é constituída pelos estudos da escola da semiótica russa desenvolvidos há 15 anos pelo Departamento de Arte Ibero-americana do Instituto Estatal de Pesquisa de Arte em Moscou, no qual eu trabalhei a minha vida inteira. Esse Departamento interdisciplinar reúne especialistas nos diferentes ramos de produção artística (teatro, música, artes plásticas, arquitetura), tendo realizado pesquisas tipológicas das diferentes culturas ibero-americanas concebidas como “textos íntegros”<sup>1</sup> que possuem seus códigos, suas “imagens primárias” e seus “ideogramas artísticos”.<sup>2</sup> O Departamento*

<sup>1</sup> Lotman, U. *Struktura khudojestvienovo teksta* (A estrutura do texto artístico). Moscou, 1970.

<sup>2</sup> Os princípios básicos dos estudos culturais da arte latino-americana podem ser encontrados nas edições de *Iberica Americans*. Conselho da história da cultura mundial, Moscou, v. 1, 1991; v. 2, 1994; v. 3, 1997.

*de Arte Ibero-americana dedica-se ao problema da identidade cultural por entender que esta se forma nas inter-relações de sistemas estéticos diferentes – da arte erudita, da arte popular e da criação folclórica. A cultura se apresenta, para mim, como um organismo vivo dentro do qual todos os níveis da produção artística estão interligados. Neste sentido, foi muito importante para mim a pesquisa que realizei no meu trabalho monográfico “A literatura de cordel brasileira e suas tradições na arte e cultura erudita”. Publiquei ultimamente vários ensaios sobre as formas festivo-teatrais nas missões jesuíticas no Brasil, analisadas sob um ponto de vista da formação da identidade cultural brasileira que, ao meu ver, não deve ser compreendida somente como “a coletânea” dos traços típicos, mas como a essência espiritual realizada na atividade artística – quer popular, quer erudita. Estudando o problema da identidade da “alta” arte e/ou erudita, sempre tento ter em vista que ela está ligada, às vezes de maneira invisível, com suas raízes – com a tradição coletiva e anônima que, ao contrário da cultura “erudita”, se transforma lentamente. Por isso, na produção cultural que se constitui de diferentes níveis, o substrato anônimo representa um paradigma não somente das energias e impulsos importantes para a consciência artística “erudita”, mas também revela os arquétipos da mentalidade nacional.*

Que relações você estabeleceria entre as culturas russa e brasileira? Há aproximações possíveis?

*Por incrível que pareça, ao meu ver, a análise tipológica das culturas russa e brasileira revela muitos traços em comum no processo de sua formação. Eu não gostaria de maneira alguma de ser acusada de “eurocentrismo”, mas é evidente que tanto para a cultura russa, como para a cultura brasileira, a Europa sempre foi o “centro” (muitas vezes até recusado como tal), em relação ao qual elas juntas podem ser denominadas como culturas “marginais” – sem nenhum sentido pejorativo. As duas se formam na fronteira das diferentes civilizações: européia, indígena e africana no caso brasileiro, e européia e asiática no caso russo. A necessidade de unir no mesmo contexto nacional mundos culturais diferentes provoca contradições e*



*conflitos que são desconhecidos para o Ocidente e, ao mesmo tempo, possibilita a criação de um novo discurso cultural que é impossível na Europa Ocidental. Também a mentalidade utópica em contraposição à cartesiana constitui, ao meu ver, um traço característico tanto do Brasil, como da Rússia. As semelhanças entre o inconsciente coletivo russo e o brasileiro parecem muito claras a partir de uma análise comparativa da literatura popular dos dois países que eu há pouco esbocei: no imaginário do povo dos dois países, profundamente influenciados pelo milenarismo, sempre existe a forte esperança de que um milagre poderá transformar de súbito o mundo para o melhor.*

*Essa consciência nacional utópico-milenarista define de forma marcante tanto a história da Rússia, como a do Brasil.*