

## O CINEMA SOVIETICO DO STALINISMO TARDIO: RELEITURA DA HISTORIA COMO HISTORIA PRESENTE

### SOVIET CINEMA OF LATE STALINISM: RE-READING HISTORY AS PRESENT HISTORY

Moisés Wagner Franciscon<sup>1</sup> e Gelise Cristine Ponce Martins<sup>2</sup>

**Resumo:** O presente artigo discute 15 filmes da época do stalinismo tardio (1945-1953), que visavam fomentar a união nacional, incutindo no público desconfiança e repúdio em relação aos ex-aliados anglo-americanos. Ambientados em um passado distante ou recente, seus antagonistas eram atores que representavam ingleses e americanos, ou ainda, seus correlatos na retórica soviética. O passado era utilizado como uma ferramenta de reprodução inesgotável de condições de ameaça externa, alianças enganosas, guerra por procuração – a mesma retórica apresentada nas películas sobre a vitória soviética na Segunda Guerra. Nosso objetivo consiste em analisar esta presentificação do passado, que delineava as visões e os usos da História, constituídas em manipulações factuais com fins políticos. Para tanto, valemo-nos da sócio-história cinematográfica de Marc Ferro, que permite apreender tais projeções e insinuações sobre o passado em mensagens latentes, diretamente ligadas às necessidades do Kremlin.

**Palavras-chave:** Stalinismo tardio. Cinema. Anglo-americanos.

**Abstract:** This article discusses 15 films from the period of late Stalinism (1945-1953), which aimed to foster national unity, instilling in the public distrust and repudiation of the former Anglo-American allies. Set in the distant or recent past, their antagonists were actors who represented British and Americans, or even their counterparts in Soviet rhetoric. The past was used as an inexhaustible tool for reproducing conditions of external threat, deceitful alliances, proxy wars – the same rhetoric presented in the films about the Soviet victory in World War II. Our objective is to analyze this presentification of the past, which outlined the views and uses of History, constituted in factual manipulations for political purposes. Therefore, we use Marc Ferro's cinematographic socio-history, which allows us to apprehend such projections and insinuations about the past in latent messages, directly linked to the Kremlin's needs.

**Keywords:** Late Stalinism. Movie theater. Anglo-Americans.

### Introdução

Entre 1945 e 1953, o sistema soviético conheceu um recrudescimento da censura, do controle de informações, da imposição das diretrizes do partido, do Estado e de uma história oficial (LEWIN, 2007). Fatores constituintes do chamado stalinismo tardio (FÜRST, 2006), que repercutiram fortemente no cinema (YOUNGBLOOD, 2007).

---

<sup>1</sup> Possui graduação em História pela Universidade Estadual de Maringá (2003), com pós-graduação em História e Sociedades pela UEM (2013) e doutorado em História e Poder pela UFPR (2019). Tem experiência na área de História. E-mail: mw.franciscon@hotmail.com

<sup>2</sup> Doutoranda em História Política, pela Universidade Estadual de Maringá.

Período este, caracterizado pela estabilidade do regime, que enfrentara a luta pelo poder, purgas, coletivização, alfabetização em massa, industrialização, êxodo rural e urbanização em grande escala, enfim, o imenso desafio da guerra contra o poder industrial do restante da Europa.

A repressão e controle aperfeiçoaram-se, deixando de lado o uso maciço dos julgamentos e prisões; a restrição da entrada de visitantes e a circulação de informações; a passagem das alavancas do poder do partido para o Estado; a necessidade de uma diplomacia para os satélites europeus; um plano para o uso do novo status de superpotência, com novas oportunidades e desafios, em um mundo marcado pela Guerra Fria e a Descolonização; o ônus da reconstrução industrial, agrícola e urbana e da corrida armamentista. Em uma incipiente sociedade de consumo, marcada pela aparição de contraculturas, consolidação de uma classe média e (re)emergência de debates limitados nas universidades, que possibilitariam ao *Desgelo* fazer sua aparição quase imediata após a morte do ditador.

O volátil mundo do pós-guerra exigia do Kremlin medidas, objetivos e demandas sociais que mudavam a todo o momento. Em 1947, com o fim da aliança antifascista, o regime, precisava criar campanhas para formar e direcionar a opinião pública (LEWIN, 2007; FÜRST, 2006). O cinema era visto como uma ferramenta importante para criar consenso social em torno das políticas públicas (ou ao menos divulgá-las e justificá-las), dentro e fora de suas fronteiras – nos novos aliados (países do leste europeu, China, Mongólia, norte da Coreia) e em festivais de cinema mundo afora, ao enfrentar Hollywood na guerra cultural.

Durante os anos de 1930, o gênero de época já havia contribuído para a reabilitação parcial do czarismo, ao empregar a visão oficial do passado para reconstruí-lo em uma versão cinematográfica, como reedição contínua da história recente do país, da Segunda Guerra e seu desfecho (LYONS, 1976). Deste modo, incutia-se a mensagem da esperança no futuro, da projeção do monólito partidário na sociedade, da necessidade da submissão ao comando central sempre vitorioso, da necessidade de suprimir os cosmopolitas e de se repelir a influência anglo-americana na cultura, sociedade, tecnologia, etc. A imagem da liderança era realçada diante da

presença inimiga, tanto em eventos recentes, quanto remotos; da não-confiabilidade histórica dos aliados ocidentais, do caráter assertivo de suas decisões para o bem-estar e a segurança da população; da constituição do país e de seu povo como contraponto aos anglo-saxões – com a exceção de traidores, identificados com os mesmos.

A sócio-história cinematográfica de Marc Ferro (1975; 1992) permite apreender manipulações e construções das representações históricas, por inferir que o cinema possui interesses velados ou claros, imiscuídos ou impostos pelas sociedades, classes e regimes que o produziram, de maneira consciente ou não. O atrelamento das mensagens do filme à realidade circundante, esclarece o entrelaçamento dos interesses da indústria e do poder político, a busca pela coesão social e pela repressão ao desviante.

Inicialmente, selecionamos 34 filmes produzidos no período do stalinismo tardio, de gêneros variados (aventura, épico, drama, ação, espionagem, guerra, biográfico, comédia), que apresentam ou citam personagens anglo-americanos, bem como a suas nações. Destes, 15 destacam-se por suas mensagens. Além das menções objetivas, aparecem representações subjetivas, nas quais acontecimentos e personagens do passado encarnam o perfil retórico soviético dos bretões e estadunidenses. Assim, a trajetória de um guerreiro balcânico da virada da Idade Média para a Moderna configura, de fato, o recontar oficial da Segunda Guerra e da ação dos aliados ocidentais. A ambientação transcorre da Inglaterra do século XVIII até a recentíssima Europa em frangalhos de 1949.

Estes 15 filmes permitem traçar a construção ou reelaboração das visões e discursos emanados das autoridades políticas, trabalhados pelo cinema, como tentativa de disseminar justificativas das ações do regime em meio ao público, suas respostas às acusações levantadas e difundidas pelo cinema americano. Bem como, auxiliar a irradiação das críticas do Kremlin à Inglaterra e aos Estados Unidos em termos políticos, ideológicos, sociais, diplomáticos e militares, como contraponto à propaganda antissoviética por estes disseminada.

### Revisão do passado recente (1941-45)

A história do tempo presente foi objeto de vários filmes no período. A maior conquista militar desde a entrada em Paris das tropas do czar Alexandre I e um desfecho completamente diferente do da Primeira Guerra. Porém, ao invés de se confrontar com os aliados ou potências centrais, agora o país se via assaltado por forças humanas e industriais de praticamente todo o continente, sob o jugo ou alianças com os nazistas, sedimentou uma nova imagem da nação e de seu regime. Além da de seu líder, alçado a generalíssimo e legitimado no poder, apesar das repetidas agruras da década de 1930. A guerra se tornou o novo motor da propaganda. E muitos monumentos cinematográficos com ares de documentário ou docudrama foram erigidos ao lado dos de concreto e aço. A população era colocada a par dos desafios, diligência e genialidade de Stalin, mas também da conduta de seus aliados e coadjuvantes do conflito. Com a exceção do documentário de Mikhail Romm, *Padenie Berlina* [A queda de Berlim], de 1945, que não trata dos anglo-americanos, os demais filmes despontaram nas telas, em meio ao processo de desmoronamento da aliança ou com a ruptura já consolidada.

*Velikiy perelom* [A grande virada], 1945, de Fridrikh Ermler, foi produzido ainda durante o conflito. A vitória na Europa seria seguida em agosto pela guerra contra o Japão, a pedido de Roosevelt e Truman – apesar deste dar indicações de que não precisava mais da ajuda de Stalin na Conferência de Potsdam, uma vez que em 16 de julho, um dia antes do seu início, o teste nuclear em Alamogordo provou a eficácia do Projeto Manhattan (PLOKHY, 2010). Ainda assim, a relação entre as nascentes superpotências não corria bem – a derrubada mútua de aeronaves por “fogo amigo”, no momento em que ambas as frotas se encontravam no ar e as tropas em solo também; o cancelamento dos comboios árticos, quando já estavam a caminho de Murmansk; e em meio à escassez no país, que ainda refazia seus campos agrícolas. O filme ainda faz menção à luta dos aliados ocidentais e à exibição na tela do material bélico por eles enviados, embora não explicitado por comentários.

*Stalingradskaya Bitva* [A Batalha de Stalingrado], 1948, de Vladimir Petrov, foi produzido enquanto Churchill iniciava sua campanha antissoviética e Harry Truman

elaborava o Plano Marshall, mas antes de uma crise mais séria como a de Berlim, em 1949. Franklin Delano Roosevelt aparece positivamente. Ele, ao lado do embaixador Averell Harriman (Konstantin Mikhailov), elogia a combatividade dos russos e procura abrir uma segunda frente, que torne efetiva a atuação anglo-americana. É representado pelo astro Nikolay Cherkasov, o czar Ivã, o Terrível no filme homônimo de Eisenstein. Embora, desde o início, o ex-advogado do Missouri demonstrasse tratar os soviéticos de uma maneira diferente da de Roosevelt. Existia algum apoio social e político (dentro do Partido Democrata) pela continuidade da aliança. Do contrário, ela não teria sido possível. Um Roosevelt bondoso era interessante como demonstrativo dos setores progressistas no Ocidente, com os quais se poderia negociar – ao menos retoricamente, uma vez que militares já pensavam em utilizar a bomba atômica contra a URSS ainda no decorrer da guerra e não se sabe qual seria seu comportamento após a derrota do Japão (HOBBSAWM, 2001) – e um aceno aos mesmos. Já Churchill é um caso irremediavelmente perdido àquela altura. E é apresentado como um intrigante que procura manter o conflito, na prática, como nazi-soviético, postergando o segundo frente, ou confabulando para impedir a libertação dos Balcãs e a amizade da URSS com os povos eslavos da região, com sua estratégia falha de ataque ao “baixo-ventre do Eixo”, chegando à região balcânica antes dos soviéticos – e estabelecendo satélites britânicos ao invés dos do Kremlin. Ao mesmo tempo, não é interpretado por um ator ligado apenas a vilões: Viktor Stanitsyn representa no mesmo filme também o general Fyodor Tolbukhin, um dos maiores generais do frente sul do Exército Vermelho. Cabe a Stalin (Aleksei Dikiy) desmascarar a trama britânica ao chanceler Vyacheslav Molotov (Maxim Straukh). Em *Padenie Berlina, 1949*, de Chiaureli, Roosevelt é interpretado por Oleg Frelikh, que interpretava mocinhos, mas também vilões, como o *kulak* Borodin, em *Dva dyma* [Dois fumaça], 1926, dirigido por ele mesmo – o que poderia sugerir uma futura mudança abrupta na interpretação histórica do falecido presidente, caso fosse interessante. A humanidade de Roosevelt é contrastada com a bajulação aristocrática de Churchill (Viktor Stanitsyn), que propõe um brinde ao rei

George VI. Stalin pede que o brinde também seja pela saúde do combalido Roosevelt, e este, pela saúde do adoecido presidente da URSS, Kalinin<sup>3</sup>. Como Hitler em *O triunfo da vontade*, 1935, de Leni Riefenstahl, Stalin chega de avião na Alemanha, e a multidão de várias nações – inclusive anglo-americanos, devidamente carregando bandeiras dos respectivos países, o saudaram em Berlim. Na realidade, a Conferência de Potsdam ocorreu entre 17 de julho e 2 de agosto de 1945, mais de três meses após a derrota da Alemanha, e não concomitante a ela. Stalin, que voara apenas uma vez na vida, para Teerã, preferiu ir num trem blindado (PLOKHY, 2010).

*Sekretnaya missiya* [Missão secreta], 1950, de Mikhail Romm, é mais incisivo na crítica aos ex-aliados, apesar de Roosevelt não aparecer. Os americanos são representados pelo senador Allan (Nikolay Komissarov) e o agente secreto da OSS (futura CIA) Garvey (Sergey Vecheslov) que, juntamente com Churchill (Mikhail Vysotsky), querem a paz em separado e a oportunidade de negócios com a Alemanha Nazista, vê-la destruir a URSS e se destruir no processo, e uma possível aliança anticomunista<sup>4</sup>. A primeira meta é virtualmente alcançada antes que os agentes soviéticos destruam os seus demais objetivos - quando as tropas nazistas depõem suas armas aos anglo-americanos, desistindo do combate e abandonando a Europa Ocidental. A fácil e econômica vitória dá-se após o desastre da Ofensiva das Ardenas. Quando Churchill prevê um segundo cerco de Dunquerque, com os nazistas novamente dividindo suas forças, tornando-as uma turba fugitiva e, provavelmente, as obrigando a serem resgatadas no Canal da Mancha, clama pela ajuda soviética, pedindo a Stalin que libere sua ofensiva antes de terminados os preparativos. O que os soviéticos, com

---

<sup>3</sup> Na realidade, dois dias antes (8 de fevereiro), Stalin é que ofereceu um brinde à saúde do rei, num encontro a sós com Churchill, proferindo as palavras que aparecem no filme: que era contra a monarquia, mas que naquele momento, honrava George VI como o povo britânico o fazia. Em 10 de fevereiro, Churchill é que teria proposto o brinde a todos os três chefes de Estado - Roosevelt, George VI e Kalinin (PLOKHY, 2010) - o que anularia as respectivas representações desta cena no filme. Esta é ao menos a versão do próprio Churchill numa entrevista à *Life* (1953, p.90), em 1953, três anos depois da película.

<sup>4</sup> A ideia de proximidade ideológica e identificação comum a capitalistas anglo-americanos e nazistas ampliou-se na época. Para o marxismo-leninismo, o capitalismo liberal ou o capitalismo belicista e fascista repartiam a mesma estrutura e o mesmo antagonismo básico com o socialismo, o que transparece em vários filmes, como *Serebristaya pyl*, 1953, de Pavel Armand e Abram Room, *Zagovor obrechennykh*, 1950, de Mikhail Kalatozov, e *Russkiy vopros*, 1948, de Mikhail Romm (SPRING, TAYLOR, 2006, p.133).

esforço e boa-vontade, o fazem. Ao atingir o Oder, a espinha dorsal nazista foi quebrada, facilitando o trabalho anglo-americano em busca da paz em separado. O argumento é uma exageração de fatos reais que envolveram a deposição dos exércitos nazistas no norte da Itália, sem que a URSS fosse informada e convidada, como parte interessada, a participar. A rede de espões comunistas na Suíça, no entanto, informou a Stalin da secreta jogada anglo-americana, que desrespeitava os acordos que formaram a aliança, o que despertou a paranoia do líder soviético<sup>5</sup>. O encontro dos emissários americanos não se deu em Berlim, mas em vários lugares na Suíça, e não foi

---

<sup>5</sup> A Operação Sunrise foi o encontro do general SS Karl Wolff e Allen Dulles, diretor da OSS na Suíça e futuro primeiro diretor da CIA, irmão de John Foster Dulles, assessor de Política Externa de Roosevelt e Truman, em Ascona, Suíça, em 8 de março de 1945. Foi acordado a imunidade de oficiais nazistas em troca da rendição das forças de Kesselring no norte da Itália ao marechal britânico Alexander até 29 de abril. Preocupados com os interesses britânicos nos Balcãs para cortar um possível avanço soviético, os nazistas tentaram acordos com Tito na virada de 1942-43; no fim de 1944 ocorreu uma ligação telefônica de Tito para Stalin, interceptada pela inteligência nazista, que sugeria a ocupação do norte da Itália pelos comunistas iugoslavos; Dulles entrou em contato com Tito no outono de 1944. É a partir desses eventos que o filme acusou o dirigente iugoslavo de ser espião nazi, e outros filmes soviéticos do stalinismo tardio, de ser agente americano. Dulles sabia que Wolff era um “homem de Himmler” e que poderia ser algum dia “usado pelos Aliados”. Dulles se encontrara com Gero von Schulze-Gaevernitz, economista nazista, em Lucerna a 25 de fevereiro, e outros encontros teuto-anglo-americanos se sucederam em Berna, Lucerna e Bolzano até 23 de março. Kaltenbrunner ofereceu render a Áustria aos americanos, onde os soviéticos tomavam Viena, em troca de imunidade. Em 7 de abril, em uma das indagações a Churchill sobre as reuniões, Stalin perguntou o motivo das tropas alemães se renderem sem resistência aos anglo-americanos na Alemanha Central, como em Osnabrueck, enquanto promoviam uma resistência selvagem ao Exército Vermelho, e se isso era motivado por alguma expectativa de junção (LINGEN, 2013, p.54-85). Esse encontro secreto promoveu a rápida ocupação da Itália pelos aliados, que ficaram presos na península por mais de dois anos em meio a avanços tímidos, quase-vitórias nazistas e o total fracasso da estratégia do baixo-ventre de Churchill. O que não impediu os iugoslavos de atingir a Trieste italiana ou a Caríntia austríaca. Estranhamente o filme não menciona a Operação Impensável. Churchill e seu Estado-Maior concluíram um plano de ataque preventivo à URSS em 22 de maio de 1945, prevendo a utilização de 10-12 divisões de prisioneiros alemães, que seriam rearmados com material apreendido, e bombas atômicas. Como ainda assim os anglo-americanos estavam em desvantagem numérica, o ataque surpresa era fundamental. Foi planejado ser lançado em 1 de julho (WALKER, 2013), enquanto os soviéticos organizavam o ataque ao Japão, prometido em Yalta e reafirmado em poucos dias em Potsdam, e 4 dias antes das eleições britânicas, que dariam a cadeira do conservador Churchill ao trabalhista Attlee. No entanto, em julho, Jukov reuniu suas forças na Polônia e adotou posições defensivas. Caso o círculo de Cambridge, formado por espões britânicos comunistas, realmente avisara Stalin da Operação Impensável, como pondera John Erickson (DILKS, 2012, p.220), ou mesmo o espião Guy Burgess, também do *Cambridge five*, como acredita Lownie (2015), isso explica a ausência deste evento na historiografia oficial soviética (bem como seu cinema). Informações que não dependiam de sua rede de espões ou cujas redes foram completamente desbaratadas e desvendadas eram sempre citadas, como os encontros secretos nazi-anglo-americanos anteriores e posteriores à guerra (POSPELOV, 1960-65), os planos de guerra nuclear do general americano Groves contra a URSS enquanto a bomba atômica ainda era testada (KULKOV; RJECHEVSKI; TCHELICHEV, 1985, p.301) ou a Operação Sunrise (POSPELOV, 1975). Bo (2019, p.192) aponta que histórias como estas incentivavam o clima de conspiracionismo na sociedade soviética.

diretamente com Schellenberg (Alexander Pelevin), líder do *Sicherheitsdienst*, SD, Serviço de Segurança, que era a inteligência estrangeira do partido nazi e da SS, e Kaltenbrunner (Mark Pertsovsky), chefe do *Reichssicherheitshauptamt*, RSHA, Gabinete Central de Segurança do Reich, sucessor da *Abwehr*. Esse cenário de “apertar a mão dos soviéticos o mais a Leste possível”, nas palavras de Churchill (KULKOV; RJECHESKI; TCHELICHEV, 1985, p.299), rendendo calmamente os alemães no Ocidente e permitindo que enviassem tropas para combaterem ferozmente o Exército Vermelho a Leste, era uma das pedras basilares da historiografia soviética.

Churchill (mais uma vez Viktor Stanitsyn) aparece também em *Ogni Baku* [Luzes de Baku], 1950, dirigido pelo trio Iosif Kheifits, Rza Tahmasib e Aleksandr Zarkhi. A presença dos técnicos e engenheiros ingleses, como o geologista Charles Semmer (Alexander Shatov) e o petroleiro Wehrfield (Vladimir Gardin) ocorre em meio a sabotagens contra a grande empreitada de Moscou na modernização e expansão do parque petrolífero. Durante os grandes planos de industrialização, os soviéticos contrataram especialistas ocidentais para transmitir conhecimento técnico, montar plantas industriais montadas no estrangeiro e trabalhar com equipamento e tecnologia novas. Durante o Grande Terror vários deles foram acusados de sabotagem, de serem espíões e agentes externos com a missão de atrasar o desenvolvimento da URSS<sup>6</sup>. *Ogni Baku* retoma esse discurso, apesar dos campos petrolíferos de Baku e outras regiões do Cáucaso terem sido iniciados comercialmente pelos britânicos na era czarista. Enquanto os russos e azeris não solo recriminam os ingleses (que passam por suas cabeças em aviões) pela falta de apoio na guerra, Churchill só deixa de lado seu charuto e seu whisky quando lhe avisam de que sobrevoavam o petróleo de Baku.

### Releitura da história como história presente (1946-53)

---

<sup>6</sup> O filme poderia ser considerado por Davies e Harris (2014, p.144) como correlato aos filmes dos anos 1930 sobre líderes do partido, pilotos que quebravam recordes e trabalhadores stakhanovistas que promoviam a construção do socialismo. Sabotadores estrangeiros também retornam com força às telas com a Guerra Fria.



Em filmes históricos o inimigo anglo-saxônico é associado à bebida. Em *Shkola zlosloviya* [Escola de fofoca], 1952, também de Abram Room, os personagens britânicos da peça do irlandês Richard Sheridan (1751–1816) possuem uma mesa lateral repleta de bebidas onde todos se servem, e o falido Charles Surface (o sobrenome é renomeado para Serfes no filme, representado por Pavel Massalsky) possui um compartimento secreto de bebida numa estante falsa da biblioteca. No festim de Hasan bei (Sergey Kulagin), governador turco da Sérvia, em *Velikiy vojn Albanii Skanderbeg* [Scanderbeg, grande guerreiro da Albânia], de Sergei Yutkevich, de 1953, apesar da proibição de álcool entre os muçulmanos, bebe-se vinho no festim. Assim atinge-se os turcos (inimigos históricos da Rússia ao longo de séculos e novamente na Guerra Fria, como membro da OTAN, e que incorporam o nazismo no filme) e a Iugoslávia titoísta, antagonista comum de Enver Hoxha e Stalin (o líder sérvio não é mais que um sátrapa do vilão otomano).

Vários filmes de época endossaram a imagem dos rivais anglo-americanos estimulada pelo Kremlin. Em *Shkola zlosloviya* [Escola de fofoca], 1952, de Abram Room, a sociedade inglesa do século XVIII - ou ao menos seus elementos aristocráticos e burgueses - é apresentada como dominada por intrigas, mentiras, conspirações, denúncias. A peça teatral cômica do dramaturgo contemporâneo se encaixa na exibição de uma obra produzida pelo rival e que é útil quanto à argumentação e a autoridade sobre um mundo inalcançável ao grande público soviético. Sheridan, também um deputado liberal da Câmara dos Comuns, encontrava na comédia de costumes uma ferramenta para alavancar sua agenda contra os conservadores e seu falso moralismo. O que, 180 anos depois, foi aproveitado pelos soviéticos como uma crítica sistêmica, total, ao capitalismo e ao regime britânico. Não se pode desconsiderar que o teatro gravado de Room, além de um ótimo controle de orçamento durante a reconstrução da URSS, fosse também uma crítica sutil aos mesmos fenômenos que permeavam a sociedade soviética, como os rumores em decorrência da falta de confiança nos canais de comunicação oficiais ou o denunciamento e medo pelo ambiente policaresco.

Essa interpretação promovida pelos filmes de época tratava as tensões entre a Rússia e as potências ocidentais como uma repetição do passado. A releitura da história

remota como ensaio para o presente ecoa até o século XV no filme *Velikiy vojn Albanii Skanderbeg* [Scanderbeg, grande guerreiro da Albânia], 1953, de Sergei Yutkevich, uma coprodução com a Albânia. No filme é facilmente perceptível a reprodução da história oficial soviética sobre a Segunda Guerra e o início da Guerra Fria. Scanderbeg (Akaki Khorava, ator georgiano, como parte do elenco) encarna Stalin ou Hoxha combatendo o facciosismo no país; a união da Albânia e da Hungria contra turcos e sérvios é a união da URSS e Albânia contra velhos e novos inimigos: os turcos são os nazistas, os venezianos e os napolitanos são os anglo-americanos – além de lembrar também a dominação italiana nos Balcãs -, que apoiam voluvelmente qualquer um dos lados de acordo com seus interesses momentâneos, procurando obter concessões territoriais, comerciais e influência política ora sobre Edine, ora sobre a Albânia. Ou que seu *lend-lease* para os albaneses era de apenas “200 rolos de tecido para cobrirem os pés”, ou ainda, como Nápoles, que envia uma ajuda de 100 cavaleiros menos que simbólica<sup>7</sup>. O relacionamento espúrio dos anglo-americanos com a Iugoslávia de Tito é representado pelas intrigas venezianas-sérvias. Esse conluio faz a temática latente passar da Segunda Guerra para a Guerra Fria. O rosto do inimigo também se faz notar pela face dos artistas. Aleksandr Vertinskiy, de família nobre e modos requintados, que emigrou (como muitos artistas e aristocratas) durante a liberal NEP e retornou em 1943 (ROLLBERG, 2010, p.730), que já representara o reacionário cardeal Birnch em *Zagovor obrechonnykh* [Conspiração dos condenados], agora ressurgiu como o Doge de Veneza. A luta fratricida dos clãs albaneses apresentada pela relação entre Hamza (Semyon Sokolovsky) e Georgy Kastriot (versão russa do albanês Gjergj Kastrioti), logo chamado de Scanderbeg, “Alexandre [Magno] bei”, e o controle único do último, impondo a ordem, a paz, a liberdade nacional e a prosperidade, pode remeter às lutas enfrentadas pelos conservadores stalinistas frente aos grupos dentro dos partidos comunistas do Leste Europeu que não se conformavam com o modelo soviético de desenvolvimento, caracterizado pelo monolitismo partidário, a coletivização (no Leste, apenas parcial) da agricultura, a indústria pesada ou de base e a adesão ou recusa do Plano Marshall. O

---

<sup>7</sup> Marinesco (1923) menciona 100 cavaleiros catalães, mas não cita napolitanos.

conflito em torno das diretrizes nacionais terminou com julgamentos teatrais e midiáticos dos não-stalinistas, com exceção da Iugoslávia, onde Tito conseguiu manter seu posto e derrotar os stalinistas. Para a audiência albanesa também poderia sugerir não só violento passado remoto marcado por essas lutas, mas o recente combate aos italianos e alemães, levado a efeito não exclusivamente pelos comunistas de Hoxha. E nem todos os albaneses participaram da guerra como partisans. Muitos lutaram pelo fascismo como parte da estrutura burocrática e de segurança do protetorado italiano e posteriormente alemão, ou por uma versão independente deste. Apesar da Sérvia possuir um rei, Đurađ Branković (Vladimir Belokurov), ele é apenas um vassalo dos turcos, comandado por Hasan bei, ansioso para devolver a Albânia ao mesmo jugo imperial.

Como Rodrigo Díaz de Bivar, El Cid Campeador, Scanderbeg foi um personagem muito mais dúbio que o retilíneo do filme, passando da servidão militar aos otomanos e o obscurantismo dos místicos ao seu redor para um herói independentista e progressista. Rosenstone (2015) poderia argumentar que sua simplificação era necessária para a narrativa e para a audiência, mas as retificações também identificam interesses políticos. O nacionalista irreligioso de Yutkevich (o guerreiro balcânico não faz qualquer sinal religioso, ao contrário de muçulmanos e católicos) nasceu ortodoxo, tornou-se muçulmano e terminou católico (MYHILL, 2006), quando planejava uma cruzada auxiliado pelos húngaros e pelo Papa Nicolau V (MARINESCO, 1923) - a ligação com Roma e o Papa é devidamente esquecida. Ou invertida pela sugestão do Doge da Sereníssima República, circundado por frades, ambiente de claustro e orações pomposas e vazias (que servem de distração para cochichar seus verdadeiros interesses mesquinhos), ser uma espécie de Papa, num momento em que as relações do Vaticano de Pio XII - cuja influência estava longe de se restringir ao cenário político italiano, do Partido Comunista Italiano (bem como dos PCs em países católicos) e de Moscou são tensas. Além de refém e soldado otomano (a exemplo dos janízaros), foi mercenário de Veneza (antes de entrar em guerra com esta) e de Nápoles (de quem seu reino dependia nominalmente). Seu reino não compreendia todo e nem apenas o território albanês, conferindo assim parco caráter nacional. No filme, o prazo da

servidão acaba e ele retorna para seu lar rural e clânico; seus diálogos indicam que era consciente da independência desde sempre. Na realidade, essa vocação surgiu quando desertou de uma batalha (Niš, 1443, ou Kunovica, 1444, contra os católicos húngaros) - o que o impediria de assumir a posição do pai, príncipe vassalo aos otomanos (SEDLAR, 1994). Exibir crianças acorrentadas e arrastadas era conveniente (e dramático), atenuando o cativo "agradável" de Scanderbeg, apresentado logo após, quando é levado num cavalo. Como herói consciente, imutável, definido, desinteressado - rigorosamente fiel à cartilha do realismo socialista - pode se opor aos personagens religiosos, como o traiçoeiro monge cronista ortodoxo (os preconceitos raciais britânicos, que classificavam os gregos como traiçoeiros são transferidos pelo diretor soviético para a religião) e o fanático frade franciscano (interessante para o Kremlin em suas disputas diplomáticas com Pio XII e para Hoxha diante dos 10% de albaneses católicos), ou aos hipócritas convivas muçulmanos do festim (ambos os ditadores possuíam importantes populações muçulmanas - na Albânia, 90% da população).

Em *Prjevalskiy*, 1951, de Sergei Yutkevich, Disraeli (mais uma vez Vladimir Taskin) novamente aparece em sua poltrona, como um trono, coberto com a vermelhidão e a escuridão lançadas por uma grande lareira. A cena termina por uma transição que acentua ambas as cores até se amalgamarem e tornarem-se totalmente opacas, encobrendo a astuta e malévola face do político judeu-bretão. A propaganda antissemita nazi baseava-se em alguns elementos presentes na versão soviética de Disraeli. Sua inteligência, dissimulação, perfídia (HERF, 2014). No entanto, todos os anglo-americanos o são. E com a escolha de atores muitas vezes descendentes de imigrantes alemães dos séculos XVIII e XIX ou de bálticos, passa-se longe da associação racial destes com os judeus, como nos momentos mais desvairados do nazismo sob a perspectiva da derrota (quando se preferiu esquecer da natureza germânica dos anglo-saxões). Disraeli é o que é acima de tudo por ser capitalista e dirigente inglês. Chauvinistas russos (ucranianos e outros), em geral antissemitas, poderiam ser atraídos para as posições do Kremlin especificamente pela etnia. Em nenhum momento o primeiro-ministro é associado a símbolos judaicos. Adicione-se ainda a característica da economia de ações (e não a avareza) - deixar terceiros fazer o trabalho sujo, e

novamente se depara com um mote da propaganda sobre o capitalismo e, em especial, a Churchill. A ingenuidade e parvidão é encontrada na propaganda soviética antinazista. Se procurará em vão por um capitalista tolo nos filmes (o que não significa que não possam ser enganados e superados por bons planos e liderança), e uma raposa política como Disraeli não poderia receber outra luz de Yutkevich ou Vasilyev.

O primeiro-ministro pretende impedir que o cientista Nikolai Prjevalskiy (Sergey Papov) continue suas pesquisas geográficas, botânicas, geológicas e zoológicas (foi ele quem descobriu e descreveu o cavalo-de-przewalski, a última raça sobrevivente de cavalos selvagens) pela Ásia Central, Mongólia, Coreia, Tibete e China, que considera zonas de domínio inglês. Para tanto, pressiona a Sociedade Geográfica Imperial Russa e a Royal Geographical Society. Além de infiltrar sabotadores e incitar senhores locais em uma de suas expedições ao Tibete (o que o impossibilitou de chegar até a cidade sagrada de Lhasa). A atuação humanitária e científica do explorador russo era acusada pelo bretão de ser parte do expansionismo czarista. Os arqueólogos e exploradores britânicos, armados e com modos de hooligans, são exibidos pelo diretor em suas maquinações com o mandarinato, bandidos e senhores feudais, além de pesquisarem ruínas budistas ainda cercadas por monges em seus mosteiros (a locação ocorre nas Grutas de Yungang, Xanxim, nos limites da Mongólia Interior) – religião e elites locais, o cenário do atraso segundo os soviéticos e o novo regime chinês aliado. Todas as áreas visitadas por Prjevalskiy faziam parte do território ou da área de influência soviética, com exceção da península coreana, onde se desenrolava a Guerra da Coreia. Uma lembrança ao público interno da antiguidade da presença russa na região e um alerta para os ataques imperialistas ocidentais escusados em falsas premissas. O naturalista e militar russo, apesar de ter descido o Amur (STEFFOFF, 1992, p.99-101), entre suas várias expedições entre 1867-88, jamais atingiu a Coreia<sup>8</sup>. Nem

---

<sup>8</sup> Os coreanos do Extremo Oriente soviético foram os primeiros a serem deportados por Stalin, ainda em 1937, quando crescia a tensão com o Japão - que já possuía a península coreana como colônia desde 1910 (MILLAR, 2004, p.384). É difícil imaginar que o filme pretenda justificar a “proteção” de Stalin no evento de 15 anos antes. A mensagem é a de amizade entre os povos, e não a uma minoria interna. Kenez (1992, p.227) afirma que filmes sobre geólogos e outros aventureiros e expedicionários, gênero importante na década de 1930, desapareceram durante o stalinismo tardio. Se considerarmos *Prjevalskiy*

seu trabalho era puramente desinteressado. Como missionários e exploradores britânicos mundo afora (basta lembrar de David Livingston na África), e Sven Hedin, Francis Younghusband e Aurel Stein (húngaro naturalizado britânico em 1904), especificamente na Ásia Central, esperava-se que sua cartografia facilitasse o contato comercial e a influência política-econômica-militar de seu país, além de fazer relatórios com sugestões de como fazê-lo, ou de comentários racistas, sendo, como os exploradores britânicos, agente direto do imperialismo na disputa anglo-russa do Grande Jogo da Ásia Central (BRYSAK; MEYER, 2009). A admissão de uma missão russa em Cabul permitiu a Disraeli exigir a permissão afegã de presença britânica também, além de pedidos para que os russos fossem convidados a se retirar. O emir silenciou-se sobre as exigências inglesas, dando início à Segunda Guerra Anglo-Afegã de 1878-80, com um desfecho longe de uma vitória total, mas bem melhor aos britânicos do que a derrota da guerra anterior (1839-42), iniciada por questões semelhantes.

*Alitet ukhodit v gory* [Alitet vai para as montanhas], 1949, de Mark Donskoy, fala de povos coloniais também, mas internos à URSS, numa visão etnográfica. Apesar de não ser difícil que outros povos de cor se colocassem no lugar dos chukchis, percebendo a mensagem da aliança com os eslavos soviéticos contra o imperialismo americano como forma de libertação e de se obter o tão almejado progresso material. Ao mesmo tempo traz à lembrança a todos os soviéticos o passado pós-revolucionário. O filme é ambientado na Chukotka de 1923, a terra dos nativos siberianos ao norte da península da Kamchatka, defronte ao Mar de Chukchi e ao Estreito de Bering<sup>9</sup>. O ponto no qual a URSS confina com o Alasca e os Estados Unidos. Apenas 2,4 milhas separavam as Ilhas Diomedes soviéticas (para os soviéticos, Ratmanov) das americanas. Empresas estrangeiras e *joint-ventures* de capital externo foram autorizadas por Lenin com a NEP -

---

pertencente ao gênero, apesar de bem mais politizado e protagonizado por alguém além de militar, Kenez cometera um pequeno lapso em sua importante obra.

<sup>9</sup> Los e Jukov encontram o marco da expedição do cossaco Semyon Dejnev, que descobriu a península de Chukotski, o Mar de Bering e atingiu o Alasca em 1648. No entanto, o dinamarquês Vitus Bering, a serviço da czarina Ana, ao morrer na Ilha de Bering em 1741, acabou nomeando toda a região (MILLAR, 2004, p.392; 142). A cena serve para lembrar a antiguidade da posse russa da região, e, na onda nacionalista do stalinismo, ressaltar o trabalho de um russo.

como era o caso da teuto-soviética Mejrabpom-Rus/Mejrabpomfilm, que existiu entre 1922-36 até ser estatizada como a Soyuzdetfilm de *Senka-Afrikanec*. Como os ianomâmis em Rondônia, Amazonas e Venezuela, os chukchis e esquimós atravessavam a fronteira do que, para eles, por milênios, fora um território contínuo e comum, coberto por banquisas, para caçar focas, ursos e baleias e manter contato com outras comunidades. Durante a Segunda Guerra o Kremlin até incentivara os chukchis a atravessarem o estreito e se abastecerem no Alasca, diante do desmoronamento do abastecimento interno com a invasão nazista nas principais áreas agrícolas do país. Esse breve cenário lembrava para a população indígena a situação experimentada durante a NEP. Com a Guerra Fria ambas as superpotências temiam o livre trânsito para caça, comércio (o que significa a entrada de e contrabando de produtos do inimigo) e visita de parentes por meio de canoas e banquisas e estabeleceram a Cortina de Gelo, em meio a ameaças mútuas<sup>10</sup>. No ano anterior, 1948, Stalin deportou os chukchis de Ratmanov para o continente ou ilhas mais afastadas<sup>11</sup>. A ameaça americana e as ações do governo precisavam ser justificadas. E o cinema foi uma das vias escolhidas. Apesar de se passar em 1923, o filme era na essência uma explicação da situação do tempo presente.

O representante do Comitê Revolucionário de Kamchatka, Nikita Los (Andrey Abrikosov), e o etnógrafo Andrey Jukov (Lenvlad Turkin), procuram libertar os chukchis

---

<sup>10</sup> Em 1947 os EUA construíram uma base militar na região. Stalin encomendou ao famoso caricaturista Boris Yefimov uma charge detalhada a ser publicada no *Pravda*, ditando como ela deveria ser: o general Dwight Eisenhower, futuro presidente, cercando os chukchis ou esquimós em seu iglu com todo tipo de material bélico pesado, exclamando que aqueles eram a maior ameaça à liberdade americana (VOLKOGONOV, 2004; MARTIN, 2008), acusando os EUA de, no afã de ser a polícia do mundo, como proferira Truman, eram uma força de agressão e de ameaça à paz em decorrência de sua corrida armamentista - e o que restava ao povo soviético senão esperar ainda mais pela reconstrução do parque industrial de bens de consumo e residencial, para fazer frente a esse perigo militar. Mais uma vez lembrando dos prazos estimados por Miller (2010), é provável que o filme tenha sido concebido nesse momento.

<sup>11</sup> O tênue controle da área, demonstrado pelo filme, foi facilitado com a Gripe Espanhola em 1918, que dizimou parte da população pendular entre as ilhas. Em 1938, na esteira do reconhecimento diplomático da URSS por Roosevelt em 1935, foi liberado (ou antes reconhecido) e regulamentado o trânsito de pessoas. Durante os anos 1920-30 parte desse fluxo fora contido, acabando o contato entre várias comunidades dispersas. Como no filme, não-nativos dominavam o comércio local entre 1898-1922. Sua entrega aos indígenas, no entanto, não mudou o fluxo de peles e artesanato chukchis por bens de consumo industrializados euro-americanos, até 1948 (INTERAGENCY ARCTIC RESEARCH POLICY COMMITTEE, 1997, p.70-71).

e a terra soviética dos exploradores americanos, Charlie Thomson (Boris Tenin) e seu filho, vindo diretamente da América com novos planos, Frank (Yuri Leonidov) - as jazidas de petróleo e ouro do Alasca se estenderiam pela Sibéria, os russos deveriam ser expulsos. Ambos, com seu capitalismo comercial, destroem as teias sociais dos nativos, sua “lei da vida” que previa auxílio mútuo, para estabelecer a propriedade privada de quase todos os bens, barcos de pesca, terras e rebanhos de renas, *yarangas* (cabanas de ossos de baleia cobertos por peles), controlados por uma pequena elite chukchi, Alitet (Lev Sverdlin), que se torna intermediária e controladora subserviente dos americanos com os caçadores. Ao resto da população, resta trabalhar para Alitet, como tributo por ser o chefe e filho de xamã, e vender suas peles quase de graça para Thomson. A percepção de roubo é firmada com o costume do chefe de roubar as raposas das armadilhas alheias. Alitet fita a foto de uma revista americana com um chinês carregando um inglês em seu riquixá. É a metáfora de sua função na assimilação que os soviéticos tentam evitar. Los e Jukov querem modernizar a “lei da vida”, ampliando-a para se tornar o sistema coletivista soviético, pondo em xeque o controle político-econômico-religioso do cacique e dos americanos. Como o nativo diz:

Aye - Eles [Los e Jukov] andam na tundra, eles me disseram. Houve uma guerra nas grandes terras russas, os pobres lutaram com os ricos, os ricos foram expulsos. Como nós, pobres, e os próprios caçadores se tornaram os líderes da vida. Disseram que todas as pessoas são iguais, brancas, amarelas, pretas, eles disseram que haviam trazido uma nova lei da vida (ALITET...).

Donskoy compara a igualdade étnica-nacional da URSS com o tratamento dispensado por Thomson aos chukchis, com socos aos gritos de macacos amarelos. A ameaça americana se dá também pela miscigenação. Thomson, apesar da família americana, possui mulher, Rultyn, e cinco filhos chukchis, tratados como escravos. Los ensina a Aye o valor de sua pele de raposa: uma Winchester, com a qual terá independência e se casará com Tygrena. Charlie, no entanto, não oferta para a permuta nada além de miçangas, facas, pano, cigarros, e conta com Alitet para as intimidações. Los se apresenta e pede pela tabela de preços. Os chukchis creem que nada mudará, como a tabuleta czarista do entreposto: “duas pessoas brancas, uma lei, nada



acontecerá”. Se enganam. A bandeira soviética é içada, o tabelamento é imposto, finalmente o esquecido Extremo Oriente é atingido e incorporado pela Revolução:

Los - Esta arma custa U\$ 9, o tabaco custa 10 centavos, um pacote de cartuchos de 6 centavos, o bule de chá 50 centavos. É uma raposa negra, custa U\$ 14. Caçadores, vocês podem conseguir isso, todos esses bens. E o senhor Thompson terá lucro (ALITET...).

Los e Jukov leem no *Pravda* um texto de Stalin, sobre a alienação, isolamento, patriarcado e desconfiança da periferia em relação ao centro (Rússia), um “legado da política brutal do czarismo”. “Uma atmosfera de compreensão mútua e confiança fraterna deve ser criada”. É como se o camarada Stalin escrevesse para nós”. Ao que Jukov responde: “Ele escreve para todos. Este jornal está sempre comigo”. Thompson faz seu lamento burguês e, pelo medo e desconfiança, tenta manobrar Alitet e Yarak:

Thompson - Eles sabem o que é um preço justo? Eu vim aqui como um mendigo há 20 anos com esta picareta, centenas de pessoas vieram aqui em busca de ouro<sup>12</sup>. Eles permaneceram mendigos, eles morreram na pobreza. E há 20 anos arrisco, troco, contrabando. Isso está incluído no preço do produto ou não? E eu empresto mercadorias para os acampamentos para quem quiser. E então os selvagens morrem de epidemia e eu não tenho de quem receber dívidas. Isso está incluído no preço do produto ou não? Você vai ver, você vai ver, o urso vai fugir da tundra, as morsas vão deixar as costas, e eles vão tirar tudo de você, tudo. *Yarangi*, esposas, cachorros e você ficará sozinho e vagará pela tundra (...) Monte os acampamentos, cobre dívidas e deixe-os vender as peles pelos preços antigos. E diga a todos que os *tangas* [chefes, “caciques”] russos são problemas. E diga ao seu pai para que ele chamasse a ira dos espíritos sobre a cabeça dos russos.

Alitet - Meu pai é um xamã forte. Eu também sou forte (...).

Thompson - Yarak, de quem você é empregado? (...) Quem te alimenta? Quem te dá trabalho?

Yarak - É você, Charlie.

Thompson - Então, por que você vai para os *tangas* russos? (...).

Alitet - Por que você deu duas armas para Aye? Aye conta para todo mundo. Que os russos ajudam Aye.

Thompson - Eu não vou dar-lhes mais mercadorias, ninguém vai me forçar a dar mercadorias de graça. Vou fechar o comércio, vou incendiar a feitoria até o inferno.

---

<sup>12</sup> A Rússia adotara o padrão ouro em 1897 (uma primeira tentativa ocorreu em 1861), porém era dependente das exportações de cereais para formar suas reservas, adquiridas no exterior. A mineração na Sibéria aliviou essa situação, e foi o massacre de uma centena de mineiros no Lena em 1912 que fortaleceu o movimento trabalhista (LIEVEN, 2006, p.634). O capital inglês era importante na exploração (MILLAR, 2004, p.844) mas a única corrida do ouro importante na Sibéria foi ainda em 1840. Thomson deve ter seguido o rastro do Klondike e da ex-colônia russa do Alasca em 1896.

Frank - Em vão pai (...). Sem mercadorias eles viverão até o navio russo chegar. E sem comida... (...). O que você precisa para caçar? Espere Alitet, pessoas civilizadas não bebem assim. Veja como beber. Para a América, um país abençoado pelo céu.

Thompson - Você vai trazer todos os seus trenós aqui, (...). Pegue toda a minha munição, 40 caixas de munição, e esconda-os para que ninguém saiba onde.

Frank - Haverá uma grande fome. Você vai esconder as balas e quando a fome chegar, você vai dizer que esta é a nova vida que os bolcheviques russos trouxeram com eles. E então todos os caçadores vão repreender os russos e expulsá-los de sua terra.

Alitet - Você é um grande comerciante (...). Alitete é como o Americano (...). Tirarei Tygrina do velho Komenvat, que terá que pagar as dívidas. Eu a tirarei de Aye. Dê-me muita água de fogo. Senhores, eu farei um casamento (...). Alitet é um grande comerciante (...).

Frank - Parabéns, Alitet, você se tornou um verdadeiro *yankee*.

Vaal - Você não sabe como as pessoas estão magras. Os americanos estragaram o povo. Olhe para Alitet, ele tem olhos de lobo (ALITET...).

As promessas da coletivização esbarram na mentalidade e realidade dos nativos. Quando Los fala sobre os vindouros barcos motorizados, carne e gordura de sobra para todos, o velho Vaal responde que isso é um conto de fadas. “Boa lei, só que minha rede não é minha, o barco não é meu, a arma não é minha”, são de Alitet. A fé é melhor modificada com a substituição do xamã pelo Kremlin e o banimento da prática ritual de enforcar os idosos e fracos, mantida pelo pai de Alitet, que não recua.

Los - A nova lei da vida que eu trouxe diz que os idosos devem viver. E se eles são tão velhos e tão doentes, que eles não podem andar sozinhos para caçar, outros precisam o alimentar. Eu sou o chefe e por Lenin te proíbo de morrer (...).

Alitet - Existem muitos caçadores, mas poucos barcos comerciais. Deixe Alitet comerciar. Seu Lenin disse isso (...). Meu pai falou com ele, o grande xamã Karauga, ele falou com ele através do sol (ALITET...).

Os Estados Unidos são “o novo e o velho mundo”. A chegada do navio soviético, com escolas, medicina e até uma estação climatológica, esmaga a influência estadunidense, que prosperou no tempo da NEP, mas findou com a coletivização. Assim, a fome (que poderia levantar as memórias da maior parte do povo da URSS) era artificial, obra dos americanos e demais capitalistas. Como, no discurso oficial, o fora pelo embargo de compra de cereais de 1917-21, quando a “caridade” de Woodrow Wilson e Herbert Hoover chegou, ou as “dificuldades” de 1930-33, por obra dos sabotadores e *kulaks*, muitos com ligações com técnicos estrangeiros acusados pelo regime. Aqueles que se mantiveram fiéis e mesmo diante da adversidade esperaram

pelo paraíso soviético de tecnologia, cultura, bem-estar e prosperidade o desfrutaram. Trenós, luta de cães, quedas em precipícios nevados, nevascas, deserto gelado, ilusão do ouro e enriquecimento fácil, exploração capitalista, um *Belyy Klyk* revisitado e melhor encaminhado politicamente. A maioria dos atores são cazaques e outros povos da Ásia Central ou outras nacionalidades exóticas do país que se estendia das antigas Leópolis/Lemberg e Königsberg até o Japão: Aye/Kenenbay Kojabekov, Rultyn/Zana Zanoni, Tumatuge/Nurmukhan Janturin, Vaal/Muratbek Ryskulov, xamã/Joachim Maximov-Koshkinsky, Mary/Zeinebyl Ishiyama, Tygrena/Gulfayrus Ismailova. Não há um *whitewashing*, como na Hollywood que transformou John Wayne em Gengis Khan poucos anos depois. Curiosamente, todos os vilões foram interpretados por atores que fizeram mocinhos em outros filmes, não possuíam um histórico claro como tais. Por exemplo, Lev Sverdlin, nascido na russa Astracã (de história tártara) mas de nacionalidade usbeque, fora o tropeiro Matt em *Belyy Klyk*<sup>13</sup>. Boris Tenin fora o heroico tenente-general Chuikov em *Padenie Berlina* e o corajoso e temerário jornalista Bob Murphy em *Russkiy vopros*. E estaria presente ainda em *Prjevalskiy* e *Skanderbeg*. O malfeitor recebe também o título da película. Um aviso aos colaboradores da época representada e os do passado recente?

*Alitet ukhodit v gory* sugere ao público soviético que a deportação dos nativos no ano anterior fora feita no próprio interesse dos indígenas, do povo soviético e do Estado, os protegendo dos sistêmicos, recorrentes e históricos ataques dos imperialistas estadunidenses. Curiosamente os atores que interpretaram os vilões O passado pirata do capitalismo comercial anglo-saxão presente na história oficial, marxista ortodoxa ou vulgar, estava presente também em filmes e animações, inclusive após o período do stalinismo tardio, como o “empreendedor McPherson” em *Aktionery*

---

<sup>13</sup> Rollberg (2009, p.674) afirma que “Sverdlin ganhou a reputação de representar personagens asiáticos negativos cujo sotaque e imitações ele habilmente imitou [...]. Com sua maquiagem pesada e linguagem corporal estranha, essas caracterizações, retratando os estrangeiros como alienígenas suspeitos, cimentaram estereótipos etnopolíticos questionáveis”. Seus olhos oblíquos, favoreciam a interpretação de asiáticos. Sverdlin presenciou a coerção do regime – seu professor e chefe teatral Meierkhold, pai de seu método de atuação “biomecânico”, foi preso em 1939 e fuzilado em 1940; logo após trabalhar com a diretora Margarita Barskaia, em 1936, esta foi presa e morreu no *gulag* -, e suas fórmulas para a adesão, ganhando dois prêmios Stalin durante sua carreira.

[O acionista], 1963, de Roman Davidov, no qual a acumulação original é feita por pirataria, tráfico de escravos, venda de armas para duas facções em guerra, etc. Outras animações, até mesmo durante o alto stalinismo, lembravam a invasão anglo-americana durante a Intervenção, de 1919-22. Ingleses e americanos recebem destaque em *Boyevyye stranitsy* [Crônicas da guerra], 1939, de Dmitry Babichenko, bem como franceses, poloneses e japoneses (dignos dos desenhos americanos produzidos após Pearl Harbor). Já os alemães, que seriam reconhecíveis pelos capacetes *pickelhauben* da Primeira Guerra, convenientemente não aparecem. A situação se inverteria em *Krepkoe rukopojatie* [Um forte aperto de mão], 1941, de Ivan Ivanov-Vano, celebrando a aliança anglo-soviética contra o nazismo.

A releitura histórica atingiu também episódios conjunturais. Em *Nezabyvaemyy 1919 god* [O inesquecível ano de 1919], 1951, de Mikheil Chiaureli, traz um Churchill (Viktor Stanitsyn) desenhado como o grande inimigo soviético no pós-Primeira Guerra. É sugerida a sua ligação com o desastroso (muito além da URSS) Tratado de Versalhes, ao se fazer cercar pelos seus signatários, como David Lloyd George (Viktor Koltsov), e é lembrada a sua atuação contra os soviéticos durante a Guerra Civil, inclusive com o uso de armas químicas contra civis soviéticos. Ele torna-se o antagonista de Stalin (Mikheil Gelovani) no salvamento de Leningrado contra a incursão dos Brancos e intervencionistas. A recente e transitória aliança da Segunda Guerra é eclipsada por um confronto bem contra o mal de longa data, agora repetido com a Guerra Fria. Um dos filmes basais do culto à personalidade (ROLLBERG, 2010, p.368).

Em *Vikhri vrazhdebnyye* [Ventos hostis], 1953, do célebre Mikhail Kalatozov, os diplomatas Lockhart (Andrey Popov) e Francis (Alexander Khokhlov) coordenam a intervenção estrangeira que procura derrubar os soviets em 1918. Os ingleses estabelecem-se em Murmansk e Baku, os americanos em Arkhangelsky e Vladivostok. Seu anti-bolchevismo e falta de escrúpulos os impele a confabular com o arqui-inimigo alemão, o oficial Schroeder (Nikolay Gritsenko), que menciona os avanços do Kaiser no ocidente do país. Também os brancos contrarrevolucionários recebem instruções de como devem avançar para sufocar o poder soviético. São eles que comandam a grande coligação de forças antissoviéticas: turcos, japoneses, franceses, italianos, que tramam

no Bolshoi enquanto Lenin (Mikhail Kondratyev) discursa. Entre os revolucionários, seus tentáculos atingem os sociais revolucionários de direita, os anarquistas, Trotsky, Zinoviev...

*U nikh yest Rodina* [Eles têm uma pátria], 1949, de Vladimir Legoshin e Alexander Fayntsimmer, tocava no passado imediato e no presente num tópico espinhoso - o dos repatriados soviéticos do pós-guerra. O filme não menciona adultos que foram levados como mão-de-obra escrava (e que assim foram julgados como colaboradores por terem contribuído para o esforço de guerra alemão) ou que se incorporavam voluntariamente (ou não, quando prisioneiros de guerra, tendo diante de si a morte por fome ou fuzilamento, eram “convidados” a ingressar nas unidades auxiliares vlasovistas e nacionalistas anticomunistas) às forças militares nazistas. A maioria passou de semanas a meses retidos em campos de prisioneiros por processos de triagem executados pelo NKVD em busca de espiões, simpatizantes nazistas, criminosos de guerra e infiltrados pró-anglo-americanos. Aqueles militares que foram apanhados e preferiram trabalhar para os nazistas a se matar levaram consigo um estigma profundo, tratado no filme *Céu limpo* [Chistoe nebo], 1961, de Grigori Chukhrai. Voluntários, como os 50 mil cossacos (incluindo 11 mil crianças e mulheres) estacionados no Tirol, que acabaram sob guarda inglesa até a extradição, foram fuzilados, enviados para o *gulag* ou exilados internamente (OVERY, 1999). Para os soviéticos (KULKOV; RJECHESKI; TCHELICHEV, 1985), sempre foram traidores e colaboradores. No filme, 135 crianças soviéticas, separadas dos pais tornados escravos em 1944, são mantidas em um orfanato controlado por militares da inteligência britânica, na cidade bávara de Altendorf, tão tarde quanto 1949. A comissão militar soviética para repatriações, encabeçada pelo tenente-coronel Alexey Dobrynin (Pavel Kadochnikov), tenta localizá-las, mas são transferidas em segredo pelo capitão Robert Scott (Mikhail Astangov) e o coronel Barkley (Viktor Stanitsyn, costumeiro intérprete de Churchill) para Kriegenberg. Os militares americanos capitão Johnson (Virgil Renin) e a fotojornalista (com o uniforme do exército dos EUA, indicando a imprensa como parte da estrutura do Estado americano) Dodge (Judith Gliesser) procuram ajudar os britânicos a disfarçar a origem e paradeiro das crianças. Em meio ao ambiente prisional

e miserável do orfanato, Dodge usa de simplicidade para forjar fotografias de propaganda sobre a felicidade dos internos e suas origens não-soviéticas, como fizera no passado nas fotos para a Time intituladas “Bebê e o negro assassino” - algo que não seria nada deslocado, com os sinais invertidos, em filmes hollywoodianos como *O inimigo X* [Comrade X], 1940, de King Vidor. O filme expõe um conflito moral dentro do orfanato entre letões e alemães trabalhadores e íntegros (Smayda Landmane/Lydia Smirnova, Kurt Kraus/Gennady Yudin) e letões e alemães traidores e aproveitadores, pró-anglo-americanos (Upmanis/Vladimir Soloviev, *frau Wurst*/Faina Ranevskaya). Pelo Tratado de Yalta os dois letões também deveriam ser repatriados, o que era desejo da professora da Cruz Vermelha, mas não o do traidor mestre-supervisor do orfanato, que luta ao lado dos ingleses para que as crianças também não o sejam. Meninas, como Ira Sokolova (Natalia Zashchipina) são destinadas à adoção, como a *frau Wurst*, para servirem de mão-de-obra barata, como garçoneiro em meio à bebida e cigarros em sua taberna, frequentada por soldados americanos arruaceiros, bêbados e valentões. Meninos, como Sasha Butuzov (Lenya Kotov), são destinados a futuras operações de infiltração, terrorismo e sabotagem, realizadas por paraquedistas que, pelo biótipo, dificilmente seriam descobertos antes do sucesso da missão. Para adestrá-los como soldados, Scott encoraja a violência entre eles, a privação de alimento e outras situações espartanas - além de econômicas e desumanas. Mesmo encontrando as crianças, Dobrynin não pode entregá-las a seus pais: “amanhã eles vão começar a gritar para o mundo inteiro que oficiais soviéticos sequestram crianças”. O juiz Cook (Alexander Khokhlov), que preside as comissões de repatriação, faz uso de uma *lawfare* para atender e legitimar os objetivos anglo-americanos. Todas as provas de mães e avós esperando na URSS por seus filhos e netos reconhecíveis são desconsideradas, e cria-se outras para negar-lhes a nacionalidade: seriam alemães e poloneses.

Cook - Temos o prazer de ler este artigo muito interessante. Mas não podemos acreditar em tudo o que é impresso em seus jornais. Vocês russos...Você refuta muito do que aparece em nossa imprensa. Não é?

Dobrynin - O ilustre senhor pode apontar pelo menos um fato publicado em nossa imprensa, que não corresponderia à realidade.

Cook - Não posso acrescentar nada ao que já disse (U...).

É ao coronel inglês que o juiz pede instruções e decisões com o olhar. Pelo Tratado de Yalta, mesmo os personagens Upmanis e Smayda Landmane deveriam ser repatriados. Ele abrangia também as comunidades de emigrados brancos da Revolução e Guerra Civil (OVERY, 1999) - muitos dos quais apoiadores dos regimes fascistas e voluntários em unidades nazistas. O acordo foi tornou-se em boa parte letra morta, com a permanência de muitos na Europa Ocidental ou emigrando para outros continentes. Dois monólogos da professora letã explicam para Sacha e Scott a diferença da URSS para os anglo-americanos, e um terceiro, de Scott, os inconvenientes da repatriação:

Smayda Landmane - Cada pessoa tem uma pátria. Mas sua pátria mãe, Sasha é a mais bonita... a melhor... a pátria soviética. Todos são iguais aí. Todo mundo está feliz [...].

Smayda Landmane - Por que você está privando todas essas crianças de sua terra natal? A pátria pela qual seus pais deram suas vidas. Porque? Porque não existe pátria mais bonita do que a pátria soviética. Você quer torná-los escravos, obedientes à sua vontade? E lá elas serão pessoas livres e honestas. Você só quer a felicidade para si mesmo. Para um pequeno grupo de pessoas. E lá eles serão ensinados a desejar a felicidade a todos! Para toda a humanidade [...].

Smayda Landmane - Eu realmente quero ir para casa. Faz muito tempo que não vejo meus parentes, mãe...

Robert Scott - Muito curioso. O primeiro caso na minha vida de uma pessoa, que sob os auspícios de tais países como o Reino Unido e os Estados Unidos que gostaria de voltar ao país da escuridão e desolação. Eu entendo aqueles que estão partindo agora para o Canadá, Brasil... para a África do Sul. Eles querem viver em um mundo civilizado (U...).

O filme se baseia na peça *Ya khochu domoy* [Eu quero ir para casa], de Sergei Mikhalkov, letrista da primeira (1943) e segunda (1977) versões do hino nacional soviético, do mesmo ano de 1949. Pela morosidade do tempo de produção de um filme, após o crivo de vários órgãos de censura e controle do Estado e estúdios, é presumível que tenha sido uma obra casada, concebida também para sua versão no cinema, iniciada antes da estreia nos palcos. O que demonstra a preocupação com uma campanha simultânea em várias formas de arte (uma vez que o normal, como no Ocidente, era que a peça tivesse boa recepção e após algum tempo virasse filme), que só poderia ser promovida pelo Estado. No mesmo ano Mikhalkov se tornou membro da comissão do Prêmio Stalin de Literatura. As duas cidades alemãs para onde as crianças seriam

continuamente transferidas, Kriegenberg e Kirchenbaum, derivadas de guerra (*krieg*) e igreja (*kirche*), não existem. Para o público soviético, traumatizado pela perda de crianças e ao mesmo tempo por vastas massas de órfãos, mães separadas de seus filhos era algo chocante. Russos brancos serviram na guerra auxiliando a invasão nazista ou apoiando as tropas japonesas estacionadas ameaçadoramente na fronteira da Manchúria com a Sibéria Oriental. Grupos de bálticos e ucranianos nacionalistas anti-russos e anticomunistas (com posições no mínimo ambíguas diante dos nazistas, quando não os auxiliaram ativamente na caça aos indesejados, como judeus e comunistas) mantiveram guerrilhas nas florestas até 1947 e ações terroristas urbanas até 1949 - ingleses as contactavam ainda durante a guerra, como logo os EUA o fariam com a Operação Rouxinol. O argumento de utilização dos órfãos como soldados numa nova guerra ou operações *underground* colocando russos contra russos era mais do que convincente e aterrorizante, e mesmo em 1985 a historiografia oficial mencionava o uso de traidores russos que permaneceram livres do outro lado da Cortina de Ferro para ações estadunidenses contra a URSS, em seu território (KULKOV; RJECHESKI; TCHELICHEV, 1985). Levou o Prêmio Stalin de 1951 (ROLLBERG, 2010, p.221). Os americanos abordariam questão semelhante, a situação das soviéticas que desposaram soldados americanos durante a guerra, em *Não me deixes ir* [Never let me go], 1953, de Delmer Daves, com Clark Gable.

## Conclusão

O realismo socialista extinguiu as leituras fílmicas da história baseadas em forças sociais, como ocorrera entre parte dos vanguardistas dos anos 1920, impondo o paradigma hollywoodiano ou do cinema clássico e seu uso de personagens (BORDWELL; THOMPSON, 2013), indivíduos ao invés de massas - por mais que esses indivíduos fossem desprovidos de profundidade psicológica (DOBRENKO, 2008). A manipulação stalinista da história nos filmes de época é tão cruel quanto a promovida nos EUA, talvez menos histórica - Stalin não poderia jogar diretamente com os anseios religiosos profundos e transformar a ímpia Roma, repleta de capas e estandartes



vermelhos, de perseguição de cristãos, depravação, tirania, arbítrio e horror, numa imagem da URSS, como nas superproduções bíblicas americanas da época, ao gosto dos conservadores e anticomunistas. Stalin precisava utilizar os antigos medos das hordas invasoras do ocidente e oriente e, na melhor das hipóteses, nas esperanças de Moscou como a Terceira Roma - um farol para a humanidade, que ilumina apesar dos ataques dos bárbaros estrangeiros. Nem poderia desculpar a manipulação histórica com o mercado, sob alegação de que a indústria soviética produzia o que o consumidor queria. As maiores bilheterias eram atingidas por comédias e musicais. Nos EUA ocorria algo idêntico. Filmes com caráter de cinejornal ou docudrama não atrairiam todos os segmentos populares. Mas filmes de vários gêneros perpassados por uma mesma leitura enviesada e interessada do presente, poderiam. Se sabemos exatamente quais eram as pressões da censura, financiamento, dos empregadores e das oportunidades nos estúdios, da distribuição, da alocação de recursos não-financeiros, das recompensas em dinheiro, status e oportunidade de exibição e concorrência em festivais no exterior e, ocasionalmente, da própria polícia, no sistema estatal soviético, as relações de dinheiro governamental (entregues ocultamente por agências e entidades estatais) e poder nos estúdios americanos ainda está largamente por se escrever<sup>14</sup>. O Kremlin concebeu o cinema soviético a partir do processo de centralização das decisões, industrialização, concentração técnica e planificação como uma cópia do cinema hollywoodiano enquanto indústria, enquanto arte e, conseqüentemente, enquanto propaganda.

A audiência acostumava-se a lugares exóticos. Regiões e culturas curiosos, muito distintos e às vezes muito distantes - nos quais a Guerra Fria seria travada ou onde a tensão local já se transformara em conflito aberto. Eventos do passado distante pareciam se repetir indefinidamente segundo os parâmetros do regime de interpretar a história recente. O gênero histórico ou de época atualizava o passado para a plateia, funcionando como um cinejornal ou um novo espaço para o contato com a versão do

---

<sup>14</sup> Valim mostra os interesses conjuntos do Estado e do cinema na produção e contrabando de filmes para a zona soviética austríaca (SILVA; LEÃO; LAPSKY, 2015) ou de películas americanas feitas e exibidas no Brasil (VALIM, 2006). Omar Sharif afirmou que o filme *Che!*, 1969, foi financiado e escrito pela CIA (OTAZU, 2007).

regime sobre a incendiária situação do país e do mundo nos primeiros anos após o fim da Segunda Guerra. Juntamente com a visão da avaliação do momento, inseriam-se justificativas para as atitudes recentes do Kremlin ou que ocorriam naquele momento, que se baseavam nas corretas reações passadas do país. O que inseria Stalin na lista dos grandes dirigentes a serem copiados, e na necessidade de a sociedade reconhecer a ameaça externa anglo-americana e como evitá-la. O que impelia à união nacional sob comando centralizado, a obediência, abnegação material em prol de conquistas futuras e da segurança, recusa e perseguição de desviacionistas e traidores internos, das diversas influências anglo-americanas e de seus adeptos, na aceitação do controle central de informação, sob a garantia de que o país não seria destruído mais uma vez.

## Referências

BO, João Lanari. *Cinema para russos, cinema para soviéticos*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

BORDWELL, David; THOMPSON, Kristin. *A Arte do Cinema*. Campinas: Unicamp, 2013.

CHURCHILL, Winston. Triumph and tragedy. *Life*, Nova York, 9/11/1953, p.71-94.

CONDIT, Doris. *The test of war: 1950-1953*. Washington: Historical office OSD, 1988.

DAVIES, Sarah; HARRIS, James. *Stalin's world: dictating the Soviet order*. New Haven: Yale University Press, 2014.

DILKS, David. *Churchill and company: allies and rivals in war and peace*. Londres: I. B. Tauris, 2012.

DOBRENKO, Evgeny. *Stalinist cinema and the production of history: museum of the revolution*. Edimburgo: Edinburgh University Press, 2008.

FERRO, Marc. *Cinema e história*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

FERRO, Marc. *El Cine, una visión de la historia*. Madrid: Akal, 2008.

FERRO, Marc. O filme: uma contra-análise da sociedade? In: NORA, Pierre (org.). *História: novos objetos*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1975.

FÜRST, Juliane. *Late Stalinist Russia: society between reconstruction and reinvention*. Londres: Routledge, 2006.

HALLIDAY, Fred. *Génesis de la Segunda Guerra Fría*. Cidade do México: F.C.E., 1989.

HERF, Jeffrey. *Inimigo Judeu: propaganda nazista durante a Segunda Guerra Mundial e o Holocausto*. São Paulo: EDIPRO, 2014.

HOBBSAWM, Eric. *A Era dos Extremos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

INTERAGENCY ARCTIC RESEARCH POLICY COMMITTEE. *Arctic Research of the United States*. Arlington: National Science Foundation, 1997, v.11.

KENEZ, Peter. *Cinema and Soviet Society, 1917-1953*. Nova York: Cambridge University Press, 1992.

KULKOV, E.; RJECHESKI, O.; TCHELICHEV, I. *A verdade e a mentira sobre a Segunda Guerra Mundial*. Lisboa: Editorial "Avante", 1985.

LEWIN, Moshe. *O século soviético*. Rio de Janeiro: Record, 2007.

LIEVEN, Dominic (org.). *The Cambridge History of Russia: Imperial Russia, 1689–1917*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.

LINGEN, Kerstin von. *Allen Dulles, the OSS, and Nazi war criminals: the dynamics of selective prosecution*. Cambridge: Cambridge University Press, 2013.

LOWNIE, Andrew. *Stalin's Englishman*. Londres: Hodder & Stoughton, 2015.

LYONS, Graham (org.). *The Russian version of the Second World War*. Nova York: Facts On File, Inc., 1976.

MARINESCO, Constantin. Alphonse V, roi d'Aragon et de Naples, et l'Albanie de Scanderbeg. In: *Melanges de l'école roumaine en France*, Paris, v.8, n.1, 1923, p.7-135.

MARTIN, Douglas. Boris Yefimov, sharp Russian cartoonist who was beloved by Stalin, dies at 109. Nova York: *The New York Times*, 04/10/2008. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2008/10/05/world/europe/05yefimov.html>>. Acesso em 20/01/2021.

MEYER, Karl; BRYSAK, Shareen. *Tournament of shadows: The Great Game and the race for empire in Central Asia*. Nova York: Basic Books, 1999.

MILLAR, James (org.). *Encyclopaedia of Russian History*. Farmington Hills: Thomson Gale, 2004.

MYHILL, John. *Language, religion and national identity in Europe and the Middle East: A historical study*. Amsterdam: John Benjamins Publishing, 2006.

MILLER, Jamie. *Soviet cinema: politics and persuasion under Stalin*. Londres: I. B. Tauris, 2010.

OTAZU, Javier. Omar Sharif lamenta papel como Che Guevara em filme “manipulado”. *Folha de S. Paulo*, 05/12/2007. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2007/12/351669-omar-sharif-lamenta-papel-como-che-guevara-em-filme-manipulado.shtml>>. Acesso em 25/05/2014.

OVERY, Richard. *Os ditadores*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

OVERY, Richard. *Russia's War*. Londres: Penguin, 1999.

PLOKHY, S. M. *Yalta: the price of peace*. Nova York: Penguin, 2010.

POSPELOV, P. (org.). *La Gran Guerra Patria de la Unión Soviética*. Progreso: Moscou, 1975.

POSPELOV, P. (org.). *Istoria Velikoi Otecestvennoi Voiny Soiuz*. Moscou: Voenizdat, 1960-1965. 6v.

ROLLBERG, Peter. *Historical dictionary of Russian and Soviet cinema*. Lanham: Scarecrow Press, 2009.

ROSENSTONE, Robert. *A história nos filmes, os filmes na história*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2015.

SEDLAR, Jean. *A history of East Central Europe: East Central Europe in the Middle Ages, 1000–1500*. Seattle: University of Washington Press, 1994.

SILVA, Francisco Carlos Teixeira da; LEÃO, Karl Schurster Souza; LAPSKY, Igor. *O cinema vai à guerra*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2015.

SPRING, Derek; TAYLOR, Richard. *Stalinism and Soviet cinema*. Nova York: Routledge, 2006.

STEFFOFF, Rebecca. *Scientific explorers: travels in search of knowledge*. Oxford: Oxford University Press, 1992.

VALIM, Alexandre. *Imagens vigiadas: uma História Social do Cinema no alvorecer da Guerra Fria - 1945-1954*. Niterói, 2006. Tese de Doutorado. UFF. Área de Concentração: Cultura e Sociedade.

VOLKOGONOV, Dmitri. *Stalin: triunfo e tragédia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004.

WALKER, Jonathan. *Operation Unthinkable: The Third World War, British plans to attack the Soviet Empire, 1945*. Gloucestershire: History Press Limited, 2013.

YOUNGBLOOD, Denise. *Russian war films: on the Cinema Front, 1914-2005*. Kansas: University Press of Kansas, 2007.

### Fontes

ALITET ukhodit v gory [Alitet vai para as montanhas]. Direção: Mark Donskoy. Gorki: Kinostudiya imeni M. Gorkogo, 1949 (100 min), P&B.

BELYY Klyk [Caninos brancos]. Direção: Aleksandr Zguridi. Moscou: Mosnauchfilm, 1946. 1 DVD (84 min), P&B.

NEZABYVAEMYY 1919 god [O inesquecível ano de 1919]. Direção: Mikheil Chiaureli. Moscou: Mosfilm, 1951. 1 DVD (108 min), color.

OGNI Baku [Luzes de Baku]. Direção: Iosif Kheifits, Rza Tahmasib, Aleksandr Zarkhi. Baku: Baku Film Studio/Azerbaijanfilm, 1950. 1 DVD (84 min), P&B.

PADENIE Berlina [A queda de Berlim]. Direção: Mikheil Chiaureli. Moscou: Mosfilm, 1950. 2 DVDs (151 min), color.

PRJEVALSKIY. Direção: Sergei Yutkevich. Moscou: Mosfilm, 1951 DVD (115 min), color.

RUSSKIY vopros [Questão russa]. Direção: Mikhail Romm. Moscou: Mosfilm, 1947. 1 DVD (91 min), P&B.

SEKRETNAYA missiya [Missão secreta]. Direção: Mikhail Romm. Moscou: Mosfilm, 1950. 1 DVD (98 min), P&B.

SHKOLA zlosloviya [Escola de fofoca]. Direção: Abram Room. Moscou: Mosfilm, 1952. 1 DVD (161 min), P&B.

STALINGRADSKAYA Bitva [Batalha de Stalingrado]. Direção: Vladimir Petrov. Moscou: Mosfilm, 1948. 2 DVDs (192 min), P&B.

U nikh yest Rodina [Eles têm uma pátria]. Direção: Vladimir Legoshin, Alexander Fayntsimmer. Gorki: Kinostudiya imeni M. Gorkogo, 1949. 1 DVD (90 min), P&B.

VELIKIY perelom [A grande virada]. Direção: Fridrikh Ermler. Leningrado: Lenfim, 1945. 1 DVD (108 min), P&B.

VELIKIY voïn Albanii Skanderbeg [Scanderbeg, grande guerreiro da Albânia]. Direção: Sergei Yutkevich. Tirana/Moscou: Albfilm/Mosfilm, 1953. 1 DVD (120 min), color.

VIKHRI vrajdebnyye [Ventos hostis]. Direção: Mikhail Kalatozov. Moscou: Mosfilm, 1953. 1 DVD (103 min), color.

ZAGOVOR obrechonnykh [Conspiração dos condenados]. Direção: Mikhail Kalatozov. Moscou: Mosfilm, 1950. 1 DVD (103 min), color.

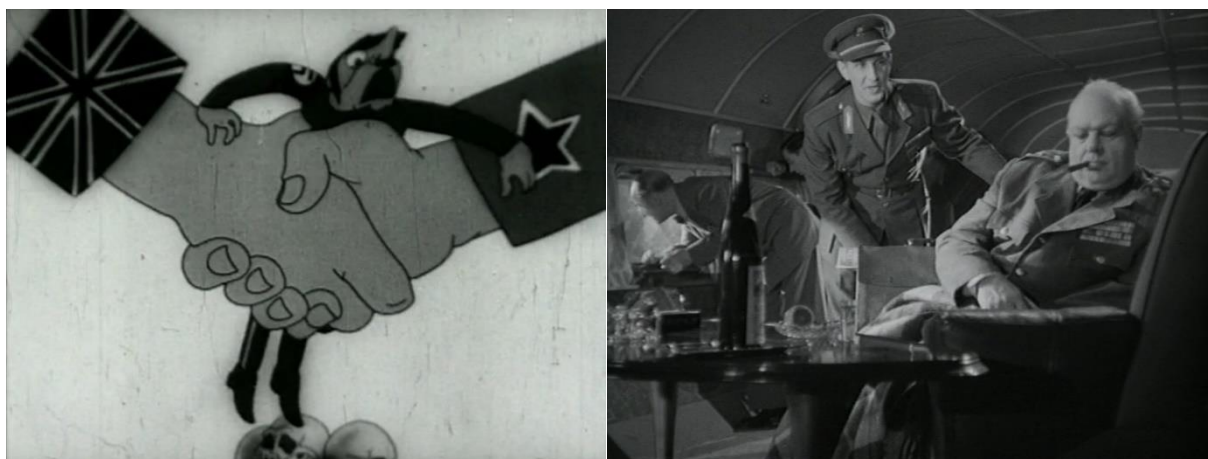
## Anexos



**Figura 1.** Bandeira americana na peleteria. “Alitet, você se tornou um verdadeiro yankee”. Fonte: ALITET..., 1949.



**Figura 2.** Órfã soviética na taberna alemã de *frau Wurst* serve bebida aos ébrios soldados americanos, que em seguida atacam os moradores para promover o contrabando e a especulação com produtos estadunidenses. **Fonte:** U..., 1949.



**Figura 3.** Da aliança à Churchill cobiçoso do petróleo soviético e iraniano. **Fonte:** KREPКОЕ..., 1941; OGNИ, 1950.



**Figura 4.** O atraso da religião unida à política entre os otomanos lembra ao espectador o obscurantismo nazista. O Doge de Veneza representando os interesseiros aliados ocidentais, mas também o Papa anticomunista. **Fonte:** VELIKIY..., 1953.



**Figura 5.** Os exploradores britânicos como alicerces do atraso da China imperial. Anglo-americanos como os cabeças dos conspiradores e intervencionistas de diferentes países (como Turquia, Japão, e França, facilmente reconhecíveis) na Revolução de Outubro e na Guerra Civil. **Fonte:** PRJEVALSKIY..., 1951; VIKHRI..., 1953.

Submetido em 15.04.2021 – Aceito 08.11.2021