




# ANGLO-AMERICANOS NO CINEMA DO STALINISMO TARDIO: OS SATÉLITES EUROPEUS

Anglo-Americans in The Cinema of Late Stalinism: The European Satellites

Moisés Wagner Franciscan<sup>a</sup>

 <https://orcid.org/0000-0001-7795-3270>

E-mail: [mw.franciscan@hotmail.com](mailto:mw.franciscan@hotmail.com)

<sup>a</sup> UFPR/SEED-PR, História, Curitiba/Campo Mourão, Paraná, Brasil.

## RESUMO

Durante o stalinismo tardio (1945-53), o cinema soviético, como o americano, produziu várias películas veiculando mensagens de interesse governamental. A propaganda soviética transparece em filmes como *Zagovor obrechonnykh*, 1950, apesar do trabalho artístico do diretor Mikhail Kalatozov. Por meio da sócio-história cinematográfica de Marc Ferro pode-se apreciar a construção de um discurso legitimador dos novos regimes socialistas locais, da condução da luta política contra o titoísmo (acusado de se aliar e se subordinar ao imperialismo anglo-americano) e a passagem do Leste Europeu da influência ocidental (ora inglesa, ora alemã) para a soviética (cumprindo o papel do antigo pêndulo russo), e o fim da experiência democrática liberal, trocada pela da democracia popular, com a derrota do novo rival americano e de seu Plano Marshall na região, substituídos pelo COMECON.

## PALAVRAS-CHAVES

Guerra fria. Stalinismo. Cinema soviético.

## ABSTRACT

During late Stalinism (1945-53), Soviet cinema, like the American one, produced several films conveying messages of governmental interest. Soviet propaganda appears in films such as *Zagovor obrechonnykh*, 1950, despite the artistic work of director Mikhail Kalatozov. Through Marc Ferro's cinematographic socio-history, one can appreciate the construction of a discourse that legitimizes the new local socialist regimes, the conduct of the political struggle against Titoism (accused of allying and subordinating to Anglo-American imperialism) and the passage from Eastern Europe to Western influence (now English, now German) for the Soviet (fulfilling the role of the old Russian pendulum), and the end of the liberal democratic experience, exchanged for that of popular democracy, with the defeat of the new American rival and his Marshall Plan in the region, replaced by COMECON.

## KEYWORDS

Cold war. Stalinism. Soviet cinema.

O cinema soviético de temática política, durante o pós-guerra, ou período do stalinismo tardio (1945-53), traçou, por meio de suas representações, uma série de ameaças para os países do Leste Europeu, governados por coalizões de vários partidos, incluindo comunistas e anticomunistas, e que a URSS esperava consolidar como aliados ou zona tampão que a protegesse de novas invasões: golpe parlamentar branco, polarização social e política, alianças e conluíus partidários cambiantes democraticamente destrutivos, comboios de ajuda humanitária de natureza suspeita, intensa crise econômica, interferência externa por meio de embaixadas, a escolha decisiva entre dois polos políticos e econômicos, violação das fronteiras, insubordinação militar, fanatismo e obscurantismo religioso politicamente interessados, sublevação regional, atentados políticos, influência da mídia, paralisações econômicas, massas nas ruas e demonstrações de poder, golpe armado e agitação miliciana. Um manual para os golpes e tentativas de *putschs* no século XX e além.

O cinema é um dos maiores suportes do imaginário coletivo das sociedades contemporâneas (OLIVEIRA, 2011). O imaginário do público soviético dizia respeito tanto à imagem do inimigo quanto dos aliados, do que era positivo e do que era negativo. As autoridades do Kremlin desejavam difundir e cimentar suas narrativas e estabelecer as imagens que justificassem suas posições geopolíticas. Desejava reforçar as correntes sociais internas que percebiam a URSS como parte (e se possível, a liderança) do mundo eslavo ou dos novos países emancipados de sua condição colonial que eclodiam a todo momento dos antigos domínios neocoloniais europeus e japoneses. Era necessário criar mensagens que fomentassem a simpatia com os povos do Leste Europeu e os de cor do nascente Terceiro Mundo e o dever internacionalista, o destino manifesto da URSS, como protetora de suas liberdades contra os ataques imperialistas dos americanos e seus aliados que desejariam suas reconduções ao status de colônia de direito ou de fato. O Kremlin percebia a potencialidade do cinema para justificar os acontecimentos coetâneos na Europa do Leste e Oeste, como a não-adesão ao Plano Marshall, a crise Tito-Stalin e a passagem dos governos de coalizão para o monopólio comunista (como Romênia, Hungria e Albânia) ou novos governos de coalizão (como Polônia, Tchecoslováquia, Bulgária e Alemanha Oriental), ou sensibilizar a população para o crescente papel soviético na descolonização e o anti-imperialismo renovado por uma imagem terceiro-mundista. Para isso era necessário trabalhar o imaginário sobre os países fronteiriços a oeste e os “povos de cor” (da Ásia, África e dentro do próprio rival americano) e a dominação americana.

A indústria cinematográfica, pressionada pelos esforços de reconstrução que minguavam seu orçamento, e pelo maior e melhor controle das agências governamentais de fomento e censura, além do sentimento bastante difundido de que o Leste Europeu jamais deveria servir de trampolim para uma nova invasão e destruição da URSS ou que o neocolonialismo deveria naufragar e que possuíam o direito de comercializar com todo país com liberdade para o fazê-lo (o que significava libertar-se das amarras de embargos e monopólios de rivais do Ocidente), difundiu mensagens politicamente interessadas. Coação e adesão, interesse nacional e pessoal, ordens e desejos se mesclavam.

As declarações dos dirigentes soviéticos de que o cinema é a mais importante das artes<sup>1</sup> tem turvado as suas relações com os Estados e a propaganda,<sup>2</sup> dirigida ou orgânica,

<sup>1</sup> Ferro (1992) percebe que o movimento para instrumentalizar o cinema partiu tanto dos países capitalistas quanto dos socialistas. Outros veem a expressão não apenas como manipulação do cinema como propaganda pura, mas sim também educação e iluminação (LIEHM; LIEHM, 1980, p. 1). Mas também não faltam aqueles que percebem a frase de Lenin como declaração do status único do comunismo como totalitarismo, do cinema soviético como propaganda pura (KENEZ, 2001).

<sup>2</sup> Como aponta Ferro, a tentativa (e fracasso) do domínio estatal sobre o cinema e sua leitura foi geral: “Desde que os dirigentes de uma sociedade compreenderam a função que o cinema poderia desempenhar, tentaram apropriar-se dele

promovida na película por ordem dos líderes políticos ou por adesão de estúdios, produtores e diretores.<sup>3</sup> A sócio-história cinematografia de Marc Ferro (1992; 1975; 2008) permite romper as análises politicamente interessadas que percebem o ambiente cultural soviético como mais uma faceta de seu monólito totalitário. Ferro, ao privilegiar a análise de várias películas e não de apenas uma (com a exceção de alguns capítulos, por exemplo, em seu *História das colonizações*), é adequado para o tratamento mais amplo dessa iniciativa cultural por meio de filmes. Segue-se sua proposta de passar do contexto social e das fontes escritas para a fonte fílmica, como a melhor maneira para se perceber uma sociedade sob novas luzes. O autor estabelece o método de realçar o implícito, consciente ou inconsciente, voluntário ou não,<sup>4</sup> presente nos filmes, entendidos como produto coletivo. Assim, pretende-se demonstrar traços de interesses, cultura ou mentalidade de grupos, ou de uma sociedade. As mensagens que o Kremlin gostaria de ver nas telas precisavam ter respaldo na sociedade soviética como galvanizador interno na nascente Guerra Fria. Bem como possuir elos com o posicionamento de diferentes grupos sociais no exterior, onde tais filmes apareceriam nos estabelecimentos de exibição, em festivais de cinema ou mesmo em precárias apresentações públicas ou privadas de cineclubes e membros e simpatizantes de partidos comunistas.<sup>5</sup>

Foram selecionados 22 filmes soviéticos produzidos durante os anos do Stalinismo tardio, o período transcorrido entre o fim da Segunda Guerra em 1945 e a morte do ditador, em 1953, e os primórdios da desestalinização. O critério para sua seleção foi a presença de material anti-anglo-americano, fosse em questões candentes do momento, como *Sud chesti* [Tribunal de honra], 1948, que possui por tela de fundo o julgamento de cientistas acusados de colaborarem com o inimigo transmitindo informação secreta, como *Geroi Shipki* [Os heróis de Shipka], 1954, produzido ainda na vida do ditador e que trata de disputas passadas, do fim do século XIX, com os inimigos do presente, as atualizando sutilmente para as condições presentes. No presente artigo, um filme ganha destaque essencial: *Zagovor obrechonnykh*. Willians (2002, p.3), citando Benedict Anderson, lembra como a Rússia czarista desenvolveu um nacionalismo oficial que, ao invés de reunir numa comunidade imaginada todo um grupo identificável, procurava manter o status de grupos

---

e pô-lo a seu serviço: em relação a isso, as diferenças se situam ao nível da tomada de consciência, e não ao nível das ideologias, pois tanto no Ocidente como no Leste os dirigentes tiveram a mesma atitude. Painel confuso. As autoridades, sejam as representantes do Capital, dos Sovietes ou da Burocracia, desejam tornar submisso o cinema. Este, entretanto, pretende permanecer autônomo, agindo como contrapoder[...]. Esses cineastas, conscientemente ou não, estão cada um a serviço de uma causa, de uma ideologia, explicitamente ou sem colocar abertamente as questões. Entretanto, isso não exclui o fato de que haja entre eles resistência e duros combates em defesa de suas próprias ideias” (FERRO, 1992, p.13-14).

<sup>3</sup> “‘Instrumento’ de propaganda, é o que dizia Trotsky, mas essa palavra é fraca, e a chave do problema está justamente aí. Como seus homólogos ocidentais, os dirigentes soviéticos veem ainda no cinema uma “máquina”. Tendo herdado da burguesia – sua classe de origem – os mesmos preconceitos, eles têm em relação ao cinema a atitude condescendente que as pessoas “cultivadas” têm em relação àquilo que é “técnico” e, ao mesmo tempo, um prazer popular” (FERRO, 1992, p.28).

<sup>4</sup> Situação que Jameson (1995, p. 110) também expressa, deixando claro sua preocupação também com a recepção do filme: “Poder-se-ia imaginar que o cineasta, de alguma forma, conscientemente patrocinou esse tipo de alusão tópica; pode-se argumentar que seu público, de alguma forma, teve esses pensamentos e interpretações no processo de assisti-lo?”.

<sup>5</sup> O cinema soviético poderia não reverberar dentro dos EUA, apesar de tratar de temas domésticos como *apartheid*, mas atraía a atenção em Cannes, Veneza, e outros festivais. A maior abertura pública aos seus filmes se insere nas mesmas condições descritas por Friedman (2012, p.89-90): a população europeia ocidental possuía alguma noção do que de fato era o socialismo real, não pensavam em termos maniqueístas, belicistas e religiosos, mas sim em razões de Estado e negociações, e os partidos comunistas eram importantes, a ponto de sua exclusão do poder em 1947 não ter desaguado num Macartismo europeu, a ponto de se desenvolver localmente um antiamericanismo sensível às acusações soviéticas.

de poder entrincheirados. E como o cinema auxiliou na formação e disseminação dessas comunidades entre as audiências e sua identidade como nação.<sup>6</sup>

## GUERRA FRIA, DEMOCRACIAS POPULARES, FRENTE COMUNS E GOLPISMOS

*Zagovor obrechonnykh* [Conspiração dos condenados], 1950, do célebre cineasta Mikhail Kalatozov, de *Quando Voam as Cegonhas* e *Balada do Soldado*, procura justificar os acontecimentos no Leste Europeu, como os julgamentos espetaculares e mediáticos da oposição conservadora-liberal e de facções comunistas caídas em desgraça diante de Stalin.<sup>7</sup> A recomendação de Moscou a partir de 1950 aos partidos comunistas da Europa Ocidental seria não a participação no poder, mas aumentar a influência do antiamericanismo, o que seria oficialmente endossado pelo XIX Congresso do PCUS em 1952 (SAIVETZ; WOODBY, 2019). No Leste, a partir de 1948, tratou-se de controlá-lo.

Figura 1 - Cardeal Birnch, embaixador McHill, líder social-democrata Joachim Pino, Ministra da Alimentação Christina Padera. Uma bandeira soviética sobre as manifestações no fictício país eslavo (continua)



<sup>6</sup> Esse exemplo, no entanto, está longe de se reduzir aos czares, ou à URSS, onde também se encaixa. Ao definir o inimigo externo, o cinema stalinista também elaborou seu inverso, o cidadão soviético ideal, segundo as necessidades do Kremlin – mutáveis, como as próprias noções de nação e nacionalismo e suas representações no cinema. Apesar de concordar que filmes de ficção podem influenciar sentimentos e comportamento, e documentários o fariam com as ideias, mostra reticências sobre as dimensões reais desse poder. O que não muda, entretanto, as expectativas de diferentes regimes sobre o que consideram ser uma oportunidade. Mais funcional seria o apoio à manutenção de valores e comportamentos já estabelecidos, minimizando influências externas, como a noção de americanismo nos *westerns* (WILLIAMS, 2002, p. 7-30), ou o eslavofilismo neste caso.

<sup>7</sup> “Os julgamentos políticos da Tchecoslováquia da era stalinista resultaram em mais mortes do que no resto do bloco somado. Centenas de pessoas foram executadas entre 1949 e 1955 (algumas centenas mais foram baleadas ao tentarem cruzar a fronteira), outras 3 mil pessoas morreram em campos e prisões. Os prisioneiros políticos tchecos atingiram um pico de 16 mil em 1953. Em comparação, nos cinco anos após 1968, 1.142 pessoas foram presas”; “Meio milhão de comunistas tchecoslovacos foi expulso do partido nos anos 1945-50. Após a Primavera de Praga, no início dos anos 1970, outros 327 mil comunistas foram expulsos do partido, enquanto 150 mil o abandonaram voluntariamente, cortando em um terço o rol de membros. Tal redução era inédita no mundo comunista do período pós-Segunda Guerra Mundial fora da catastrófica Revolução Cultural de Mao. Contudo todos os expulsos, um quarto da população adulta tcheca esteve nas fileiras comunistas em um momento ou outro” (KOTKIN; GROSS, 2013, p. 232; 233).



Fonte: ZAGOVOR, 1950.

Um modelo para a absorção da zona de influência soviética em três fases: coalizão genuína (incluindo os comunistas), falsa coalizão, monopólio comunista (SETON-WATSON, 1956, p. 161-71). Applebaum (2017) afirma que a absorção do Leste ao sistema soviético estava presente como meta soviética ainda durante a guerra. Judt (2008) e Kershaw (2016) possuem posturas semelhantes. Hobsbawm (2001) mostra claramente o equívoco dos autores. Se Stalin quisesse o domínio político-econômico desses países jamais teriam ocorrido eleições livres em vários deles. Sua meta original, com exceção da Polônia, onde sabia que os comunistas locais não possuíam a menor chance de participar do governo a ponto de garantir a tranquilidade entre ambas as nações que mudaram suas fronteiras em direção ao Ocidente a pouco, era a finlandização. O país escandinavo, após a derrota para a URSS na guerra, teve garantidas a desnazificação de seu ambiente político, a neutralidade militar e a cooperação econômica com a URSS, mantendo sua independência política e o sistema capitalista. As expectativas soviéticas entre 1945-47 no Leste eram essas. Não ocorreu um movimento para os partidos comunistas monopolizarem de fato ou de direito o poder político, mas sim uma luta pela garantia a estes da sua continuidade em pastas e postos-chave para a garantia da finlandização e de sua permanência nos governos de coalizão. Governos puramente anticomunistas poderiam reverter tal status.

Enquanto a coletivização dos meios de produção industriais e agrários ocorreu de forma relâmpago e implacável no Báltico, que fizera parte da Rússia czarista e estava destinado a retornar como parte integrante da União, no Leste ela seguiu morosamente e foi estancada (e até parcialmente revertida) com a morte de Stalin ou a desestalinização de Khrushchev (e ainda, as tentativas abortadas de reformas liberais que caíram no caos da violência e/ou da intervenção soviética e do Pacto de Varsóvia e as bem-sucedidas dos próprios conservadores). Em países como a Alemanha Oriental ou Polônia, a maior parte da terra permaneceu na mão de agricultores independentes. Enquanto deportações purgaram a população báltica de opositores, estas foram pontuais no Leste, muitas vezes ocorrendo sob a forma de emigração voluntária de antigos burgueses e aristocratas simpatizantes ou afiliados aos partidos fascistas locais para o outro lado da Cortina.

Figura 2 - Um dos êxtases do cardeal Birnch. Fanatismo, obscurantismo, misticismo estampados na atuação dos fiéis na sombria catedral gótica, com o uso magistral da iluminação por Kalatozov.



Fonte: ZAGOVOR, 1950.

Como lembra Hobsbawm (2001) e lamenta Kershaw (2016), a vitória esmagadora soviética sobre o poderio econômico-industrial da maior parte da Europa continental sob controle de Hitler, bem como o papel ativo dos comunistas na resistência aos nazistas, assegurou que os partidos comunistas locais possuísem forte apoio popular, e que em eleições livres pudessem controlar seus governos, ou, quando o cenário político deixou de ser o da finlandização, que formassem uma massa de manifestantes, milicianos armados e grevistas (da mesma forma que os apoiadores dos políticos conservadores e liberais pró-anglo-americanos) que deram base ao fechamento dos regimes. Além da presença militar soviética nos países libertados<sup>8</sup> da mesma forma que os americanos em sua zona. A Áustria, como a Alemanha, dividida em quatro zonas de ocupação, indica novamente este

<sup>8</sup> Tropas soviéticas permaneceram na Tchecoslováquia até novembro de 1945, na Bulgária até 1947, na Hungria até 1955 e depois de 1956, na Romênia até 1958, não saíram da Alemanha Oriental até 1990 (JUDT, 2008).

caminho. Stalin não a dividiu em dois estados de natureza antagônica. O país permaneceria neutro mesmo após a saída dos soviéticos. Kershaw (2016) e Judt (2008) reconhecem que Stalin não possuía especial interesse na Polônia no imediato pós-guerra, apesar de um marechal soviético de ascendência polonesa, Konstantin Rokossovsky, comandar o país enquanto durou a ocupação.

Para a URSS as crises políticas e econômicas constantes desses países nesses anos não representava ganhos. A inflação húngara<sup>9</sup> era fonte de instabilidade e provável pavio de rebelião<sup>10</sup> num país que lutara por um governo fascista quase tanto quanto a própria Alemanha.<sup>11</sup> Por outro lado, a crise econômica era excelente para a URSS na Europa Ocidental, erodindo o poder dos governos locais reempoados, criados ou mantidos pelos aliados – e, portanto, a esses também.<sup>12</sup> A Europa Ocidental em crise era oportunidade para governos de coalizão de esquerdas e de aumento de influência soviética.<sup>13</sup> No entanto, a possível vitória dos comunistas nas eleições de 1948 na França ou Itália não assegurava de forma alguma o seu monopólio do poder, e sim a ampliação da finlandização. O Plano Marshall,<sup>14</sup> uma vez que implicava em concessões políticas (como a entrega de pastas ministeriais chave para simpatizantes) e econômicas<sup>15</sup> para os EUA,

<sup>9</sup> A inflação húngara, iniciada durante a guerra, chegou à marca de 5 quintilhões de pengós por dólar em agosto de 1946, sendo a maior hiperinflação da história. Na Romênia o Novo Leu substituiu o antigo em agosto de 1947. No entanto, inflação e desvalorização cambial não foram exclusividade dos países do Leste. O dólar supervalorizou-se, criando problemas também na Inglaterra e França (JUDT, 2008). O problema do dólar era mais um motivador para a adesão ao Plano Marshall.

<sup>10</sup> Em 1956, durante e após a Insurreição Húngara, comunistas húngaros acusaram o primeiro-ministro Imre Nagy de promover as depredações, caos e os linchamentos de simpatizantes do partido e soviéticos à serviço no país por meio de gangs de provocadores, contrarrevolucionários e fascistas (JAMES, 2005, p. 70-71).

<sup>11</sup> O cerco à Budapeste durou de 29 de dezembro de 1944 a 13 de fevereiro de 1945, 46 dias de resistência em meio à fome da população e cenas como o de tentativas brutais de contra-ataque ou o do ataque soviético às colunas de civis misturados a tropas nazistas alemães e fascistas húngaros do partido da Cruz Flechada que procuravam romper o cerco. Em comparação, Berlim resistiu aos soviéticos de 16 de abril a 2-3 de maio de 1945, 17 dias (BEEVOR, 2015).

<sup>12</sup> A simples vitória de partidos de esquerda não significava tal sem a participação do partido comunista. A percepção de que o pior do racionamento viria com o fim da guerra – apesar das colônias do Caribe, a Inglaterra ainda racionava açúcar no segundo mandato de Churchill (1951-55), em 1953 (GILBERT, 2016) – e o novo conflito pela manutenção do Império levou os trabalhistas de Clement Attlee (que se tornaria conde em 1955) a derrotarem Churchill, mas se constituíram no mais importante poder na Europa na Guerra Fria contra a URSS. Se o partido trabalhista estava disposto a honrar a promessa de Churchill para a independência da Índia, não estava disposto a manter distância na guerra civil grega (1946-49) entre comunistas apoiados por Tito e o governo monarquista (e, duas décadas depois, o apoio anglo-americano a ditadura militar do Regime dos Coronéis) reempoados pelos britânicos. Governos sociais-democratas não foram muito diferentes, com a exceção da negação do embargo econômico à URSS e satélites defendido pelos americanos.

<sup>13</sup> Ações inglesas na economia da Turquia e na questão grega (LOWE, 2016, p. 145) ocorreriam exatamente enquanto suas reservas de dólares se esgotavam (JUDT, 2008). Era óbvio que o papel inglês teria que ser assumido pelos americanos. Ou então, acreditava-se que o vácuo o seria pelos soviéticos, como apregoado por George Kennan (KERSHAW, 2016). O respeito inicial de Stalin pelo Acordo das Porcentagens elaborado com Churchill talvez negasse tal expectativa. No entanto, Stalin não seria prejudicado pelo aparecimento de lideranças revolucionárias no caos europeu, os Estados Unidos ganharam uma nova área de influência política e econômica, e a Inglaterra, que não podia mais suportar o protagonismo europeu, poderia voltar suas combatidas energias para tentar salvar seu império em ebulição – em 1947 foi impelida a abandonar todo o subcontinente indiano e a Palestina.

<sup>14</sup> Kershaw (2016) acredita que o Plano não reconstruiu a Europa. Seu volume seria insuficiente para isso. O keynesianismo e suas técnicas de crescimento econômico – segundo Judt (2008) o planejamento econômico na Itália assemelhou-se ao do Leste Europeu – também foram importantes. Tal processo se iniciara autonomamente ainda em 1945, quando apenas a Alemanha e a Itália apresentavam um PIB inferior ao de 1938 – o que parece ser difícil para o caso austríaco, impossível para o caso grego, bem como para os países do Leste; Segundo Judt (2008), quase 50% do investimento público na França, que, entre outras ações, estatizou a indústria automobilística a salvando da falência, das demissões e greves, vinham do Plano, elemento-chave para a saída da crise do pós-guerra.

<sup>15</sup> O autor anglo-americano (JUDT, 2008) marca 1947 como o ano em que Bélgica, Dinamarca e Noruega atingiram o PIB de 1938, em 1948, Holanda, em 1949, França, Áustria e Itália, em 1950, Grécia e Alemanha Ocidental; no entanto concorda com Kershaw sobre sua importância psicológica, por ter americanizado a política, a diplomacia e a política econômica e assentado as bases para a União Europeia – e as condições para a retomada econômica, como o acúmulo de capital, estavam dadas. Para quem observa as condições dos trabalhadores e as ondas de greves que sacudiram a economia francesa, por exemplo, pode desacreditar da posição do britânico. Seria um esforço sobretudo simbólico da presença americana no continente. Para Hobsbawm (2001), a integração europeia ocidental, necessária para obter e



significava complicações e insinuava derrota para a URSS nas duas partes da Europa. As prisões de líderes da oposição liberal e conservadora ocorria com a finalidade de assegurar a presença comunista nos governos provisórios. Só ganhou ímpeto a partir de 1947, com a sombra do Plano. Os julgamentos espetáculos, em tribunais com câmeras para os cinejornais, ficaram para os anos subsequentes, para assegurar o controle das facções conservadoras stalinistas sobre as alas de comunistas nacionalistas, liberais ou “titoístas”. A relação dos diferentes partidos políticos num fictício país do leste europeu (ROLLBERG, 2008, p. 315) é o pano de fundo do filme. O pluralismo sobreviveu no Leste Europeu ao domínio das facções stalinistas, como os próprios autores Kotkin e Gross (este último, emigrado político e ex-prisioneiro – por cinco meses, após as agitações estudantis de 1968 – polonês), adeptos da teoria do totalitarismo, reconhecem no caso polonês. “Nos anos 1960, um sociólogo polonês começou a discutir que, por causa das circunstâncias incomuns do país, o Partido Comunista da Polônia efetivamente governava via hegemonia, e não pelo monopólio”, e a influência política da sociedade civil e da oposição no país, que agiriam “como se” fossem reconhecidas, legalizadas e chamadas a compartilhar do poder, apenas ganhou vulto com o tempo. Não reconhece, no entanto, autonomia nos partidos coligados ao POUP, Partido Operário Unificado Polonês,<sup>16</sup> até a ascensão do Solidariedade à presidência, com os comunistas mantendo o primeiro-ministro, em setembro de 1989:

Mas acabou que os oportunistas eram oportunistas, pois, quando Wałęsa se aproximou do esquecido Partido Camponês Polaco e do Partido Social-Democrata – os “aliados históricos” dos comunistas governantes -, ambos aceitaram avidamente a oferta do Solidariedade de uma aliança *contra* os comunistas (KOTKIN; GROSS, 2013, p. 254; 157; 203).

O Acordo das Porcentagens firmado entre Stalin e Churchill em Moscou em outubro de 1944 assegurava uma participação mínima a anglo-americanos nos governos do Leste (10%, configurando o cenário de frentes comuns pluripartidárias), igualando a cota de poder no caso iugoslavo (50% para cada lado), que ficaria sob órbita ao mesmo tempo soviética e inglesa (DOBBS, 2015). O controle de Tito sobre os guerrilheiros comunistas que (ao contrário dos *chetniks* conservadores e monarquistas) liberaram boa parte do montanhoso país (mas não sua capital) assegurou que a Iugoslávia se tornasse o primeiro dos países não-alinhados, interessada em asseverar sua independência de ação frente ao gigante soviético<sup>17</sup> e em barganhar territórios<sup>18</sup> (Ístria italiana já sob seu controle militar mas que

---

distribuir bens essenciais à reconstrução, como aço e carvão, impunha a aliança militar. Assim, o Plano Marshall levaria automaticamente à OTAN.

<sup>16</sup> Nem mesmo a do Partido Camponês durante o movimento para barrar e reverter a coletivização agrária, apesar do peso do partido também nas disputas entre os camponeses e as cooperativas coletivas e fazendas estatais pelo financiamento vindo do Estado, ou as propostas feitas pelo partido Aliança dos Democratas que escapavam ao escopo do POUP, como o pedido para reabertura do Senado, abolido em 1946, ou sua posição contra o banimento do sindicato independente Solidariedade em 1981.

<sup>17</sup> Tito incomodava Stalin nas relações com o Ocidente (ao podar ganhos diplomáticos com sua autonomia, fazer aos anglo-americanos acreditarem que Stalin estava por trás do apoio aos comunistas gregos na guerra civil, atrair os comunistas italianos com a Questão de Trieste, negociar o auxílio do Plano) mas também com os vizinhos do Leste. O Kominform, cuja primeira reunião ocorreu em setembro de 1947, com sua captação e distribuição de informação para as lideranças na zona soviética, e o COMECON, o mercado comum comunista com uma nova divisão internacional do trabalho, poderiam domesticar a Tito (seus nascentes rivais Edvard Kardelj e Milovan Djilas foram elogiados – Djilas, já no exílio, convertera-se à desestalinização), e por isso se recusou a ingressar. O cisma Tito-Stalin e a perseguição aos titoístas reais ou imaginários dos partidos comunistas do Leste começara em fevereiro de 1948 (JUDT, 2008).

<sup>18</sup> O nacionalismo de Tito seguia a linha dos irredentistas sérvios e da Grande Sérvia – mas, como croata, significava uma grande comunidade dos eslavos do sul. Para fortalecer a federação, enfraqueceu a Sérvia, dividindo seu território. Se transformou no herdeiro das aspirações sérvias das Guerras dos Balcãs de 1912-13, com as mesmas pretensões sobre territórios na Bulgária, Hungria, Grécia, acrescidas das sobre a Áustria sob domínio soviético e Itália pós-Primeira Guerra e a Questão do Fiume. Além disso, tentava tomar a bandeira soviética do pan-eslavismo, ao convidar a Albânia e Bulgária (antes das reivindicações) para formar uma união balcânica (JUDT, 2008).

integraria um território da ONU a ser dividido futuramente entre Itália e Iugoslávia – e que em partições sucessivas tornou-se quase inteiramente iugoslava a despeito de sua composição demográfica) e concessões políticas (como a inexistência de barreiras de controle e restrição da emigração, como nas fronteiras da Europa Central socialista) por ajuda econômica (Plano Marshall) e reconhecimento político. Assim Tito podia desafiar a Stalin<sup>19</sup> (e suprimir os eslavófilos internos – uma presença na Sérvia anterior à Primeira Guerra – que, ao se porem ao lado da URSS, ameaçavam seu domínio sobre o partido) e ganhar ajuda americana em decorrência disso. Stalin, ao contrário de Tito (DEUTSCHER, 2006; VOLKOGONOV, 2004; JUDT, 2008), procurava desencorajar a tentativa de tomada do poder pelos comunistas gregos contra os monarquistas apoiados pela Inglaterra.

Tudo indica que Stalin preferiria manter o acordo. Ações inglesas, como no Irã em 1946, americanas, como a montagem de círculos de espionagem e sabotagem anticomunista no Leste Europeu e anglo-americanas como o apoio aos Irmãos da Floresta – tão cedo quanto 1945 (GROSE, 2000, p. 36-37), grupos guerrilheiros antissoviéticos nas florestas e pântanos do Báltico, formados em boa medida de desgarrados das Waffen-SS locais (Estônia e Letônia, ao contrário da Lituânia, ganharam diversas unidades próprias, como corpos de exército, divisões de granadeiros, brigadas, legiões estrangeiras), a expulsão dos membros comunistas dos governos da França e Itália em maio de 1947 (atitude que brevemente se reproduziria em todo o Leste com a implantação do monopólio comunista ou de suas coalizões, rompendo de vez o acordo) e o próprio Plano Marshall em seu funcionamento, provaram que o acordo não seria honrado pela outra superpotência nem pelo decadente signatário, que fariam tudo ao seu alcance para fomentar dificuldades aos soviéticos ou mesmo mudar as posições no tabuleiro, desde que não se chegasse ao conflito direto entre os novos (velhos) poderes imperialistas. A atitude de Stalin mudou na Europa e mundo colonial, ambos em ebulição. O Plano Marshall estimulou a nova moeda criada pelos aliados ocidentais para a Alemanha Ocidental (18 de junho) e a consequente cisão de ambas em dois Estados independentes, o último passo de uma Europa completamente dividida e na criação de zonas de amortecimento no caso da eclosão de uma nova guerra convencional. Já em 2 de junho Stalin criara tratados comerciais – o Plano Molotov (LOWE, 2016, p. 146) – que cimentariam o COMECON, em oposição ao Plano. O Kominform adotara em setembro a linha de confrontação ao invés da colaboração das frentes comuns.

## O LESTE (PARA OS SOVIÉTICOS, OESTE) NAS TELAS DE CINEMA

O antigo objetivo czarista do pan-eslavismo retornara com a divisão de zonas de influência. Molotov entrou em choque com Ribbentrop em sua visita à Berlim em 1940 em decorrência do fim do status de zona neutra balcânica na Romênia e Bulgária, ameaçando as fronteiras soviéticas. A URSS também levantara a bandeira na Iugoslávia dividida entre a neutralidade da monarquia e a adesão dos movimentos fascistas. Sua agitação diplomática antinazista em Belgrado, em coligação tácita com a de britânicos e americanos, prenunciava a aliança estabelecida meses depois. No pós-guerra, o cinema soviético deu vazão a esse sentimento. Em *Padenie Berlina* [A queda de Berlim], 1950, do diretor mor do stalinismo, Mikheil Chiaureli, Stalin (Mikheil Gelovani) faz Molotov (Maxim Strauch) entender que Churchill (Viktor Stanitsyn) defende o Segundo Fronte no “baixo-ventre

<sup>19</sup> Na URSS e Leste surgiram expressões como Tito-Judas, tsár dos pansérvios e burgueses iugoslavos, mercenários imperialistas, instigadores da guerra dignos de Hitler, gangue de espíões, agitadores e assassinos, cães americanos que roem ossos imperialistas e ladram capital americano – tom que se repetia no cinema soviético, em especial *Zagovor obrechonnykh* e sua acusação de Tito ser agente americano –. O embargo reduziu o comércio soviético na balança iugoslava de 48% para 14% (JUDT, 2008).

alemão”, no Mediterrâneo, e não na França, como meio de infiltrar seus exércitos nos Balcãs, tomar a região e separar os fraternos povos eslavos da proteção libertária da URSS. A Inglaterra é a inimiga do pan-eslavismo. O interesse inglês na área reaparece em *Sekretnaya missiya* [Missão secreta], 1950, de Mikhail Romm, no qual agentes anglo-americanos procuram se aliar aos nazistas no fim da guerra, garantindo-lhes imunidade em troca do armistício e de um aproveitamento econômico conjunto da Europa, com o bloqueio da libertação soviética.

Em *Geroi Shipki* [Os heróis de Shipka], 1954, de Sergei Vasilyev, que se passa na Bulgária da Guerra Russo-Turca de 1877-1878, agentes infiltrados americanos e ingleses trabalham contra a libertação pelos russos do país balcânico sob o jugo político otomano - com uma cena inteiramente atual ao fim da película, quando tanques do Exército Vermelho substituem os carroções e cavalos czaristas exibidos até aquele momento. O pan-eslavismo não emanava apenas do Kremlin. Segmentos das elites balcânicas e russas, e da população local e russa, eram periodicamente arrebatadas pelos sentimentos e interesses de apoio mútuo e união, numa área também disputada pela influência inglesa e que no período Entreguerras presenciou um novo domínio germânico, já representado anteriormente pelo Segundo Reich e a Áustria (CLARK, 2014). Em *Zagovor obrechonnykh* o ambiente mudara. Os inimigos da liberdade da nação que apresenta nomes de personagens de origem eslava são os americanos. Mas também a antiga aliada e eslava Belgrado. No mesmo ano, 1950, *Sekretnaya missiya* [Missão secreta], de Mikhail Romm (o famoso diretor de *Fascismo ordinário*) insinuava que Tito fora agente nazista,<sup>20</sup> um dos infiltrados de Schellenberg (Aleksandr Pelevin), chefe da inteligência alemã. O espião soviético Dementiev (Vasili Makarov) descobre que uma lista de agentes balcânicos teria sido fotografada e *Zagovor obrechonnykh* agora indica que Tito seria agente americano. Dois filmes no mesmo ano que complementavam e reforçavam a mesma mensagem.

Figura 3 - Capitalismo e religião se misturam nos luminosos e arquitetura, que incidem sobre a Ministra Padera. Stalin paira sobre a frente comum (continua)



<sup>20</sup> O que fortalecia a propaganda stalinista anti-anglo-americana e anti-Tito (KIDNER *et al.*, 2013, p. 859).



Fonte: ZAGOVOR, 1950.

*Zagovor obrechonnykh* procura reunir e condensar, segundo a ótica soviética, acontecimentos em diversos países do Leste que abandonaram as frentes comuns e se tornaram satélites logo após o anúncio do Plano Marshall, em abril de 1947. Seus personagens, como lembra Dobrenko (2008), não visam representar pessoas de carne e osso, mas ideias, grupos, classes. Com apenas uma exceção, o diretor demonstra sentimentos individuais, mesmo assim carregados de significado, vinculando e rompendo a unidade dos social-democratas (entre os de base liberal ou socialista) numa trama familiar, na qual o jovem filho deve se manter fiel ao esclerosado pai ou se unir às demais lideranças partidárias que rejeitam a influência americana pela soviética.

Em seu discurso, a primeira-ministra Hanna Likhta<sup>21</sup> (Lyudmila Skopina) afirma que novamente nuvens negras, como aquelas que causaram a prostração da nação aos nazistas, se aproximam. E que o único país que veio em auxílio fora a URSS, salvando-os, bem como o mundo todo, da desgraça nazista, portando as esperanças de todos os trabalhadores. “Juramos sobre os túmulos de nossos libertadores, os combatentes soviéticos, que a chama da amizade nunca se apagará e prevalecerá a irmandade entre nossos povos”. A câmera efetua um corte. Na cena seguinte, o embaixador americano na capital, Henry McHill (Maxim Strauch), fornece em mensagem cifrada para Washington informações sobre a hora e o assassinato da primeira-ministra, antes mesmo que a tentativa, levada a efeito por nazistas que permaneceram infiltrados no país (e que atacam disfarçados de frades), ocorra.

<sup>21</sup> A personagem é inspirada nos casos de mulheres que ascenderam à elite do partido, como a romena-judia Anna Pauker. Após a queda do regime fascista de Antonescu em 1944, ela se transferiu de Moscou para Bucareste. Entre 1948-1952 se tornou membro do Politburo e secretária do Comitê Central do partido comunista local. De dezembro de 1947 a julho de 1952 foi Ministra dos Negócios Estrangeiros da Romênia. Em 1948, a revista *Time* a colocou na capa como “a mulher mais poderosa viva”. Após o filme, porém, sua vida sofreu uma inflexão. Foi destituída em 1952 pelo secretário-geral Gheorghe Gheorghiu-Dej (que a percebia como uma rival), como resultado de uma campanha contra os “sionistas” e “cosmopolitas”, em linha com o “Complô dos Médicos” na URSS. Foi removida do Comitê Central por “atividade faccionista” e em julho removida de todos os cargos no governo. Foi presa em 18 de fevereiro de 1953, como segmento do antissemitico “Caso Slansky” na Tchecoslováquia, sob acusação de desvio de direita e espionagem - teria passado segredos aos EUA por meio do irmão de cidadania israelense. Pauker foi torturada, mas após a morte de Stalin, em março de 1953, foi libertada da prisão por intercessão de Molotov (GILBERT, 2014, p. 51).

Segundo os acompanhantes do camponês e ex-partisan Costa Varra (Boris Sitko), que estavam na missa na capital, o cardeal Birnch<sup>22</sup> (Alexander Vertinsky) pareceria um crocodilo. Incapaz de reconhecer suas faltas durante a guerra, prefere dizer que Deus não está com os 100 milhões de ateus na Rússia, onde as colheitas seriam ruins e faltaria pão como castigo divino. No entanto, ao contrário dos kolkhozes coletivos, eles não teriam médicos, mas como eles, faltaria pão. Na trama, a causa da escassez alimentar é a ação sabotadora da Ministra da Alimentação Christina Padera<sup>23</sup> (Sofia Pilyavskaya) e da estocagem de *kulaks* e burgueses.

Com a primeira-ministra entre a vida e a morte, e o destino do país em suspenso entre a aliança com os soviéticos ou com os americanos, diante de seu quarto ocorrem conversas reveladoras sobre o posicionamento dos personagens - e dos partidos e classes que representam pelo uso da tipagem: segundo o Ministro da Segurança, “o Partido Comunista é uma conspiração contra a democracia” e “isso [emboscada contra um chefe-de-Estado] nunca aconteceu em nosso país antes”, ao que é respondido pelo jornalista de simpatias comunistas Max Venta (Pavel Kadochnikov): “e o que nunca aconteceu em nosso país antes?”. “Você está bem ciente de o ser humano vive de formas diferentes. Seus ideais espalhados por seu jornal são impossíveis e essa sua loucura comunista dividiu o mundo em dois”. Os social-democratas ou socialistas de direita prepararam a guerra para Hitler por meio de Munique, e agora preparariam as condições para uma nova guerra. Segundo o presidente do Parlamento, os social-democratas “ainda estão à frente antes que o fantasma vagueie pela Europa, o fantasma do comunismo”, ao que é respondido pelo jornalista: “e você está assustando essas pessoas crédulas. A propósito, o comunismo deixou há muito tempo de ser um fantasma, ele tem sua própria terra natal, seu exército e prisões e, portanto, ele está cercado por inimigos e agora você precisa de provas”. Uma greve geral paralisa o país, nas cidades e nos campos, por duas horas, sem que tenha sido controlada por ninguém. As manifestações seriam espontâneas, pura emanção do descontentamento do povo com a situação econômica e política, e revolta com o atentado contra a primeira-ministra. A personagem de Hanna Likhta alude a uma igualdade política entre homens e mulheres, fomentada pelos partidos comunistas. A realidade era de uma baixa participação feminina na esfera política, e ainda menor no período da Estagnação, mas, na época, muito maior que em outros países. Enquanto mulheres assumiam ministérios com Lenin (Elena Stasova, secretária-geral do PCUS em 1919 e membro do Politburo, 1917-18), na Inglaterra apenas atingiam o voto (1918). Enquanto participavam no Politburo, com o Ministério da Cultura (Yekaterina Furtseva, no Politburo entre 1956-61, no ministério de 1960-74), por exemplo, nos Estados Unidos precisavam exercer um poder difuso e discreto como o da esposa de Roosevelt, que mesmo assim encontrou resistência por meio de rumores.

O ministro da Indústria e líder do Partido Católico, Hugo Vastis (Vladimir Maruta), afirma que os verdadeiros aliados são os EUA e Inglaterra, que não vieram com ameaças

<sup>22</sup> Um exemplo da oposição política promovida pela igreja contra soviéticos e comunistas é József Mindszenty, cardeal húngaro, arcebispo de Esztergom e Primaz da Hungria. Em 23 de maio de 1948 publicou um protesto contra a nacionalização das escolas católicas. Em dezembro de 1948 foi preso, em fevereiro de 1949 foi culpado de traição e espionagem e condenado à prisão perpétua. Sob tortura, confessou que os Estados Unidos o aliciaram para restaurar o Império Austro-Húngaro. Após a eclosão da revolta húngara de 1956, o governo de Imre Nagy libertou-o, e Mindszenty tornou-se um dos líderes da insurreição armada. Após a supressão do levante pelas tropas soviéticas, Mindszenty refugiou-se na embaixada americana em Budapeste, onde viveu por quase 15 anos, quando conseguiu o exílio em Viena (GILBERT, 2014, p. 43; p. 224).

<sup>23</sup> Algumas mulheres se destacaram no anticomunismo. A deputada Milada Horáková foi presa em 27 de setembro de 1949, sob a acusação de “nacionalismo burguês”, conspiracionismo e sabotagem. Entre os investigadores estava Karel Schwab, um alto funcionário do departamento de segurança do partido tchecoslovaco. O julgamento dela e de outras 12 pessoas começou em 31 de maio de 1950. Maria Shvermova, membro do *Presidium* do Comitê Central, organizou uma campanha de massa pela sentença de morte, que acabou sendo decretada em 1950 (FEINBERG, 2006, p. 211-215).

nucleares, mas sim com ofertas de alimentos (o que, no momento da trama, lembra também a ligação da Igreja com os guerrilheiros nacionalistas e fascistas). Já o líder do Partido Camponês, Costa Varra, afirma que Stalin, também filhos de camponeses, é o único amigo confiável para alimentar o país. É rebatido pelo Ministro da Indústria: “não precisamos do pão bolchevique. Ele é uma ferramenta de propaganda para os bolcheviques”.

A primeira-ministra afirma que os nacionalistas e os católicos, que controlam o sul do país, espalham o pânico, desorganizam a produção e a distribuição e impedem a industrialização levada adiante pelo proletariado. É uma conspiração que pretende dividir e destruir a Frente Popular que governa o país e a sua liberdade, sacrificada para as potências ocidentais.

O cardeal, apontado como cabeça da conspiração por comunistas, faz política na festa da embaixada americana, tentando reforçar o campo dos partidos nacionalistas e católicos. Após a derrota destes no parlamento, conduz uma missa na catedral estremecida por música de órgão transbordante de ira, com uma homilia que faz o cardeal salivar pelo canto da boca, rapidamente cortada para música contemplativa e celestial, ao abençoar o milagre da ajuda americana. O corte, ainda com a voz do sacerdote, transformando-se em som não diegético, nos leva a uma das ruas da capital, onde os engradados americanos de leite são descarregados pelos sacerdotes – na verdade, o comboio da paz e ajuda humanitária americana trazia um arsenal disfarçado para armar as milícias fascistas e pró-estadunidenses. A Ministra da Alimentação usa o confessionário para expressar ao cardeal os seus receios da expansão do comunismo após este derrotar Hitler e o fascismo, e da insatisfação de exercer um papel secundário, traçado pelas ordens emanadas dos agentes externos ou a serviço do exterior, que ocupam o primeiro plano: o embaixador McHill como operador dos interesses anglo-americanos e o cardeal Birch, dos do Vaticano. Este transita abruptamente de momentos de fúria descontrolada para a mansidão pastoral.

O líder do partido católico joga cartas com o embaixador americano. Propõe seus planos a cada lance de cartas: uma cartada é o oferecimento do Plano Marshall para aprisionar a pátria aos interesses dos EUA, sua aceitação pelo parlamento e a ascensão do ministro ao poder em aliança com o Ministro do Interior. A segunda cartada é como fazer a população aceitá-lo em vista da maior atração pelo Leste. A cartada seguinte, feita pelo embaixador, é a fome. Os estoques de alimento seriam apoderados pela Iugoslávia de Tito, imperaria o desabastecimento total, a notícia de um trem de ajuda humanitária americana na fronteira com a Iugoslávia se espalharia no dia da votação, tendo o governo da Frente Popular que aceitá-lo ou recusá-lo, o Plano Marshall seria aprovado pelo parlamento e os alimentos fluiriam de novo para o país, que, assim ligado aos EUA, se tornaria um trampolim para a guerra quente contra a União Soviética e o comunismo. O embaixador da Iugoslávia, Brozovich (Vladimir Vladislavsky), não é mais que um capacho americano para os planos americanos de invasão e dominação.

O líder do Partido Camponês sai em diligência quando as pessoas estão passando fome nas cidades por 30 dias, e encontra *kulaks* especuladores com galpões abarrotados de trigo, gordos e comendo maçãs, indiferentes à descrição da situação da população urbana. Na reunião dos partidos de esquerda, o quadro de Stalin ao fundo domina a cena. A imagem não chega a ser surpreendente. Setores alinhados com os comunistas já haviam produzidos cartazes colocando lado a lado o líder soviético e o presidente tchecoslovaco Beneš (JUDT, 2008). Todos aqueles que lutam pelo povo são abraçados por sua imagem. Ele é salvador da independência do pequeno país do Leste. Sua ajuda os libertará da prisão do Plano Marshall. Ele afigura nas faixas dos grevistas. A coesão, isto é, a fidelidade do Partido Social-Democrata, presente na mesa da Frente Popular, representado por seu chefe Joachim Pino (Ilya Sudakov), é posta em causa. Enquanto a primeira-ministra era uma partisan e lutou por sua pátria presencialmente, ele exibe sua carreira de exilado, duas

formas de atuação distintas, que acentuam a sinceridade da luta da primeira-ministra e a desfaçatez social-democrata. Este propõe que se leve à votação a ajuda americana ou soviética. Mas sua posição é incerta, com forte pendor para os partidos de direita:

Joachim Pino - O plano de votação dos Social-democratas é que estamos sempre prontos para defender os interesses da democracia.

Max Venta - Então você acha que também está correto consideramos o envio da delegação a Moscou? [...]. Senhor Pino, por que é tão nebuloso, me fale de maneira objetiva [...].

Joachim Pino - Estamos nos movendo em direção a um objetivo comum (ZAGOVOR..., 1950).

A defecção dos social-democratas de direita consoma a vitória da adesão ao Plano. Porém as alas à esquerda do partido, comandadas pelo filho de Joachim Pino, Mark Pino (Vladimir Druzhnikov), sob os clamores dos manifestantes, do povo, rompem sua unidade e reconduzem a nova votação, cimentando a vitória do bloco comunista, socialista e camponês e a aliança com os soviéticos.

Em abril de 1945 o primeiro-ministro tchecoslovaco Edvard Beneš formou seu governo de frente comum com quatro ministros comunistas e 11 de outros quatro partidos. Os comunistas tchecos eram 50 mil em maio de 1945, 1,22 milhão em abril de 1946 e 1,31 milhão em janeiro de 1948, dentre 12 milhões de habitantes. Quando os ministros anticomunistas renunciaram em decorrência da acusação de infiltração comunista na polícia, os comunistas preencheram as vagas. Polônia, Tchecoslováquia, Hungria, Bulgária, Albânia demonstraram interesse no Plano Marshall. O ministro das Relações Exteriores Jan Masaryk e o primeiro-ministro Klement Gottwald compareceram à reunião de 4 de julho em Paris para tratar da adesão, mas o último fora instruído por Stalin para se opor a ela e demonstrar os interesses político-militares americanos. Por fim, a delegação tcheca foi ameaçada de rompimento de relações caso comparecesse. A insistência dos anticomunistas e até de facções comunistas poderia ter contato com apoio popular. Na realidade, mesmo os anticomunistas titubearam, pois a limpeza étnica dos alemães nos Sudetos (LOWE, 2017) colocava a nova República Federal Alemã na rota de choque com a Tchecoslováquia, e Beneš e Masaryk lembravam-se muito bem do Acordo de Munique e de sua aliança militar com a França e o prometido apoio inglês (JUDT, 2008). Segundo Lowe (2016), os comunistas, que detinham 114 cadeiras das 300 do parlamento, lançaram o golpe diante da derrota certa nas eleições de maio de 1948 por terem se oposto ao Plano Marshall e assim “acabado com a contínua escassez de comida. Eles decidiram agir antes das eleições; já no controle dos sindicatos e da polícia, tomaram o poder em um golpe armado. Todos os ministros não comunistas, com exceção de Beneš e Masaryk, renunciaram. Poucos dias depois, o corpo de Masaryk foi encontrado sob a janela de seu gabinete. Sua morte foi descrita oficialmente como suicídio, mas quando os arquivos foram abertos depois do colapso do comunismo em 1989, foram encontrados documentos provando de forma cabal que ele foi assassinado. As eleições foram realizadas em maio, mas havia apenas uma única lista de candidatos – todos comunistas. Beneš renunciou e Gottwald se tornou presidente” (LOWE, 2016, p.146) – o autor possui imprecisões. Nunca foi cabalmente provado que Masaryk foi assassinado, apesar dos relatórios oficiais de 1990 e 2004 (a ŠtB, polícia secreta tcheca, nos anos 1950 teria se deparado com supostos assassinos do MI6 britânico), e tampouco a lista era composta apenas por comunistas.

O agente nazista Steban (Ivan Peltzer) recebe informações e instruções da jornalista americana Kira Rachel (Valentina Serova), que por sua vez as recebe do embaixador americano. Ao fim do filme descobre-se todo tipo de documento de identificação pessoal

com Kira Rachel. O público é lembrado de que jornalistas americanos poderiam se tratar de outros profissionais, como espiões e sabotadores.

No filme, os soviéticos nunca se fazem presentes, política, diplomática ou militarmente. Ao contrário de iugoslavos, nazistas e americanos. É como se tivessem se retirado após a expulsão das tropas alemãs. O que fortalece a mensagem de que a URSS é a verdadeira defensora da liberdade dos povos. Estes é que se decidiram pela aliança, um livre acordo que soa como reedição do Contrato Social de Rousseau. Mesmo os comunistas não detêm uma primazia. Hanna Likhta recebe uma aura materna diante dos jovens membros (todos jovens, indicando o futuro socialista) socialistas e comunistas, como o líder do Partido Comunista Nikola Sloveno (Vsevolod Aksyonov), Mina Varra (Lyudmila Vrublevskaya - o futuro do campesinato é o comunismo), Magda Forsholm (Luiza Koshukova), Mark Pino e o camponês Costa Varra. Os jovens dos partidos social-democrata de esquerda e socialista debatem sobre o desejo de abandonarem seus partidos e tornarem-se comunistas: “social-democratas colaboraram com comunistas, mas isso não significa que eu deveria ser comunista”.

Os líderes dos partidos de esquerda exortam os trabalhadores das fábricas, campo e transportes a defenderem a independência do país, ameaçada pelo Plano Marshall, que o transformaria numa “colônia do imperialismo americano”, e para tanto, deveriam fazer valer sua voz no Parlamento. Uma das bandeiras dos grevistas e manifestantes anti-Plano Marshall não é a bandeira puramente vermelha, como as demais, mas sim a bandeira soviética com a foice e o martelo amarelos enrolados na haste de maneira grosseira (Figura 1). Um lapso dos técnicos de *mise-en-scène* que permite à câmera revelar mais do que se pretende (FERRO, 1992) – como se sentiria um cidadão da Europa Oriental ao percebê-la no filme? Os ânimos poderiam ser muito diferentes conforme sua consciência e posição política particulares -, ou um item adicionado pelo diretor para reforçar a necessidade de apoio soviético? Um item necessário para a luta pela liberdade?

A multidão nas ruas - carregando com cartazes contra o Plano Marshall e em louvor à Stalin, escritos tanto no alfabeto latino quanto no cirílico, aumentando a ambiguidade sobre a identidade do país fictício (curiosamente a Iugoslávia reconhecia ambos os alfabetos como oficiais - latino na Eslovênia e Croácia, e cirílico no restante) -, lembra as grandes manifestações das alianças de partidos pró-soviéticos em vários países do Leste quando passavam decididamente para a órbita soviética e os planos de neutralidade ou finlandização naufragam com as tensões crescentes da Guerra Fria. Impossível não comparar as cenas do filme com os noticiários da Tchecoslováquia e de suas mobilizações massivas em favor dos comunistas e também anticomunistas, que abarrotavam avenidas e praças, como a Wenceslas (Praça Venceslau) – inclusive pelas mãos com carrinhos de bebe com bandeiras vermelhas (algumas dessas cenas não seriam uma versão colorida das próprias imagens captadas pelos cinejornais da época?). Quando os manifestantes chegam ao parlamento, a câmera faz vários cortes exibindo de maneira consecutiva diversos segmentos sociais: operários, camponeses, trabalhadores volantes, técnicos ou *intelligentsia*, viúvas daqueles que ajudaram a derrotar o nazismo. A arenga de conservadores e social-democratas no Parlamento afirma que a aceitação dos princípios da Carta do Atlântico seria a oportunidade de acabar com o isolamento autoimposto pelo país; o Plano Marshall, o conagraçamento de todos os povos no auxílio econômico, enfim, a prosperidade e o enriquecimento – o *travelling* da câmera expõe deputados caracterizados como os capitalistas dos cartazes de propaganda soviéticos, com suas cartolas, fraques e relógios de corrente, insinuando a quem se destina a prosperidade e o enriquecimento. Os comunistas respondem que é a filantropia dos aviões de bombardeiro. A pergunta anterior (a quem se destina a prosperidade e o enriquecimento) é respondida pela primeira-ministra e um deputado comunista: *Wall Street* e a burguesia local. Seria trocar a independência



nacional por um enopado de lentilha, permitir que os “incendiários americanos ameacem a paz e segurança dos povos do mundo”. A tecla do nacionalismo, ou na acepção soviética, patriotismo é sempre mencionada como fator chave para a rejeição da ajuda americana. Ela teria agrilhado os países que a aceitaram, como a Grécia, Itália, França, bem como seus trabalhadores. “Não lutamos contra o fascismo por isso”, aqueles que lutaram e morreram não o fizeram para a introdução de um novo invasor. Quanto ao Leste, “do Leste um sonho vem até nós”.

A sacristia e a embaixada americana são pontos em que se planeja o levante armado, com auxílio militar iugoslavo, para separar o sul do país, controlado pelos conservadores, e em seguida, obter o controle na capital. O maior patriotismo possível seria barrar o comunismo, ao custo de se despedaçar a nação. O líder social-democrata se mostra incomodado, ao menos no nível retórico, com as afirmações dos conspiradores. O embaixador estadunidense responde que “um homem de negócios deve entender que a vontade do povo não importa”, que os comunistas querem arrebatá-lo a presidência do Parlamento. Joachim Pino lembra da construção de sua imagem como democrata e simpatizante do socialismo e da igualdade.

McHill - Eu poderia demiti-lo! Você não entende que podemos destruir qualquer nação em duas horas por termos o monopólio da bomba atômica? Deus colocou este brinquedo em nossas mãos para nós podermos assustar com nosso monopólio.

Cardeal Birnch - Você [se voltando para Pino] é a única luz para afastar este que é o anticristo [o comunismo] (ZAGOVOR..., 1950).

A URSS aparece mais uma vez como salvadora da humanidade por romper esse monopólio no ano anterior (1949). A existência da bomba atômica soviética fica assim legitimada em nome da salvaguarda dos países pequenos. Os social-democratas vacilam até em sua aliança com a direita. Por mais que sejam aliados em quem não se pode confiar, não chegam a desertar como antes. Aos prantos, responde que “pelo bem do povo, vamos aceitar o seu programa”, em troca da presidência da república. “Vamos conversar como homens de negócios”. A partilha do poder ajuizada por McHill continua: uma concordata privilegiada para a Igreja, o fim do comunismo e um posto no Vaticano para o cardeal – o que já fora acordado com o próprio Papa, a chefia do governo para a Ministra e o Ministério da Defesa para o general Bravura (Rostislav Plyatt), que deveria abrir a fronteira para a invasão iugoslava-americana e assumir o controle militar do país ao lado dos americanos. “Nossas tropas serão parlamentares em uma hora”.

## O TRABALHO DE KALATOZOV

Kalatozov conseguiu imprimir uma originalidade e vida muito maior à câmera do que Abram Room, em seus filmes de temática política anti-anglo-americana *Serebristaya pyl* [Pó de prata], 1953, *Shkola zlosloviya* [Escola de fofoca], 1952, e *Sud chesti* [Tribunal de honra], 1948. Seria difícil imaginar um trabalho de Kalatozov no qual a câmera sempre estivesse parada, por maior que fosse o engessamento cultural e as exigências didáticas e simplificadoras do stalinismo tardio. Os luminosos da capital se misturam à imagem da catedral – é a sugestão da Igreja à venda e como parte do capitalismo, reforçada com a incidência destas luzes sobre a golpista ministra Padera (Figura 3). Apesar das tendências vanguardistas (em contraposição ao cinema-teatro de Abram Room e seu realismo socialista petrificado, por exemplo) já esboçadas no trabalho do diretor, que fluiriam com o Degelo, ainda assim pairam acusações contra a arte moderna. Que possuíam larga adesão

na sociedade.<sup>24</sup> É um indício de ligações com o Ocidente, que só podem ser espúrias. Há arte moderna no *jazz bar* dos conspiradores<sup>25</sup>. Há arte moderna na embaixada americana (bem como uma lasciva obra conservadora), e na sala e na mesa da Ministra golpista Christina Padera – esta última lançada fora pelo novo Ministro da Alimentação, Costa Varra, um camponês nato. Com seus hábitos camponeses também espana ostensivamente o acento que herdou. Usa dois sinetes de gado leiteiro como uma gravata rural ou laço de bolo. “Eu vou cuidar da fazenda aqui”.

O trem americano, com dizeres “Trem da Paz” e algumas pombas com ramos de oliveira, é coberto com soldados *yankees* que tocam um jazz caótico e ameaçador, bandeiras Estrelas e Faixas e dezenas de painéis de propaganda de produtos americanos, como a virtual moeda de troca na Europa devastada do pós-guerra, cigarros *Lucky Strike* e *Camel*, desfilando diante da população desfalecida pela crise econômica. O espetacular comboio contrasta com a simplicidade dos camponeses locais que o observam indiferentes. O que é sugerido pela câmera como deslocado, irrealista ou superficial seria em breve também exibido como fraude (Figura 5). A trilha musical, produzida por Vissarion Shebalin (compositor dos temas de filmes importantes como *Sadko* e *Pugatchev*), possui inspiração que vai das mazurcas polonesas à música romântica de Brahms sobre o folclore húngaro, além de polcas da Tchecoslováquia. E para os vilões americanos, iugoslavos, ou do próprio país eslavo, aparece um desesperador jazz americano ou um sombrio e gutural canto gregoriano - a vinculação do grupo opositor com os agentes externos, com o antipatriotismo, fica realçada pelo uso do som).

Figura 4 - Os grevistas paralisam o país e exibem cartazes contra o Plano Marshall e a favor de Stalin e da representação popular do partido comunista, em cirílico e latino. Manifestações em frente ao Museu Etnográfico de Budapeste (que serve de Parlamento) (continua)



<sup>24</sup> Khrushchev, em 1962, ainda poderia afirmar na exibição de arte da Galeria Manezh, de frente para o Kremlin, que a arte moderna e abstrata era “cocô de cachorro” que um macaco poderia pintar melhor, que o pintor deveria sentar numa moita de urtiga até entender seu erro, que os quadros deveriam estar no banheiro, que era o que uma criança, como o cão, faria numa tela e esparramasse, que nenhum centavo do Estado deveria ser gasto com ela, e que era uma influência estrangeira, capitalista, amoral e antissoviético (TAUBMAN, 2004, p. 589-592).

<sup>25</sup> Quanto ao jazz Khrushchev, dizia confundi-lo com a estática do aparelho de rádio. Apesar de ser a música dos negros oprimidos nos Estados Unidos, a música e danças russas e do Cáucaso também eram maravilhosas. Ou “pegue essas novas danças que estão na moda agora. Algumas delas são totalmente inadequadas. Você mexe com uma determinada seção da anatomia, se me perdoar a expressão. É indecente [...]. Estou casada há 20 anos e nunca soube que esse tipo de atividade se chama foxtrote!” (MCMILLAN, 1965, p. 102). Essas opiniões não estavam restritas à elite política (e nem eram unanimidade nesta). Eram expressões do vasto campo dos eslavófilos e conservadores.



Fonte: ZAGOVOR, 1950.

**Figura 5** - Os golpistas oficiais militares de Bravura são rendidos por milícias populares e militares de patente inferior. O trem americano de paz e ajuda humanitária, carregado com propaganda de produtos americanos e caixotes de leite que escondem metralhadoras Thompson (consagradas pelos filmes hollywoodianos de gangsteres) (continua)





Fonte: ZAGOVOR, 1950.

Alguns sinais reforçam a ambientação no Leste: a bandeira do país fictício e não nominado é branca e vermelha, como a polonesa (é acrescida de uma faixa vermelha extra). A Ponte Carlos, sobre o rio Moldava, que corta Praga, serve como uma das locações. O palácio no qual era sediada a *Curia Regia*, Suprema Corte da Hungria (1723-1949), hoje museu etnográfico, serve como Parlamento. Aparecem também algumas ruas de Budapeste (praça da Lâmpada do santuário de Batthyány?).

Segundo Maya Turovskaya (SPRING; TAYLOR, 2013), o uso da tipologia contava com mais um elemento importante: o uso das maiores estrelas do cinema soviético para encená-la, o que poderia, ao mesmo tempo, garantir apelo popular, bilheteria para os estúdios e pessoal técnico e a disseminação da mensagem pretendida. Um filme político sem o uso do *star system* soviético poderia significar um fracasso no objetivo principal (para o Estado) e proporcionar uma migração ainda maior para o cinema escapista das fantasias folclóricas, cinebiografias, comédias e musicais. Segundo a autora, os melhores atores encarnavam os vilões para consolidar a imagem do inimigo nas mentes da audiência, realizando assim a modelação da realidade pelo Estado totalitário. A soviética, crítica de cinema, se esquece de mencionar que atores que interpretavam vilões costumavam receber papéis da mesma natureza. O público apreciava reconhecer pelo rosto heróis e bandidos, bem como alguns atores eram sempre chamados para representar certos personagens - como no cinema americano, uma boa forma do público interagir com a estrela, mais ainda numa sociedade largamente camponesa e recém-alfabetizada. O que não impedia o Estado de procurar tirar alguma vantagem dessa situação, mas longe de configurar um totalitarismo. Os contratos da equipe eram firmados pelo próprio corpo do estúdio. Stalin, no máximo, escalava diretores, como Dovzhenko para *Shchors* (SPRING; TAYLOR, 2013, p.65; 87), 1939. Pavel Kadochnikov já trabalhara em sucessos como *A História de um Homem de Verdade*, 1947, *Ivan, O Terrível*, 1944, e *Robinzon Kruzo* [Robinson Crusoé], 1946; era o primeiro papel para Boris Sitko, Sofia Pilyavskaya e Lyudmila Skopina; Vsevolod Aksyonov aparecera em *Suvorov*, 1941, e protagonizara *Russkiy vopros* [Questão russa], 1947; Ilya Sudakov foi nada menos que Mendelejev em *Aleksandr Popov*, 1949 e novamente em *Zhukovsky*, 1950. Ivan Peltzer atuou em vários filmes, entre eles *Stenka Razin*, 1937; Vladimir Druzhnikov apareceu em *Glinka*, 1946, e *Zhukovsky*, 1950, entre outros, Vladimir Maruta foi o vilão em *Sud chesti* [Tribunal e honra],

1949, e *Pitsi* [O juramento], 1946. Maxim Strauch até então sempre fora herói. Foi nada menos que Lenin em *Chelovek s ruzhyom*, 1938, *Yakov Sverdlov*, 1940, *Vyborgskaya storona*, 1939, *Yego zovut Sukhe-Bator*, 1942, sendo rebaixado para Molotov em *Stalingradskaya bitva*, 1949 (curiosamente no mesmo ano, 1949, Molotov foi degradado por Stalin, por não apoiar o encarceramento da própria esposa nos processos antijudaicos de Leningrado, perdendo o Ministério das Relações Exteriores - como um filme soviético durava cerca de dois anos para ser produzido, é provável que fosse uma coincidência e não uma ingerência do Kremlin. O famoso ator desapareceria das telas, retornando apenas em 1956, para novamente interpretar Lenin em dois filmes no fim da década. Se a mudança herói-vilão fosse proposital e política, seria de se esperar por outras atuações semelhantes). O veterano do cinema czarista Alexander Vertinsky, com sua pose aristocrática - provinha de uma família nobre, fazia vilões desde os tempos da NEP; Rostislav Plyatt fizera soldados alemães em *Zoya*, 1944, e *Smeliie lyudi* [Pessoas ousadas], 1950; Vladimir Vladislavsky, vilões em *Vstrecha na Elbe* [Encontro no Elba], 1949, *Glinka* e *Sud chesti*. Valentina Serova fizera papéis menores em filmes como *Glinka*.

Turovskaya (1996) usa uma análise cinematográfica baseada em ideias freudianas para apresentar um golpe comunista recalcado, com a passagem do governo de coalizão, pluralista, para o partido único, totalitário, da liberdade capitalista para a tirania comunista. Na realidade, sequer a acusação de um contragolpe cabe ao filme (ao contrário dos muito recentes para a autora: o *putsch* de agosto de 1991 e o subsequente contragolpe do grupo de Yeltsin, e a “crise constitucional” de 1993). Os personagens pró-URSS defendem a democracia e a lei. Quem executa um *putsch* clássico, com a tomada violenta de pontos estratégicos como centrais telefônicas, elétricas, correios e telégrafos, postos de comando político, militar e policial, foram os apoiadores do Plano Marshall. Aparecem milícias proletárias armadas - como as dos conservadores (as primeiras, porém, contém a imagem legítima de sua configuração popular, com trabalhadores de diferentes setores, enquanto os milicianos golpistas aparecem como uma súcia formada dos segmentos hostilizados pelo patriotismo e socialismo: agentes estrangeiros, oficiais aristocráticos, clérigos, opulentos burgueses, fascistas em sobretudos pretos) - mas não eclipsam por completo a atuação dos próprios militares locais adeptos da legalidade, a rápida reação dos partidos de esquerda da Frente Comum e a pressão popular nas ruas. As milícias legalistas apenas expulsam e prendem os golpistas dos pontos estratégicos com precisão cirúrgica. Não há quebra da lei na prisão e exílio dos líderes *putschistas*. Um destino bem diferente daquele que a História real ofereceu à oposição anticomunista e às facções derrotadas dentro dos próprios partidos comunistas. A Ministra da Alimentação é defenestrada numa reforma ministerial. A única exceção seria a do presidente do Parlamento, que deveria usufruir de imunidade e sofrer um processo por atos contra a Constituição. Os ministros comunistas foram expulsos no Ocidente da mesma forma que os anticomunistas no Leste.

A expulsão e eliminação do governo e sociedade dos líderes partidários anticomunistas aparece como a limpeza do corpo social de corpos externos, a libertação da pátria de bandidos autoritários disfarçados de democratas (a própria democracia liberal é exibida como uma falácia diante da única verdadeira democracia, que seria a popular, de inspiração soviética - mas diferente desta pela tendência ao pluralismo formal. Na acepção soviética, estavam ainda um passo atrás, sem um partido único que encarnasse toda a vontade e soberania nacionais). Turovskaya parece participar do antiplebeísmo (HOBBSAWM, 2001) e anticomunismo que marcaram os anos finais da URSS e os anos Yeltsin, bem como da visão do totalitarismo importada do Ocidente nesses anos por muitos autores ex-soviéticos (FERNANDES, 2000), além da influência de Freud, negado pela psiquiatria soviética até a *perestroika*. No filme, quem pratica uma tentativa de golpe branco ou parlamentar e persiste com um golpe armado, são os elementos pró-americanos.

O cenógrafo Iosif Spinel, que trabalhou com Eisenstein em seu *Ivã, o Terrível*, 1944, com Aleksandr Stolper em seu *História de um homem de verdade*, 1948, e em *Velikiy voin Albanii Skanderbeg*, 1953, de Sergei Yutkevich, ganharia o Prêmio Stalin de 1951 por seu trabalho no filme. O cinegrafista Mark Magidson também o ganharia: já fora premiado em *História de um homem de verdade*. Trabalharia com Grigory Kozintsev na cinebiografia *Belinsky*, 1951 e novamente com Kalatozov em *Vikhri vrazhdebnyye* [Ventos hostis], 1953. Eles auxiliaram a Kalatozov a compor a caracterização e imagens dos personagens e a captar suas expressões, muitas vezes por meio da posição *contra-plongée* ou contra-mergulho, com o enquadramento por ângulo alto ou baixo: a claqué de deputados burgueses e religiosos, com suas cartolas, fraques, escapulários e crucifixos; o camponês local com suas vestes simples e rurais; as milícias populares trajadas como operários (Figura 5); a afetação dos seguidores do cardeal durante suas homílias (Figura 2) contrastada com o comedimento das massas céticas; o americano gangster com sua cigarrilha, a piteira entre o luxo, o esnobismo e a devassidão burguesas (Figura 1) – em contraste com o fiável cachimbo de Stalin, - que não aparece no filme, mas que para o soviético acaba associado ao líder em decorrência de outros filmes.

## CONCLUSÃO

O mote da liberdade era empregado por ambas as superpotências na defesa de suas ações, atuais esferas de influência, ou tentativas indiretas de as ampliar. O cinema stalinista poderia empregar mensagens democráticas para apoiar a regimes repressivos como o de Enver Hoxha na Albânia (então, ao lado de países como Portugal, Espanha e Irlanda como dos mais atrasados da Europa), bem como o americano (em casos como o da Áustria subjugada e dividida entre URSS, Inglaterra e Estados Unidos, ou de ditaduras como as ibéricas e grega). Americanos e soviéticos dominariam suas respectivas zonas de influência através do continente por meio de bases militares, pactos comerciais e alianças militares (os soviéticos contavam com sua preeminência sobre os aparatos de segurança e os partidos comunistas, os americanos, em suas ligações com a elite político-financeira, cúpula militar e organizações paramilitares ocultas, a Gládio).

O filme traz a argumentação soviética de que não era a presença de comunistas em cargos chave do governo, e a desconfiança empresarial, que levava o Leste ao caos econômico de 1945-47, como afirmavam os pró-anglo-americanos, nem mesmo a destruição do parque produtivo (como o bombardeio aliado dos poços e refinarias de petróleo em Ploiesti, na Romênia fascista) e o esgotamento das energias nacionais sob o jugo econômico nazista e de sua economia de guerra total. A causa era a ação das classes abastadas capitalistas e da pressão militar e econômica americana para tentar fazer com que o relógio da revolução social e da libertação das massas trabalhadoras recuasse para o ponto anterior às rebeliões populares e a libertação soviética. E o anúncio de que não conseguiriam prender novamente o gênio na garrafa, que a marcha inexorável da História abriu o Leste ao futuro.

Constituiu uma peça publicitária didática (apesar do talento artístico latente de Kalatozov) para as audiências do Leste que rememorava e alterava acontecimentos recentes, dentro de uma lógica oficial. Bem como as preparava para os contemporâneos processos judiciais filmados e exibidos nos cinejornais, que continham as confissões de culpa daqueles membros do partido acusados de titoísmo, e suas condenações ao degredo, prisão e fuzilamento. Intensifica as alegadas relações entre o titoísmo (e divergências e facções políticas internas) com a ameaça imperialista anglo-americana. Constituíam uma justificativa para seus países não participarem do Plano Marshall, trocado pelo COMECON,

como uma escolha entre liberdade e pátria ou escravidão e ingerência externa (americana). O ímã do Plano era uma preocupação mais do que justificável tendo em vista os acontecimentos na Iugoslávia. E, como para a própria Iugoslávia, talvez não significasse uma mudança substancial em sua situação econômica. Ele cumpriu as expectativas do Kremlin a ponto de receber um Prêmio Stalin de Segundo Grau, em 1951. O filme, baseado numa peça publicada previamente (1948) pelo escritor, correspondente de guerra, dramaturgo e roteirista Nikolai Virta (famoso por ter editado a Bíblia para publicação com a concordata de 1943 com a Igreja), deixava claro que se tratava de uma “conspiração dos condenados” pelo rumo da História, como asseverava o marxismo dogmático emanado de Moscou, uma tentativa de golpe pró-americano fadada ao fracasso desde o início, em decorrência de que o tempo da burguesia, do clero, de oficiais aristocráticos, e da influência anglo-americana na área havia se exaurido. Apesar da importância dos agentes locais em assegurar o futuro, este seria inelutável. A teoria acode a versão da não-ingerência política soviética nos assuntos internos do Leste. Virta já possuía experiência com roteirização em seu prévio trabalho com o diretor Vladimir Petrov *Stalingradskaya Bitva* [Batalha de Stalingrado], 1948. Outro filme apologético ao regime. Como escritor, foi ligado ao realismo socialista e às organizações estatais, como o Sindicato dos Escritores, além de ter sido agraciado com prêmios em virtude de seus trabalhos engajados (BO, 2019). Com um público de 19,2 milhões, foi um sucesso razoável, mas longe dos campeões de bilheteria soviéticos da época.

## REFERÊNCIAS

- APPLEBAUM, Anne. *Cortina de Ferro: 1944-1956 - o esfacelamento do Leste Europeu*. São Paulo: Três Estrelas, 2017.
- ARENDR, Hannah. *Origens do totalitarismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- BEEVOR, Antony. *A Segunda Guerra Mundial*. Rio de Janeiro: Record, 2015.
- BO, João Lanari. *Cinema para russos, cinema para soviéticos*. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019.
- DEUTSCHER, Isaac. *Stalin*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.
- DOBBS, Michael. *Seis meses em 1945: Roosevelt, Stálin, Churchill e Truman, da Segunda Guerra à Guerra Fria*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- FEINBERG, Melissa. *Elusive equality: gender, citizenship, and the limits of democracy in Czechoslovakia, 1918-1950*. Pittsburgh: University of Pittsburgh, 2006.
- FERNANDES, Luís. *O enigma do socialismo real*. Rio de Janeiro: Mauad, 2000.
- 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.
- FRIEDMAN, Max. *Rethinking Anti-Americanism*. Cambridge: Cambridge University Press, 2012.

- GILBERT, Mark. *Cold War Europe: the politics of a contested continent*. Lanham: Rowman & Littlefield, 2014.
- GILBERT, Martin. *Winston Churchill*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2016.
- GROSE, Peter. *Operation Rollback: America's Secret War Behind the Iron Curtain*. Boston: Houghton Mifflin Harcourt, 2000.
- HOBSBAWM, Eric. *A Era dos Extremos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- JAMESON, Fredric. *The geopolitical aesthetic: cinema and space in the world system*. Bloomington: Indiana University Press, 1995.
- JAMES, Beverly. *Imagining postcommunism: visual narratives of Hungary's 1956 Revolution*. College Station: Texas A&M University Press, 2005.
- JUDT, Tony. *Pós-guerra: uma história da Europa desde 1914*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2008.
- KENEZ, Peter. *Cinema and Soviet society: from the Revolution to the death of Stalin*. Londres: I.B. Tauris Publishers, 2001.
- KERSHAW, Ian. *De volta do inferno: Europa, 1914-1949*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- KIDNER, Frank et al. *Making Europe*. Boston: Wadsworth, 2013.
- KOTKIN, Stephen; GROSS, Jan T. *Sociedade incivil*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013.
- LIEHM, Mira; Antonín LIEHM. *The most important art: Soviet and Eastern European film after 1945*. Berkeley: University of California Press, 1980.
- LOWE, Keith. *Continente selvagem: o caos na Europa depois da Segunda Guerra Mundial*. Rio de Janeiro: Zahar, 2017.
- LOWE, Norman. *História do Mundo Contemporâneo*. São Paulo: Penso Editora, 2016.
- MCMILLAN, Priscilla. *Khrushchev and the Arts: the politics of Soviet Culture, 1962-1964*. Cambridge: M.I.T. Press, 1965.
- OLIVEIRA, Dennison. O cinema e a Segunda Guerra Mundial no século XXI. In: *VIII Encontro Nacional de História da Mídia*, 2011, Guarapuava. 8º Encontro Nacional de História da Mídia-Rede Alcar. Guarapuava: Ed. da UNICENTRO, 2011. vº1.
- ROLLBERG, Peter. *Historical dictionary of Russian and Soviet cinema*. Lanham: Scarecrow Press, 2009.
- SETON-WATSON, Hugh. *The Eastern European Revolution*. Nova York: Praeger: 1956.
- SPRING, Derek; TAYLOR, Richard. *Stalinism and Soviet cinema*. Nova York: Routledge, 2013.
- TAUBMAN, William. *Khrushchev: the man and his Era*. Nova York: W. W. Norton & Company, 2004.
- TUROVSKAYA, Maya. Filmy "kholodnoy voyny". *Iskusstvo kino*, Moscou, Nº 9, p. 98-106, 1996.



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

WILLIAMS, Larson. *Film and nationalism*. New Brunswick: Rutgers University Press, 2002.

## FILMOGRAFIA

ADMIRAL Nakhimov [Almirante Nakhimov]. Direção: Vsevolod Pudovkin. Moscou: Mosfilm, 1946. 1 DVD (88 minutos), P&B.

ADMIRAL Ushakov [Almirante Ushakov]. Direção: Mikhail Romm. Moscou: Mosfilm, 1953. 1 DVD (108 min), color.

GEROI Shipki [Os heróis de Shipka]. Direção: Sergei Vasilyev. Leningrado/Sofia: Lenfilm/Boyana Film, 1954. 1 DVD (137 min), color.

KORABLI shturmuyut bastiony [Bastões da tempestade dos navios/Almirante Ushakov parte II]. Direção: Mikhail Romm. Moscou: Mosfilm, 1953. 1 DVD (108 min), color.

MAKSIMKA. Direção: Vladimir Braun. Kiev: Dovjenko Kinostudiya, 1952. 1 DVD (78 min), color.

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

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

PROSHCHAY, Amerika! [Adeus, América!]. Direção: Alexander Dovjenko; Julia Solntseva. Moscou: Mosfilm, 1951. 1 DVD (70 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.

SEREBRISTAYA pyl [Pó de prata]. Direção: Pavel Armand; Abram Room. Moscou: Mosfilm, 1953. 1 DVD (102 min), color.

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

SMELIIE lyudi [Pessoas ousadas]. Direção: Konstantin Yudin. Moscou: Mosfilm, 1950. 1 DVD (95 min), color.

SPORTIVNAYA Chest [Honra esportiva]. Direção: Vladimir Petrov. Moscou: Mosfilm, 1951. 1 DVD (107 min), color.

SUD chesti [Tribunal de honra]. Direção: Abram Room. Moscou: Mosfilm, 1948. 1 DVD (90 min), P&B.

V mirnyye dni [Em dias de paz]. Direção: Vladimir Braun. Kiev: Kievskaya Kinostudiya, 1950. 1 DVD (97 min), color.

VELIKAYA sila [Grande poder]. Direção: Friedrich Ermler. Leningrado: Lenfilm, 1950. 1 DVD (106 min), P&B.

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

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

VSTRECHA na Elbe [Encontro no Elba]. Direção: Grigori Aleksandrov. Moscú: Mosfilm, 1949. 1 DVD (104 min), P&B.

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

ZASTAVA v gorakh [Posto avançado nas montanhas]. Direção: Konstantin Yudin. Moscú: Mosfilm, 1953. 1 DVD (100 min), color.

## NOTAS DE AUTOR

### AUTORIA

**Moisés Wagner Franciscon:** Pós-doutorando. Professor SEED-PR. UFPR. História. Campo Mourão, Paraná, Brasil.

### ENDEREÇO PARA CORRESPONDÊNCIA

Chácara Nossa Senhora das Graças, rua União da Vitória com rua Narciso Simão, s/n. Caixa postal 04. CEP 87250-000, Peabiru, PR. Brasil.

### ORIGEM DO ARTIGO

Não se aplica.

### AGRADECIMENTOS

A Danilo Cymrot pela oportunidade de participar do ciclo de palestras *Guerra Fria e Cinema*, de 22/07/2019 a 30/07/2019, no Centro de Pesquisa e Formação do Sesc-SP, que motivou o presente artigo.

### CONTRIBUIÇÃO DE AUTORIA

Não se aplica.

### FINANCIAMENTO

Não se aplica.

### CONSENTIMENTO DE USO DE IMAGEM

Não se aplica.

### APROVAÇÃO DE COMITÉ DE ÉTICA EM PESQUISA

Não se aplica.

### CONFLITO DE INTERESSES

Nenhum conflito de interesse foi relatado.



## **DISPONIBILIDADE DE DADOS E MATERIAIS**

Os conteúdos subjacentes ao artigo estão nele contidos.

## **PREPRINT**

O artigo não é um preprint.

## **LICENÇA DE USO**

© Moisés Wagner Franciscon. Este artigo está licenciado sob a Licença Creative Commons CC-BY. Com essa licença você pode compartilhar, adaptar e criar para qualquer fim, desde que atribua a autoria da obra.

## **PUBLISHER**

Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em História. Portal de Periódicos UFSC. As ideias expressadas neste artigo são de responsabilidade de seus autores, não representando, necessariamente, a opinião dos editores ou da universidade.

## **EDITOR**

João Julio Gomes dos Santos Jr.

## **HISTÓRICO**

Recebido em: 26 de agosto de 2021

Aprovado em: 10 de agosto de 2022

Como citar: FRANCISCON, Moisés W. Anglo-americanos no cinema do stalinismo tardio: os satélites europeus. *Esboços*, Florianópolis, v. 29, n. 52, p. 772-798, set./dez. 2022.

