

UNIVERSIDADE
FEDERAL DE
RONDÔNIA

CENTRO
INTERDISCIPLINAR DE
ESTUDO E PESQUISA
DO IMAGINÁRIO
SOCIAL



REVISTA LABIRINTO
ISSN 1519-6674
ANO XX
VOLUME 33
(JUL-DEZ)
2020
P. 337-364.

ANGLO-AMERICANOS NO CINEMA DO STALINISMO TARDIO: SEGREGAÇÃO NOS ESTADOS UNIDOS E O TERCEIRO MUNDO

Moisés Wagner Francisconiⁱ
Doutor em História pela
Universidade Federal do Paraná (UFPR)

RESUMO

Durante o Stalinismo tardio (1945-53), o cinema soviético produziu várias películas antiamericanas que abordavam a situação de sua população negra: racismo, *apartheid*, exploração, miséria, linchamentos, *pogroms*. Ao fazer isso, o público soviético e o de sua esfera de influência (e mundial, nos festivais de cinema) eram distraídos de eventos recentes de fixação de fronteiras étnicas no Leste Europeu, da disparidade social regional-étnica, e motivados para a reorientação das atenções para o Terceiro Mundo e as lutas de descolonização. Ao mesmo tempo, o arqui-inimigo era exposto em suas contradições ideológicas e concretas. 22 filmes soviéticos produzidos no período, analisados pelo método da história sócio-cinematográfica de Marc Ferro, permitem identificar a construção dessa disputa cultural e ideológica por meio das telas de cinema.

Palavras-chave: Cinema; Guerra Fria; Racismo; Estados Unidos; União Soviética.

ANGLO-AMERICANS IN THE CINEMA OF LATE STALINISM: SEGREGATION IN THE UNITED STATES AND THE THIRD WORLD

ABSTRACT

During late Stalinism (1945-53), Soviet cinema produced several anti-American films that addressed a situation of its black population: racism, apartheid, exploitation, misery, lynching, pogroms. In doing so, the Soviet public and its sphere of influence (and worldwide, at film festivals) were distracted from recent events of fixing ethnic boundaries in Eastern Europe, from regional-ethnic social disparity, and motivated to reorient attention towards the Third World and the struggles of decolonization. At the same time, the archenemy was exposed to its ideological and concrete contradictions. 22 Soviet films available in the period, under the method of Marc Ferro's socio-cinematic history, allow us to identify a construction of this cultural and ideological dispute through cinema screens.

Keywords: Cinema; Cold War; Racism; United States; Soviet Union.

INTRODUÇÃO

O cinema é um dos maiores suportes do imaginário coletivo das sociedades contemporâneas (OLIVEIRA, 2008). 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 (SILVA; LEÃO; LAPSKY, 2015). 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 na Romênia, Hungria e Albânia) ou novos governos de coalizão (como na Polônia, Tchecoslováquia, Bulgária e

Alemanha Oriental), ou sensibilizar a população para o crescente papel soviético na descolonização (KATZ, 1990) e o anti-imperialismo renovado por uma imagem terceiro-mundista. Para isso era necessário trabalhar o imaginário sobre os países fronteiriços à oeste e os povos de cor 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 artesⁱⁱ tem turvado as suas relações com os Estados e a propaganda, dirigida ou orgânica, promovida na película por ordem dos líderes políticos ou por adesão de estúdios, produtores e diretoresⁱⁱⁱ. A sócio-história cinematográfica de Marc Ferro (1992; 1975; 2008) permite romper as análises politicamente interessadas que percebem o ambiente cultural soviético como mais uma faceta de seu monolito totalitário. As mensagens

que o Kremlin gostaria de ver nas telas precisava ter respaldo na sociedade soviética como galvanizador interno na nascente Guerra Fria. Bem como possuir elos de ligação 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. Ferro, ao privilegiar a análise de várias películas e não de apenas uma (com a exceção de alguns capítulos, por exemplo, em *História das colonizações*), também 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.

Foram selecionados 22 filmes (e um curta-metragem animado) 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 (FÜRST, 2006). 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 obtém destaque essencial: *Serebristaya pyl*.

A questão racial americana permitia aos soviéticos atuar de quatro maneiras, duas negativas e duas positivas (segundo os interesses da URSS): 1- atingindo a imagem americana no mundo ao evidenciar seus problemas reais que, se ocultos no cinema de Hollywood não o podiam ser nos noticiários da época; 2 – mostrar que estes problemas reais envolviam exploração de classes e raça, alcançando o próprio sistema capitalista, como a relação das metrópoles europeias com suas colônias da Ásia e África, estabelecendo suas ligações vitais com o imperialismo e neocolonialismo; 3 – ocultar o próprio imperialismo soviético e justificar sua tentativa de romper o cordão sanitário antissoviético; 4 – vincular os povos de cor à luta anti-imperialista e, em decorrência (segundo a retórica soviética e das novas nações que a adotaram, mas não outras que, se libertaram da influência das antigas metrópoles, permaneceram capitalistas e vinculadas política e economicamente a elas – por meio da *Commonwealth* ou da *Françafrique* – e/ou aos Estados Unidos), anticapitalista, comandada pela URSS.

1. A QUESTÃO RACIAL NO LESTE

Pendências étnicas marcaram o Leste Europeu após a Segunda Guerra. Durante a

primeira metade do século XX ocorreu uma identificação de nação com raça, como a raça sérvia ou alemã (CLARK, 2014), colocando em situação difícil minorias turcas, italianas, alemãs. Havia conflitos internos entre húngaros e romenos, ucranianos e poloneses, eslavos do sul (LOWE, 2017). Os tratados dos Três Grandes assinados em Yalta e Potsdam dividiram não apenas a Europa em duas, mas também a Europa Central e Oriental^{iv} pela primeira vez segundo fronteiras étnica tão seguras quanto às da Europa Ocidental, assegurando 40 anos de paz ao continente, até a guerra eclodir num antigo estado multinacional como a Iugoslávia^v. No entanto, com a exceção da questão da Ístria, pendências étnicas desvaneceram no imediato pós-guerra, enquanto linchamentos e o *apartheid* legal continuavam a manchar os EUA. Grandes diferenças sociais baseadas em etnia eram uma realidade que ambas as superpotências possuíam. A grande diferença é que na URSS elas não eram apoiadas por uma retórica oficial, meios legais e administrativos, como nos EUA. Sua ideologia defendia o contrário da americana. O atraso centro-asiático não era qualquer tabu ou matéria de censura pelo Kremlin. Não tanto a extrema desigualdade entre as condições de vida de um báltico ou eslavo e as de um turcomano ou mongólico. É possível que a queda na expectativa de vida dos soviéticos nos anos 1970-80 tenha ocorrido pela absorção dessa população nos dados nacionais oficiais e não pelo alcoolismo. Ao mesmo tempo, havia uma tentativa de integração com os povos nativos do

ártico, como os nenets e chukchis. A questão racial soviética pode ser percebida em filmes que abordam a atuação dos “índios” e “negros” em sua sociedade.

Em *Zastava v gorakh* [Posto avançado nas montanhas], 1953, de Konstantin Yudin, os oficiais soviéticos analisam o mapa e dizem que é uma região (algum ponto da Ásia Central entre desertos de areia e montanhas que tocam as nuvens) de clima traiçoeiro, açoitada por calor e frio – a cena é cortada para o lago, caniços e insurgentes centro-asiáticos escondidos. Apesar da referência explícita a região traiçoeira, que pode mudar de lado rapidamente, o inimigo, além dos espiões americanos, é a população turcomana. O que ecoa as preocupações do centro do império soviético sobre a fidelidade e confiabilidade de mongólicos e turquicos (KENNEDY, 1989). Enquanto praticamente todos os personagens positivos são eslavos, todos os negativos são nativos. Afinal, o que é traiçoeiro é a região geográfica ou sua população claramente identificável fisicamente? O ambiente inóspito enfrentado pelos eslavos russos e ucranianos também não é diferente. Até mesmo nos casos de malária, que poderiam rivalizar com os de *Uma aventura na África*, 1951, de John Huston. O fardo do homem branco é o mesmo dos dois lados da Cortina de Ferro.

Um dos dois únicos personagens centro-asiáticos do lado dos mocinhos soviéticos menciona a construção do comunismo na área: eletrificação, hospital, kolkhoz. A mesma presença benfazeja e civilizadora do homem

branco que um filme imperialista ocidental da época (ou um livro, como *O Homem que queria ser rei*, 1888, do adepto do imperialismo britânico Rudyard Kipling, e os melhoramentos proporcionados por dois soldados britânicos no Cafiristão – aliás, não longe da fronteira soviética-afegã na qual *Zastava v gorakh* poderia se ambientar) poderia se gabar.

A questão da assimilação era mais complexa. Apesar da propaganda soviética, esta não era tão restrita. Ao menos no campo da retórica outros impérios também a permitiam. A França anunciava que suas populações coloniais poderiam se tornar descendentes dos gauleses (HOBSBAWM, 2001). No filme hollywoodiano *Gunga Din*, 1939, de George Stevens, o aguadeiro de mesmo nome pretende se tornar membro do exército colonial do Raj Britânico. O filme mostra essa ascensão social (tardia), que de forma alguma era rara. Nativos eram comuns não apenas nas unidades nas colônias como em ações militares da metrópole, como na Primeira Guerra. No entanto, os médios e altos cargos eram de fato reservados para os ingleses. O jovem Akhmet (Radner Muratov) segue a mesma trama de *Gunga Din*. Mas vai além. Antes de ser incorporado pelos mocinhos e ao império soviético, pertencia ao bando de ladrões de Ismail Beg - que afirmam sobre a deserção que “Alá o perdoe”, inserindo uma questão étnico-religiosa que se assemelha a da relação negativa entre negros e vodu nos filmes dos Estados Unidos. Seria como se Gunga Din fosse um togue antes de servir ao império britânico.

Ambos enfrentam fins similares de redenção pela causa imperial. E nenhum avança da posição de soldado raso. Essa posição secundária e de demarcada fidelidade também se encontra em *Padenie Berlina*, 1950, de Mikheil Chiaureli, com o personagem Yusupov (A. Urasalyev). Representante das unidades mongóis de Stalin, que apesar de asiáticas eram reconhecidas por sua agressividade no combate (como os gurkhas britânicos) e, também, menos gloriosamente pela participação na onda de violações contra mulheres alemãs, acompanha de perto o protagonista Alexei Ivanov “Aliocha” (Boris Andreyev). E, como tal, seu martírio nas mãos dos inimigos do império é garantido. O personagem secundário de etnia não-branca, seja amarelo como turcomanos e mongólicos, ou negro como o sudra indiano Gunga Din (o judeu Sam Jaffe) acabava relegado ao destino certo da morte construtiva para a vitória do protagonista branco. A exceção é a feliz incorporação de Maksimka à marinha russa em *Maksimka*, que igualmente auxilia seu império adotivo na vitória contra o inimigo, mais afinado à linha de final feliz proposta pelo realismo socialista. O personagem também é mais ativo, não apenas um facilitador da ação do branco. Maksimka auxilia o marinheiro russo Luchkin a abandonar a bebida e participa do seu salvamento da mão dos raptos americanos que o escravizam em seu navio - marinheiros levados à força dos portos para integrar a equipagem não era algo raro na época (1864).

Segundo os soviéticos, os Estados Unidos mantinham um sistema e conduziam sua política interna baseados no racismo, como os povos de cor do nascente Terceiro Mundo poderiam esperar relações diplomáticas e econômicas justas da superpotência norte-americana? Por outro lado, a segunda superpotência a despontar com o fim da guerra mostrava ao mundo sua harmonia entre seus povos representados por 120 línguas diferentes, além de 16 repúblicas (até 1956 existia a RFSS da Carélia Finlandesa ou Carélio-Finesa) e 20 repúblicas autônomas baseadas em nações e grupos étnicos diferentes.

Na URSS, ao contrário de Hollywood da mesma época, pretendia-se, dentro do possível, evitar o *whitewashing*. Apesar da identificação iconográfica de Stalin com a etnia russa nos cartazes e pinturas oficiais (LEWIN, 2007), no cinema fora representado por um georgiano (e um judeu). Personagens centro-asiáticos e mesmo do extremo oriente soviético e asiático recebiam a atuação de atores da mesma etnia, em decorrência da vasta oferta de material humano, como, por exemplo, japoneses, no imenso país de 11 fusos horários. O mesmo não se dava com os negros nas películas antiamericanas. Alguns extras ou figurantes eram visivelmente negros, como os escravizados no navio negreiro americano em *Maksimka* ou o oficial negro presente no circo moscovita em *Tsirk*. Seriam membros e representantes da Internacional Comunista e posterior Cominform? A Universidade de Amizade dos Povos Patrice Lumumba foi fundada em Moscou apenas em

1960. Ela era destinada à formação técnica de alunos vindos das nações amigas do Terceiro Mundo, com grande presença de negros, entre outros, entre seus 7 mil alunos. Os protagonistas negros eram invariavelmente escravos pintados. Mas, talvez, menos destoantes em fisionomia que John Wayne como Gengis Khan em *Sangue de Bárbaros*, 1956, de Dick Powell. E sem a *blackface* e mãos brancas. As exceções são crianças: James Lloydovich Patterson, ucraino-americano, filho de um imigrante político negro, que representara Jimmy, o filho de Marion Dixon (Lyubov Orlova) em *Tsirk*, e Tolya Bovykin, filho de uma russa e um marinheiro negro americano, que atuara nos comboios do Ártico do acordo de Lend-lease, como Maksimka, em *Maksimka*.

342

2. A URSS COMO LIDERANÇA PARA O NASCENTE TERCEIRO MUNDO E PROTETORA DOS POVOS EM DESCOLONIZAÇÃO CONTRA O IMPERIALISMO

Nem sempre a cultura negra americana era bem-quista. A partir da década de 1930 fazia-se a pergunta se o jazz (além do blues e seus diversos variantes) era resistência negra e música do povo ou cosmopolitismo nocivo, e, portanto, se poderia ser tocado e ouvido na URSS ou não. Após a guerra, o gênero musical importado, como tudo o mais vindo de fora, fora oficialmente reprovado. O refluxo pode ser observado nos filmes de Grigori Aleksandrov. O

diretor defendia o jazz e o utilizou largamente em sua comédia musical *Vesyolye rebyata* [Rapazes felizes], de 1934. Criticado nos jornais oficiais, na abertura de sua comédia seguinte, *Tsirk* [O circo], 1936, substitui por um jogo de imagens e sons o polêmico tema de *Vesyolye rebyata* pelo do novo filme, *Shiroka strana moya rodnaya* [Minha terra natal é vasta], uma canção patriótica que ficaria imensamente conhecida no país. Sai a influência externa, entra o nacionalismo. Após a guerra o gênero retornaria, mas em melodias caóticas, agressivas e amedrontadoras, encarnando a imagem do inimigo em si, e não mais como de sua massa explorada. Na animação *Chuzhoy golos* [A voz de outra pessoa], 1949, de Ivan Ivanov-Vano, o canto da modista, cosmopolita e arrogante gralha que traz a novidade musical da América, um intragável e frenético barulho de buzinas *boogie-woogie*, é silenciado à força. Pássaros adeptos do conservador e folclórico canto do rouxinol atacam à bicadas a gralha, a depenando de todos os seus adereços americanizados. A mensagem para aqueles que insistiam na divulgação dos gêneros negros americanos fora dado. Obras por eles inspiradas deveriam permanecer em gavetas ou restritas, como fizera Shostakovich.

Serebristaya pyl [Pó de prata], 1953, não foi exibido nos Estados Unidos. A expectativa do Kremlin não era tanto a do filme alcançar as massas negras das favelas nas periferias das grandes cidades americanas e do sul do país. Mas sim atingir as populações do Terceiro Mundo, que poderiam se identificar com os

negros segregados e pobres. Ver a si mesmos nessa situação de exploração econômica e repressão política diante do domínio de suas metrópoles coloniais, brancas, e da influência americana, igualmente branca, que as substituíam ou esperava substituir com o avanço das independências das colônias. Os distúrbios raciais nos Estados Unidos e as leis segregacionistas dos estados do sul do país eram de conhecimento nas colônias e países independentes pobres. Estampavam as manchetes dos periódicos^{vi}. A questão atingia de maneira muito suave até alguns filmes estadunidenses. *Imitação da vida* [Imitation of life], 1934, possuía por tema a convivência e união de raças (uma branca e uma negra enriquecem juntas por meio do *American way of life*), mas também a discriminação – mas não a segregação; *O mundo não perdoa* [Intruder in the dust], 1949, um negro rico se vê ameaçado numa corte branca. No entanto, a maioria dos filmes mostravam a colaboração racial, como *Acorrentados* [The defiant ones], 1958, ou *O clamor humano* [Home of the brave], 1949; ou então filmes de salvadores brancos atuando para redimir atletas negros famosos e ricos, como *The Harlem Globetrotters*, 1951, *A história de Jackie Robinson* [The Jackie Robinson Story], 1950, ou *O Homem de Bronze* [Jim Thorpe – All-American], 1951. A crítica veemente à situação econômica-social e legal da população negra era, no entanto, um tabu para o cinema americano. A denúncia de favelas esquecidas, separação de corpos e de ataques da Klan, era portanto,

escandalosa – para não falar dos testes de laboratório na população carcerária e negra. Questões raciais não significavam apenas um ponto de ataque contra a imagem americana. Possibilitavam atingir a geopolítica.

Apresentar o racismo e o segregacionismo como uma luta de classes sociais também no plano étnico (o que ocorre em outros filmes, como nas imagens de arquivo das favelas negras em *Russkiy vopros* [Questão russa], ou na cena de linchamento do soldado negro que adentrou o bar “apenas para americanos” – brancos – em *Vstrecha na Elbe* [A Encontro no Elba])^{vii}, permite a promoção do discurso soviético de igualdade social e de defesa dos povos de cor, uma polarização total e maniqueísta. Apesar do filme chamar a atenção para a crença no fim inevitável do capitalismo nos EUA e a chegada da revolução comunista, lentamente a URSS mudava suas esperanças do proletário industrial das grandes potências capitalistas para os camponeses no Terceiro Mundo. Um exemplo para essa aproximação no cinema é a relação de amizade entre o marinheiro russo Luchkin e o menino negro Maksimka, arrancado pela marinha russa de um navio negreiro americano, em *Maksimka*, 1952, ambientado em meados do século XIX. O mundo do capitalismo liberal percebe tal ligação como uma atração bizarra digna de trocados, em seguida distribuídos como caridade pelo decepcionado russo. A imagem não era recente. Ainda durante a NEP, o diretor Aleksandr Dovjenko rodara o filme de espionagem *Sumka*

dipkuryeva [Mala diplomática], de 1927. Nele, os marinheiros de um navio do império Britânico, negros, incorporam a imagem do proletário contestador, descrente no capitalismo e consciente de sua exploração, numa diminuta cena de luta de classes, na qual riem de seus superiores, oficiais britânicos brancos. Com o descrédito da ideologia racista imperialista como desfecho da Primeira Guerra, e o enfraquecimento do poder econômico-militar das metrópoles, partidos comunistas começavam a eclodir nas colônias, como o Partido Comunista da África do Sul, em 1921, proibido em 1950. Na animação *Blek end uayt*, 1933, de Ivan Ivanov-Vano e Leonid Amalrik, o contemporâneo empreiteiro americano branco se compraz em seu automóvel com as execuções que mantém ordeira sua mão-de-obra negra escrava ou semiescrava (juntamente com a atuação do “ópio do povo”). *Tsirk*, 1936, também iniciava-se com uma cena de linchamento em decorrência de relações interracialis numa cidade americana. Como estampava o jornal local, “Marion Dixon, perpetradora do maior crime da história”. A oposição ideológica racial e nacionalista é contraposta à internacionalista. A posição americana é acentuada com a presença do agente teatral alemão Franz von Kneishitz (Pavel Massalsky). Os nazistas estavam no poder na Alemanha fazia três anos. O mundo capitalista, liberal ou fascista, parecia unido, homogêneo e contrastante com a URSS na tela.

Von Kneishitz - Esta mulher! Fique longe dessa criatura podre! Ela era amante de um negro! [...] E ela deu à luz uma criança negra! Uma criança negra, senhoras e senhores!

Ludvig - Qual é o problema? [...].

Von Kneishitz - Uma mulher branca dando à luz uma criança negra!

Ludvig - E daí?

Von Kneishitz - É um crime racial! Ela deveria ser banida da sociedade civilizada que pertence apenas aos brancos! [...] O que isso significa?

Ludvig - Isso significa que em nosso país nós absolutamente amamos “todas” as crianças. Você pode ter um filho de qualquer cor. Uma criança negra, ou uma criança branca, ou uma vermelha, ou mesmo uma criança listrada como uma zebra, ou crianças com bolinhas, tanto faz! [...] É nosso prazer!

Para constrangimento do teuto-americano, a plateia soviética, de diferentes aparências, origens e idiomas, canta para a criança mulata em japonês, georgiano, ídiche^{viii}. Os roteiristas soviéticos mantiveram piadas que ofenderiam os identitários atuais, como “Nossa! Você está tão sujo! Deve ser minha culpa!”, quando Skameikin (Aleksandr Komissarov) salva a criança negra à noite sem ter conhecimento de sua etnia. O tema do linchamento ressurge posteriormente na animação *Aktsioner*, 1963, de Roman Davidov.

A reativação das ligações diretas com partidos comunistas mundo afora, com a recriação da Terceira Internacional com o Kominform, em 1947, permitiu capitalizar o ganho de status com a vitória na guerra, e a combater a influência americana mundo afora, apesar do banimento do partido comunista em vários países (como Índia e Indonésia). Os nacionalistas das colônias eram formalmente criticados^{ix} em decorrência do cisma titoísta

entre os comunistas. Moscou preferiria incentivar negociações pacíficas pelas independências coloniais, no que seria secundada pelos comunistas das respectivas metrópoles. O antiamericanismo se tornou rapidamente o elemento aglutinador das novas lideranças de nacionalistas nas colônias e países recém-emancipados e a URSS, como a aproximação entre o primeiro-ministro indiano Jawaharlal Nehru, que propôs mediar a guerra na Coreia em 1951. Surgia a ideia do Movimento dos Países Não-Alinhados, que teria seu primeiro encontro em Bandung, em 1955, e possuía vários pretendentes a líderes, como Tito. Para os soviéticos, o movimento era uma oportunidade diplomática, militar e econômica de romper de vez o cordão sanitário proposto por ingleses nos anos 1920 e americanos no pós-guerra. No discurso do aniversário da Revolução de Outubro proferido por Beria em 1951 e na imprensa soviética em 1952 surgiram vários pontos em comum com os descolonizadores e de interesse da URSS: controle nacional sobre recursos naturais, fim de embargos, de bases militares e territórios estrangeiros, de alianças militares. Iniciava-se uma corrida sobre os despojos dos impérios europeus: EUA e URSS forneceram ajuda a Israel em 1947-48, ex-colônia britânica. Em 1946 ocorreu a crise do Irã diante da saída das tropas anglo-soviéticas que o ocuparam em 1942. Em 1949 a URSS passou a auxiliar o Vietnã em sua guerra de independência, e os EUA a França. Em 1947 apoiou a Indonésia contra a metrópole holandesa. Guerrilhas

comunistas passaram a operar ou aumentaram sua atuação (iniciada contra a ocupação japonesa) na Malásia, Filipinas, Mianmar, Indonésia. Líderes comunistas e nacionalistas africanos, em luta contra as metrópoles, possuíam espaço na mídia soviética. Um discurso de Jdanov feito em 1946, direcionado à área cultural soviética, lançou a doutrina dos dois campos: o imperialista, estadunidense, e o democrático, soviético. Seu conteúdo foi novamente lançado em setembro de 1947 como revide às propostas do Plano Marshall (SAIVETZ; WOODBY, 2019). O futuro Terceiro Mundo estava em ebulição, e a pretensão de Truman de ser a polícia do mundo, apaziguando conflitos e combatendo qualquer possibilidade de expansão da influência soviética nos elos fracos do mundo livre, num cenário bipolar, como demonstrado por sua doutrina exposta em discurso em março de 1947 (LOWE, 2017, p.145), parecia difícil de se realizar de fato.

Assim era propício criar a mensagem de que, enquanto os americanos procuravam manter ou absorver os impérios coloniais europeus, a URSS, a despeito de todas as suas ações em contrário, procurava libertá-los como sequência do movimento de libertação antinazista da Europa Oriental.

O preconceito contra pessoas de cor serviria como advertência para as reais intenções americanas. *Serebristaya pyl*, dos diretores bálticos Abram Room e Pavel Armand, foi a película soviética mais ácida contra a segregação

nos Estados Unidos. Como Allan O'Connel [Nikolai Timofeyev] explica para sua irmã Jen [Valentina Ushakova], não se trata de uma questão de ter vergonha por ser branco... deixando em suspenso que a verdadeira e fundamental razão para o racismo são as históricas divisões de classe. Assim, os soviéticos eslavos (aqueles que realmente importavam na União), não deveriam ter vergonha de sua cor diante das novas nações ou países em processo de descolonização. Como vanguarda do proletariado, deveriam se colocar como defensores dos povos de cor, fosse em sua luta anticolonial, fosse em sua luta por direitos civis. Assim sendo, colocar-se contra os Estados colonialistas da Europa Ocidental e o governo segregacionista americano. A defesa dos interesses geopolíticos nacionais deveria coincidir com a moral e a justiça da igualdade racial. A maioria dos filmes soviéticos assumia postura idêntica quando se tratava-se das divisões étnicas da própria URSS. Mas não todos. Como é o caso de *Zastava v gorakh* [Posto-avançado nas montanhas], 1953, que mais se assemelha aos filmes americanos de cowboys e índios, com os eslavos como mocinhos e os turcomanos como bandidos. A audiência soviética poderia (ou deveria...) se identificar no comportamento dos progressistas brancos comandados por Charles Armstrong [Aleksandr Khanov] e O'Connel. São eles, fazendo um piquete na favela dos negros, que impedem a Ku Klux Klan e a afastam diante de sua união e determinação. A envergonhada Klan não é

enxotada pelos olhares e punhos dos negros, mas sim dos brancos liberais e sociais-democratas (uma vez que nenhum dos personagens é mencionado explicitamente como membro do partido comunista ou de qualquer outro. São apenas amantes da liberdade e da paz, anti-conservadores e extrema-direita).

A União Soviética, dividida entre diversas visões de mundo e de seu lugar neste – se a identidade russa e soviética repousaria na civilização europeia e ocidental, se seria única e eslava, ou oriental, e que, portanto, deveria se direcionar à China ou mesmo à África (BERTONHA, 2009; ENGLISH, 2000), pretende disputar a liderança das novas nações que apareciam a todo momento, exercer influência sobre elas, e romper o cordão político-econômico de isolamento das potências capitalistas. Seu movimento para a paz e liberdade de comércio entre as nações (este também partilhado com os Estados Unidos ávidos para arrebatar os monopólios coloniais europeus, mas não em permitir a participação soviética, como no caso das exportações de café brasileiras para o Leste Europeu) permitia esse voo para o nascente Terceiro Mundo em quatro continentes e três oceanos. Mais ainda quando essas ações visando construir laços de amizade e cooperação internacionais ofereciam também armamento soviético para a afirmação da independência nacional, a luta de fronteiras com outros Estados nascentes ou organizar e promover a guerra de libertação nacional contra os poderes neocoloniais.

O filme, mais ainda durante o período de baixa produção fílmica do stalinismo tardio, *malokartine*, “fome de filmes”^x, destinava-se a todo o público soviético. No entanto, os personagens heroicos não são proletários americanos. Pelo contrário, são os dois filhos do primeiro casamento de Doris Steal [Sofiya Pilyavskaya], uma *socialite*, com o falecido professor O’Connel, dono de um importante laboratório. São jovens ricos e bem-educados. O que na URSS seria considerado um membro da *intelligentsia*, o médico Armstrong, pertence também a classe média. Mesmo o herói negro, Ben Robinson [Dimitri Kolmogorov], é estudante de medicina e não um operário. Apenas a passiva empregada doméstica, Mary Robinson [Zana Zanon], se aproxima um pouco da imagem soviética da ocupação da classe trabalhadora. Talvez os roteiristas Aleksandr Filimonov e August Jakobson sofressem da mesma visão de mundo de classe média, da *intelligentsia*, que permeava a arte soviética da época, e costumava destinar personagens secundários aos trabalhadores manuais (MEHNERT, 1966). Assim são também os personagens americanos positivos de *Proshchay, Amerika!* [Adeus, América!] e *Russkiy vopros* [Questão russa].

Os soviéticos ao mesmo tempo também poderiam se identificar com os negros. No filme a Klan, enquanto prepara o enforcamento coletivo, utiliza caveiras no uniforme como os SS e os esquadrões da morte *Einsatzgruppen* – lembrança vivíssima entre a população da parte

ocidental do país. Assim, a extrema-direita americana também acaba associada ao nazismo. A caveira com tíbias ou fêmures cruzados não consta nas listas de símbolos oficiais da Ku Klux Klan. Assim, a comparação provém dos diretores.

O envolvimento do herói secundário negro no movimento pacifista é ensejo para as mensagens que denotam a injustiça racial e a fraqueza da lei e da democracia dos EUA:

Ben Robinson - Em uma semana, mais de 500 assinaturas.

Mary Robinson - Deixe as coisas assim, estou com medo. Um negro inteligente, que quer o melhor deste mundo... não correrá o risco de provocar os senhores brancos ou seu deus branco.

Ben Robinson - Não há perigo, mãe! Isso é algo que mudou neste mundo.

Mary Robinson - Para nós, nada no mundo mudou.

Ben Robinson - Venha hoje à reunião dos Amigos da Paz e verá negros de pé lado a lado com brancos!

Mary Robinson - Mais baixo, pelo amor de Deus! Alguém que ouça pode pensar que você tem conexões com os comunistas (SEREBRISTAYA..., 1953).

Como em *Vstrecha na Elbe*, acusa-se que a noção de quem é ou não americano passa pela cor da pele. Ben Robinson não seria um americano, mas sim um negro. Seguem-se comentários que indicam que os EUA seriam os mesmos do tempo de Mark Twain e de sua denúncia da escravidão, mas com agora com nova roupagem^{xi}.

Xerife Smiles - Ei você, seu cavalheiro de cor! Venha aqui, preto! Um focinho familiar! É o Ben! O filho instruído da cozinheira do professor Steal. Veja lá, o que a educação dos negros leva. Nome!

Ben Robinson - Benjamin Robinson.

Xerife Smiles - Nacionalidade?

Ben Robinson - Americano.

Xerife Smiles - Silêncio! Você é um negro sujo.

Ben Robinson - Quando meu irmão Jim foi para a Europa para lutar, convocado por todos os senhores brancos, ele era um patriota americano. Ele não voltou. Ele tinha amor pela América. Mas ele era tão preto quanto eu (SEREBRISTAYA..., 1953).

O lumpesinato branco, nesse momento encarnado pela garçonne e meretriz, compartilha com a classe dominante o racismo e a defesa da segregação:

Xerife Smiles - Ah, senhorita Bates! Sente-se! Tome uma bebida com a gente! Então meus meninos te colocaram em um carro com negros? Não foi bom, não é bom! Então nós tomamos a bebida [...]. Perdoe-nos, senhorita Bates! Nessas ocasiões, tudo pode acontecer [...]. Esses negros... não se atiraram em você, se atiraram?

Flossy Bates - O que vou fazer com seus negros?

Xerife Smiles - Então você ficou ofendida? 348

Flossy Bates - Como você estaria no meu lugar?

Xerife Smiles - Eu entendo, eu entendo. Violação de mulher branca.

Flossy Bates - O que é isso, você escreve lá?

Xerife Smiles - Beba outro copinho!

Upton Bruce - Senhorita Bates! Se os negros a atacassem, o que você teria feito?

Flossy Bates - Como eles poderiam ter me atacado se os touros estavam lá?

Upton Bruce - Nossos policiais assim salvaram você de ser atacado por negros bestiais.

Flossy Bates - Que negros?

Xerife Smiles - Os que estavam lá, é claro. Eles teriam agredido você se a polícia não estivesse envolvida. Então nossa polícia te resgatou.

Upton Bruce - Isso é um fato.

Xerife Smiles - Claro que é um fato. Bem, senhorita Bates, posso pedir para você assinar aqui.

Flossy Bates - O que você escreveu?

Xerife Smiles - Esse é o seu testemunho. Você está livre, senhorita Bates. Você pode beber outro copinho antes de ir.

Flossy Bates - Eu não vou beber com você!

Xerife Smiles - Senhor Bruce!

Upton Bruce - Muito bem, Smiles! Agora cabe aos juízes.

Juiz - Sim Sim! O promotor apoia a acusação.

Upton Bruce - Mas o tribunal deve se apressar. Então - em vez de irem para a cadeira elétrica... você os entrega para nós (SEREBRISTAYA..., 1953).

milhões são comunistas. Não seria nada mal [...]. Não é minha ideia, é do nosso amigo de Berlim. E ele estava certo (RUSSKIY,... 1947).

O resgate dos prisioneiros negros que seriam utilizados como cobaias de um experimento com armas de destruição de massa no laboratório Steal também é efetuado por brancos, como O'Connel e Armstrong, que antes da ação direta recorreram ao falho e enganoso sistema americano para obter sua libertação da falsa acusação. É uma vanguarda branca para a defesa dos negros. O que evoca a missão internacionalista dos eslavos do bloco soviético. A mensagem é reforçada com as súplicas em torno do sacerdote negro enviadas como esperança da ação divina contra o ataque da Klan à favela negra, e ação real dos brancos progressistas que a bloquearam. A concordata de Stalin facilitou a presença de cenas religiosas nas películas.

No filme, os desígnios nazistas de dominação racial mundial são incorporados pela elite americana, que tem a seu soldo cientistas nazistas salvos pelos EUA do Tribunal de Nuremberg. Os experimentos raciais nazistas são comparados às pesquisas com cobaias humanas na América. A mesma ligação da raça anglo-saxã, ou de sua percepção pela burguesia, e o nazismo aparece em *Russkiy vopros*:

Gould - Voto numa guerra preventiva e imediata contra o comunismo. Os alemães cometeram um só erro, eles se consideravam uma raça superior. Mas essa raça somos nós, os anglo-saxões. Finalmente, 50 ou 100 bombas atômicas, e não haveria mais nem Moscou, nem Leningrado, nem 15 milhões de pessoas, das quais pelo menos dois

O filme de Mikhail Romm lembraria ainda que a questão racial não era exclusiva ao sul dos EUA^{xii}. Logo na abertura, imagens de arquivo exibem os cortiços negros na cidade de Nova York (não fora da ilha, no Bronx ou Brooklyn, mas ao lado do Central Park), associando-as aos luxos das classes abastadas da mesma metrópole. Apenas quatro anos antes, em 1943, acontecera um grande distúrbio no Harlem, provocando 6 mortes, 700 feridos e 600 presos. No mesmo bairro negro e pobre do norte de Manhattan, outra revolta em 1935 causara 3 mortes e 150 prisões (RUCKER; UPTON, 2007, p.267).

349

Para a URSS, a condenação do racismo e segregação racial nos EUA são uma forma de mudança do antigo *status* da Rússia do fim do século XIX e começo do XX. O chauvinismo russo e sua xenofobia tornaram conhecida a imagem dos *pogroms* contra a minoria judaica disseminada pelas regiões ocidentais do país. Ao reforçar sua imagem contrária ao racismo a URSS pode apresentar-se como o futuro, e vincular os EUA, e o capitalismo, ao atraso. Indicar que os *pogroms* continuam ativos^{xiii}, no país líder do campo ocidental, era valiosa ferramenta de propaganda, externa e também interna. A imprensa soviética deu ampla atenção aos casos *Scottsboro boys*, 1931, no qual nove negros foram sentenciados à morte por estupro no Alabama e tiveram a pena comutada pela

pressão exercida pelo Partido Comunista dos Estados Unidos (enredo similar ao do filme), e o caso Willie McGee – este teria mantido um relacionamento consensual com uma mulher branca e fora condenado à morte em 1951. Nessa ocasião os manifestantes que pediam o recurso foram tachados de comunistas (RUCKER; UPTON, 2007, p.299-300).

A temática era cuidadosamente vinculada ao racismo e não aos direitos humanos – área em que a União Soviética enfrentava maior visibilidade. O número exato de vítimas do racismo, exacerbado com o regime segregacionista oficial sancionado pelas *Jim Crow laws*, legislações dos estados do sul sancionadas pela Suprema Corte americana, é muito inseguro, como os massacres em East St. Luis, Tulsa e Rosewood demonstram, e certamente muito superiores aos números oficiais. É irônico admitir que o burocrático e fascinado por estatísticas sistema soviético tenha produzido números muito mais detalhados do que os dos EUA^{xiv}. Hobsbawm pode ter razão em dizer que os dados de abates de animais durante a coletivização sejam mais precisos do que o das vítimas do stalinismo (HOBSBAWM, 2001), mas isso não se dá com os de pena capital e fuzilamentos. Mesmo documentos secretos que não deveriam ter subsistido (como as listas tidas como “parciais” dos oficiais poloneses mortos em Katyn e Smolensk – uma vez que não se pretende admitir que parte destes tenham passado no interrogatório de confiabilidade e enviados para trabalhar em campos de

prisioneiros e exílio para desaparecer entre a população local, como alguns prisioneiros alemães) foram encontrados. Há inclusive números duplicados em algumas listas de fuzilamentos. A questão dos direitos humanos e liberdades fundamentais era tratada por ambas as superpotências dentro do clima de paranoia e repressão. A URSS poderia comparar seus “sabotadores e espiões” aos acusados pelos EUA dos mesmos crimes. Eximia-se assim, dividindo e apresentando a questão do regime de *apartheid* americano e, para qualquer analista sério, mesmo crítico à URSS, o uso dos passaportes internos com a descrição da nacionalidade não exercia a mesma função, apesar da diferença prática no tratamento das etnias não escravas, como o acesso a altos cargos e universidades (BENAMI, 1968).

350

Após a Segunda Guerra e suas centenas de milhares de prisioneiros, o sistema aprimorou seus métodos de repressão, tornando-se cirúrgicos e com números menores. Esse movimento conduziria a URSS a uma gradual, porém relativamente rápida, convergência com os números americanos de execuções e prisões – nos anos 1980 os EUA a ultrapassariam em população carcerária (HOBSBAWM, 2001).

CONCLUSÃO

O uso da temática da segregação e racismo nos Estados Unidos nos filmes do stalinismo tardio permitiu à URSS justificar internamente os conflitos fronteiriços e movimentações forçadas de populações no Leste

Europeu no imediato pós-Segunda Guerra. Com a emergência da Guerra Fria, também favoreceu legitimações junto à própria sociedade da necessidade do país voltar-se econômica, diplomática e militarmente para o nascente Terceiro Mundo - o que significavam custos para um país que começara a sair do racionamento apenas em 1947, que ainda enfrentara focos de fome em 1946 e que, se restabelecera sua produção industrial antes da guerra ainda na virada da década, ainda estava longe de contar com o mesmo número de moradias, mas também que prometia acesso a mercadorias raras e necessárias, além de apoio e influência no mundo bipolar. Quando esses filmes escapavam da censura, como a feita pelos EUA contra *Serebristaya pyl*, e conseguiam passar para o outro lado da Cortina de Ferro, em festivais de cinema, também promoviam a ideologia soviética sobre a manchada imagem americana, que se desgastava a cada novo evento de linchamento, *pogrom*, rebelião ou motim racial, agora visíveis nos cinejornais. Era uma forma de contestar a política americana para as ex-colônias europeias e combater por mentes em todos os cantos na nova partilha do mundo que se configurava sobre os destroços de impérios impossíveis de serem mantidos e que inauguravam um novo estilo de dominação indireta pelas duas superpotências, baseado no consenso de elites locais, fornecimento de armas, ajuda financeira e material, dependência econômica, o importante fator do apoio de uma superpotência nos conflitos sem fim que

marcavam a independência ante as metrópoles e fixação de fronteiras com os hostis vizinhos na mesma situação (CHOMSKY, 1996).

A URSS podia ser pintada com tons de liderança internacional terceiro-mundista num momento em que iniciava-se a disputa por esse papel (com os rivais futuros ou já declarados da Iugoslávia, China, Indonésia, Índia) no nascente movimento dos países não-alinhados, que chegaria ao auge na Conferência de Bandung apenas dois anos após a morte de Stalin. Sua população eslava poderia ser convencida de um novo destino manifesto revolucionário diante dos povos coloniais. O trabalho americano em construir sua imagem como polícia para o mundo, intervindo onde achasse interessante sob a escusa da manutenção da paz e da ordem, era radicalmente destruída pela retórica de amizade entre os povos dos soviéticos e pela lembrança das incongruências internas americanas.

351

REFERÊNCIAS

- APPLEBAUM, A. **Cortina de Ferro: 1944-1956 - o esfacelamento do Leste Europeu**. São Paulo: Três Estrelas, 2017.
- BENAMI, A. **Entre a foice e o martelo**. Rio de Janeiro: Bloch, 1968.
- BERTONHA, J. F., **Rússia: ascensão e queda de um império**. Curitiba: Juruá, 2009.
- BUCKLEY, C.; RUBLE, B.; HOFMANN, E. **Migration, Homeland, and Belonging in Eurasia**. Washington: Woodrow Wilson Center Press, 2008.

- BUREAU OF JUSTICE STATISTICS. **Department of Justice Archived**. [online] <https://www.bjs.gov/index.cfm?ty=pbtp&tid=18&iid=1/>. Acessado em 13/09/2020.
- CHOMSKY, N. **Novas e Velhas Ordens Mundiais**. São Paulo: Scritta, 1996.
- CLARK, C. **Os sonâmbulos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.
- CONQUEST, R. **Reflections on a ravaged century**. Nova York: Norton, 2000.
- DEATH PENALTY INFORMATION CENTER. **The U.S. Military Death Penalty**. [online] <https://web.archive.org/web/20080522175848/http://www.deathpenaltyinfo.org/article.php?did=180/>. Acessado em 13/09/2020.
- ENGLISH, R. **Russia and the idea of the West: Gorbachev, intellectuals and the end of the Cold War**. Nova York: Columbia University Press, 2000.
- FERRO, M. **Cinema e história**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.
- FERRO, M. **El Cine, una visión de la historia**. Madrid: Akal, 2008.
- FERRO, M. O filme: uma contra-análise da sociedade? In: NORA, Pierre (org.). **História: novos objetos**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1975.
- FÜRST, J. **Late Stalinist Russia**. Londres: Routledge, 2006.
- HOBSBAWM, E. **A Era dos Extremos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- HOWARD, W. **Lynchings**. Nova York: Authors Choice Press, 2005.
- KATZ, M. **The USSR and marxist revolutions in the Third World**. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.
- KENEZ, P. **Cinema and Soviet society: from the Revolution to the death of Stalin**. Londres: I. B, Tauris Publishers, 2001.
- KENNEDY, P. **Ascensão e queda das grandes potências: transformação econômica e conflito militar de 1500 a 2000**. Rio de Janeiro: Campus, 1989.
- LEWIN, M. **O século soviético**. Rio de Janeiro: Record, 2007.
- LIEHM, M.; LIEHM, A. **The most important art: Soviet and Eastern European film after 1945**. Berkeley: University of California Press, 1980.
- LOWE, K. **Continente selvagem: o caos na Europa depois da Segunda Guerra Mundial**. Rio de Janeiro: Zahar, 2017.
- LUMPKINS, C. **American Pogrom**. Athens: Ohio University Press, 2008.
- MANCINI, M. **One dies, get another: convict leasing in the American South, 1866-1928**. Columbia: University of South Carolina Press, 1996.
- MARINO, E. **Partir sonhando: a emigração na canção italiana**. São Paulo: SESI-SP, 2016.
- MENEY, P. **A kleptocracia: a corrupção na União Soviética**. Rio de Janeiro: Record, 1984.
- OLIVEIRA, D. “O cinema como fonte para a história”. In: **Fontes históricas: métodos e tipologias**, 2008, Curitiba. III Evento de Extensão em Pesquisa Histórica, 2008. p. 1-12.

RUCKER, W.; UPTON, J. **Encyclopedia of American race riots**, V. 2. Westport: Greenwood Milestones, 2007.

SILVA, F. C. T. da; LEÃO, K. S. S.; LAPSKY, I. **O cinema vai à guerra**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2015.

SPRING, D.; TAYLOR, R. **Stalinism and Soviet cinema**. Abingdon: Routledge, 2013.

SNYDER, T. **Bloodlands: Europe between Hitler and Stalin**. Nova York: Basic Books, 2012.

Fontes

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.

CHUZHOY golos [A voz de outra pessoa]. Direção: Ivan Ivanov-Vano. Moscou: Soyuzmultfilm, 1949, 1 DVD (7 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 voyn Albanii Skanderbeg [Scanderbeg, grande guerreiro da Albânia], Direção: Sergei Yutkevich, Tirana/Moscov: Albfilm/Mosfilm, 1953, 1 DVD (120 min), color.

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

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

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

Anexos

Vítimas judiciais e extrajudiciais na URSS do Stalinismo tardio (8 anos) e EUA (86, 72 e 39 anos)

União Soviética					
Anos	Total de condenados	Sentenças de morte	Campos, colônias e prisões	Exilados	Outras medidas
1946	123,294	2,896	117,943	1,498	957
1947	78,810	1,105	76,581	666	458
1948	73,263	---	72,552	419	298
1949	75,125	---	64,509	10,316	300
1950	60,641	475	54,466	5,225	475
1951	54,775	1,609	49,142	3,425	599
1952	28,800	1,612	25,824	773	591
1953	8,403	198	7,894	38	273
Estados Unidos					
Anos			Vítimas de linchamento		
1882-1968			4,743		
Anos	Execuções		Execuções pelo exército (1916-55)		
1930-2002	4,661		135		

Fonte: LEWIN, 2007, p.482; HOWARD, 2005, p.18; BUREAU OF JUSTICE STATISTICS, 2020; DEATH PENALTY INFORMATION CENTER, 2020.



Fig.1. Religião antes da concordata. BLEK..., 1932. Religião após a concordata. SEREBRISTAYA..., 1953.

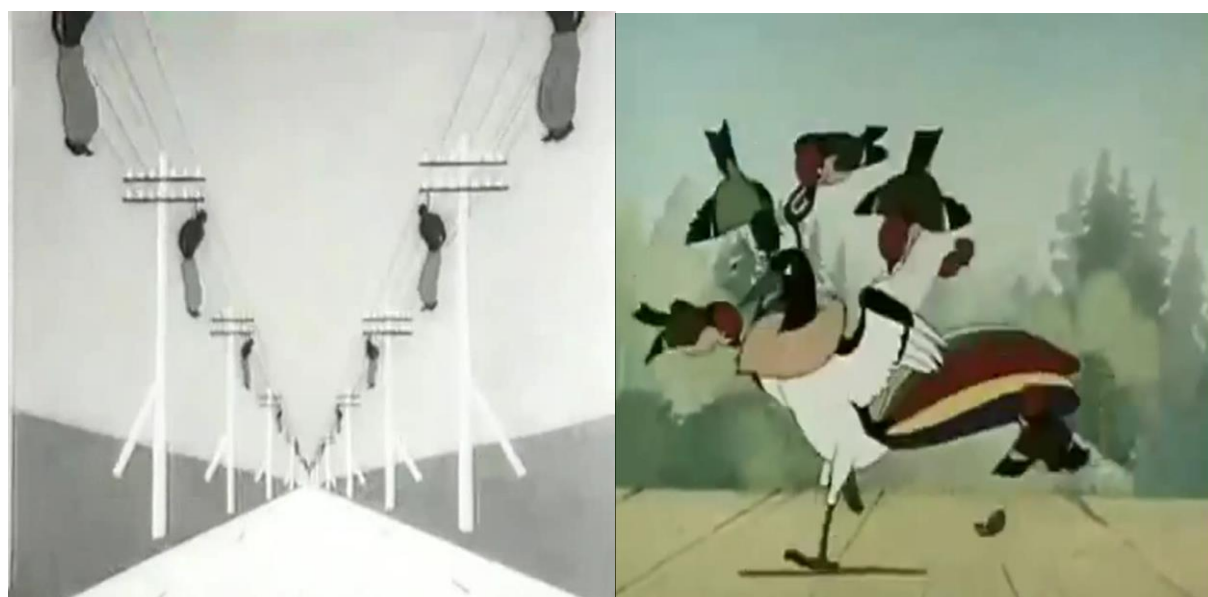


Fig.2. Controle da mão-de-obra. O destino dos cosmopolitas nas mãos dos patriotas. BLEK..., 1932. CHUZHUY ..., 1949.



356



Fig.3. Linchamento em Vstrecha na Elbe. Linchamento em Tsirk. VSTRECHA..., 1949; TSIRK, 1936
(versão colorizada).



357

Fig.4. A Klan se reúne no centro da cidade, sob os olhos, ou as costas, das forças de segurança.
SREBRISTAYA..., 1953.





Fig.5. Sequência em que a Klan é barrada e, em seguida, se retira humilhada. SEREBRISTAYA..., 1953. 359





360

Fig.6. A prisão dos negros pelas autoridades legais e suas relações com a Klan e os trustes que realizavam testes em cobaias humanas, encarcerados negros. SEREBRISTAYA..., 1953.

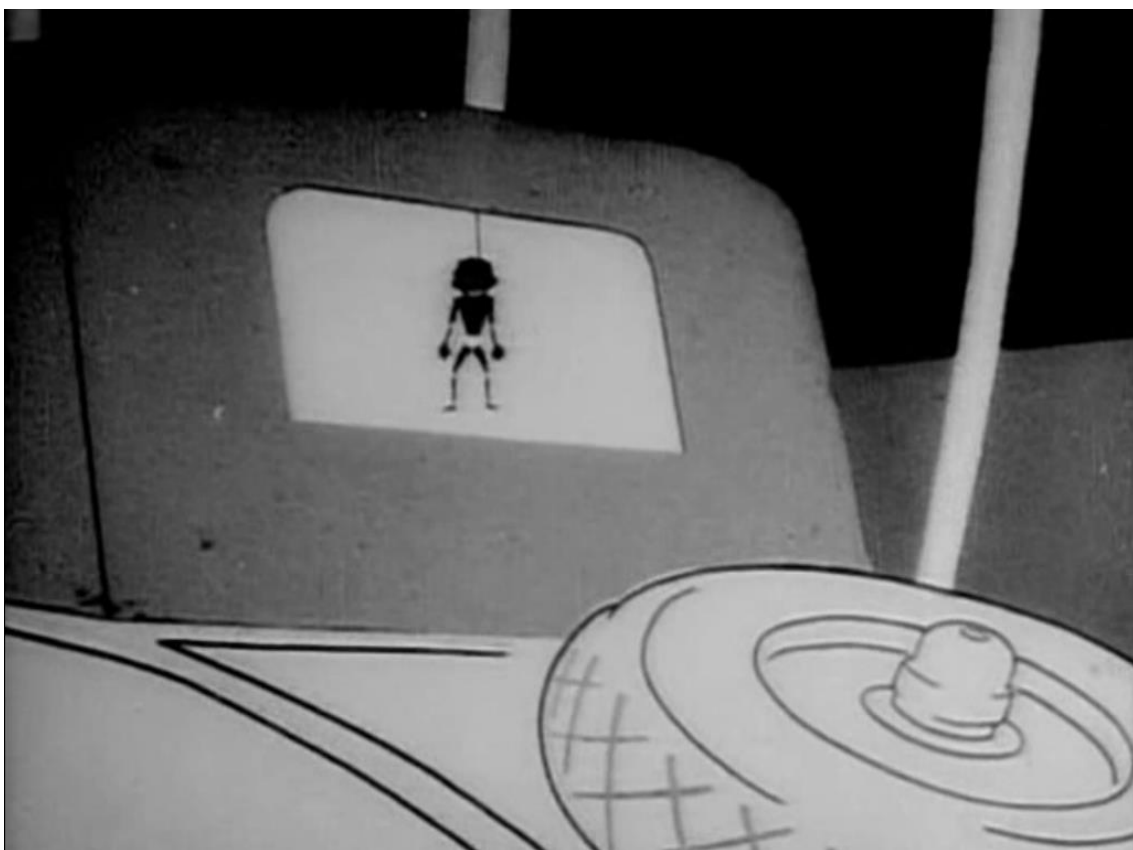


Fig.7. O carro do empreiteiro branco. BLEK..., 1932.



Fig.8. *Jazz funeral* de Nova Orleans para Moscou. “Nossa! Você está tão sujo! Deve ser minha culpa!”.
TSIRK, 1936 (versão colorizada). VESYOLYE..., 1934 (versão colorizada).



Fig.9. *Maksimka* como um *Gunga Din* mais afortunado. MAKSIMKA, 1952.



362

Fig.10. Em *Zastava v gorakh* a imensa maioria dos asiáticos é atrasada, traiçoeira e opositora do regime. O contraste fica com as crianças. Turcomanos e eslavos são inseparáveis, amigos fiéis. Os jovens turcomanos frequentam a escola, trajam-se e comportam-se de maneira similar à civilização soviética. O brilhante futuro comunista apagaria as diferenças religiosas e culturais e garantiria a paz étnica por meio da igualdade e laicidade. ZASTAVA..., 1953.

NOTAS

ⁱ Possui graduação em História pela Universidade Estadual de Maringá - UEM (2003), com pós-graduação em História e Sociedades pela Universidade Estadual de Maringá - UEM (2013) e doutorado em História e Poder pela Universidade Federal do Paraná - UFPR (2019).

ⁱⁱ 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).

ⁱⁱⁱ 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 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. Paineis confusos. As autoridades, sejam as representantes do Capital, dos Soviéticos 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), ou: “‘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 vêm 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).

^{iv} Lowe comenta sobre a fixação da fronteira étnica entre a Polônia e as repúblicas soviéticas da Ucrânia e Bielorrússia: 50 mil poloneses foram mortos na Volínia e 20-30 mil na Galícia. 90 mil ao todo, na área de fronteira. Como os poloneses não possuíam um plano explícito de genocídio, como os nacionalistas ucranianos, as baixas destes foram menores: 20 mil. “Quando os soviéticos invadiram novamente a Ucrânia e a Polónia em 1944 e descobriram a extensão do conflito étnico na região, eles ficaram alarmados. Certamente não poderiam permitir que o caos desorganizasse os canais de suprimentos enquanto a guerra ainda acontecia – e como o UPA também começara a atacar formações soviéticas, algo teria de ser feito para estabilizar a situação” (LOWE, 2017, p.252). O que foi feito foi separar geograficamente as duas populações por coerção e deportação. Utilizar a Linha Curzon ainda enfraquecia a UPA (Exército Insurreto Ucraniano, milícia da Organização dos Nacionalistas Ucranianos, OUN) e esvaziava seu movimento, pois o apelo nacionalista de uma Ucrânia unida era assim concretizado pelos soviéticos e não pelos nacionalistas ucranianos. Apesar da experiência recente com deportações – a última fora dos tártaros em maio de 1944 – até então os soviéticos empregaram tal expediente apenas com finalidades políticas e militares, e não étnicas. 1,2 milhão de poloneses foi deportado entre 1944-46: 782.582 da Ucrânia, 231.152 da Bielorrússia, 169.244 da Lituânia. Os poloneses deportam 482 mil ucranianos. “Mais uma vez, as ações oficiais do governo polonês foram acompanhadas por ações extraoficiais de grupos nacionalistas e membros do clandestino Armia Krajowa (“Exército Doméstico”). Atrocidades eram cometidas contra civis inocentes, e mesmo contra pessoas que não se consideravam de forma alguma ucranianas” (LOWE, 2017, p.255) como a etnia lemko.

^v Para isso, 7,6 milhões de alemães foram expulsos da Polónia, 3 da Tchecoslováquia, num total (incluindo a Transilvânia, Iugoslávia e Hungria) de mais de 12 milhões (SNYDER, 2012, p.331); 300,000 italianos da Ístria e Dalmácia. Entre 1941-45 Stalin deportou 846,340 alemães do Volga, Ucrânia e Íngria, 69,267 karachais, 93,139 kalmuques, 387,229 tchetchenos, 91,250 inguchétios, 69,267 balcários, 183,155 tártaros da Criméia, 94,955 turcos mesquécios, 203,796 teuto-russos que haviam emigrado voluntariamente ou à força para a Alemanha (BUCKLEY; RUBLE; HOFMANN, 2008, p.204). Os judeus sofriam um limite tácito na oferta de vagas em universidades e cargos importantes com o fito de não ocupá-los de maneira desproporcional e ostensiva, como nos primeiros anos da Revolução (BENAMI, 1968) e após a passagem do governo israelense para o campo americano, uma perseguição física que culminou no Complô dos Médicos. Se as deportações cimentaram a estabilidade soviética, quando o sistema ruiu criaram condições para novos conflitos, nas regiões que receberam deportados, imigrantes livres ou que sempre apresentaram

a mesma configuração étnico-demográfica, mas cujo controle mudou de mãos por medidas discricionárias: a fronteira (e guetos urbanos como Sumgait) Armênia-Azerbaijão, russa-georgiana, russo-báltica, repúblicas muçulmanas do Norte do Cáucaso, Crimeia, Transnístria, Vale de Fergana na Quirguízia, norte do Cazaquistão, ou velhas questões renasceram, como o estatuto da Macedônia do Norte.

^{vi} Um dos distúrbios mais interessantes nesse contexto foi o Tumulto de Peekskill, no estado de Nova York, em 1949. O cantor negro Paul Robeson voltara de apresentações na França durante o Congresso da Paz e na URSS (eventos controlados eram a única oportunidade de contato exterior sancionado e seguro), onde encontrara os sobreviventes do Complô dos Médicos que havia conhecido durante o ensino do Comitê Judaico Antifascista. Engajado em causas como o pacifismo, o fim da segregação, a criação de uma lei anti-linchamento, a descolonização da África, direitos humanos e direitos civis. Sua pauta e suas viagens motivaram o motim racista e anticomunista. A imprensa local chamara o cantor que lá se apresentaria de barítono negro amante da Rússia, que cantava para uma organização da vanguarda comunista. A recepção de 5 mil manifestantes, em boa medida membros da *American Legion*, a organização dos veteranos de guerra, feita com cartazes de “proibidos comunistas, permitidos bons americanos” evoluiu para cruzes em chamas, palavras-de-ordem contra judeus, negros, comunistas e brancos pró-direitos civis “amantes de pretos”, depredação, apedrejamento, ameaças de linchamento, com a inação das forças policiais (RUCKER; UPTON, 2007, p.501-505). Robeson foi denunciado ao Comitê de Atividades Antiamericanas, colocado na Lista Negra e teve seu passaporte apreendido, impedido assim de divulgar seu caso no exterior.

^{vii} Em 1952 o filho do diretor Grigori Aleksandrov, Douglas (em homenagem ao ator americano Douglas Fairbanks), seria preso sob acusação de espionagem e libertado apenas após a morte de Stalin.

^{viii} Com o cameo do famoso teatrólogo Solomon Mikhoels, presidente do Comitê Antifascista Judaico durante a guerra, caído em desgraça com o sionismo israelense e afastamento dos soviéticos, e provavelmente assassinado num acidente de carro em 1948 (CONQUEST, 200, p.101).

^{ix} Katz (1990, p.59) afirma que Stalin duvidava da ideia de Lenin de uma união revolucionária entre nacionalistas e comunistas. A experiência dos comunistas chineses e do Kuomintang o teria alertado. A ajuda militar soviética ao Vietnã e Israel, entre outras, seria motivada mais pelo desejo de enfraquecer a França e Inglaterra do que em promover comunistas ao poder. Em todo caso, servia como uma demonstração de amizade para as novas nações.

^x SPRING, Derek; TAYLOR, Richard. **Stalinism and Soviet cinema**. Abingdon: Routledge, 2013.

^{xi} Quando os roteiristas soviéticos criaram a fala para Mary Robinson de que “para nós, nada no mundo mudou”, não

era de forma alguma um exagero da propaganda soviética antiamericana. A 13ª Emenda da Constituição, ao mesmo tempo em que proibia a escravidão, também a permitia como condenação por crimes e dívidas. Era o *Convict leasing*. Penitenciárias tornaram-se o foco de um mercado de mão-de-obra barata arrematada por fazendeiros e corporações. Entre 1870-1920, 90% desses trabalhadores forçados, recolhidos à prisão ou encarcerados em espaços particulares à noite, eram negros. E até conversar com uma mulher branca poderia ser crime. Em 1898, 73% do orçamento do Alabama veio do aluguel de presidiários. O sistema foi abolido apenas em 1941, 12 anos antes do filme. Como as marchas da morte de escravos em direção ao Texas realizadas por fazendeiros sulinos que não queriam que sua propriedade acabasse fazendo parte do esforço de guerra da Confederação, ou como as vítimas da fome sob Stalin, não há dados seguros do número de mortes causadas pelo *Convict Leasing* (MANCINI, 1996, p.112).

^{xii} Chicago, importante destino de negros que fugiam do *apartheid*, pobreza, desemprego e violência do sul, enfrentou conflitos raciais em 1886, 1919, e ao longo de toda a década de 1960. O motim contra o recrutamento forçado na Guerra de Secessão em Nova York também revelou uma faceta racial (RUCKER; UPTON, 2007).

^{xiii} Esses *pogroms* à americana (LUMPKINS, 2008) não eram recentes e nem circunscritos aos negros. Em *Aventuras de Huckleberry Finn*, de 1884, Mark Twain faz sempre pairar sobre os personagens que descem o Mississippi temores e ameaças de linchamento pelas mais variadas causas – atingindo até mesmo a brancos WASP. Entre as comunidades minoritárias que os sofriam com alguma regularidade, pode-se citar também a dos imigrantes italianos, considerados suspeitos pela cor da pele não tão branca ou morena, religião católica, comportamento social e familiar, situação econômica e origem externa. É interessante lembrar que imigrantes do *meridionale* começaram a substituir o trabalhador negro escravizado nas *plantations* de cana-de-açúcar da Louisiana ainda durante a vigência da escravidão. Entre 1879 e 1910 ocorreram 12 casos de linchamento coletivo de italianos. No de Nova Orleans, de 1891, 11 italianos foram trucidados. Em Tallulah, Louisiana, 1899, cinco italianos acabaram linchados por 300 americanos após uma discussão sobre a invasão da cabra de um deles a um quintal. Em ambos os casos, não existiram investigação e punição dos envolvidos. Surgiu na Itália uma canção sobre o ocorrido, que ao citar a invasão da cadeia local, a floresta e as múltiplas forcas improvisadas nos galhos, lembra o filme de Room: “*Quella masnada, senza ragion,/ feriti a morte, li fe’ prigion./ assalta la prigion/ la folla delinquente./ la rabbia sol è sprone/ a quella turpe gente./ La corda al collo for fe’ passar./ condotti al campo per trucidar/ tradotti alla foresta/ son tutti cinque appesi,/ di colpo una tempesta,/ atrocità palesi./ Grida di gioia? Infamia, orror! Ahimè! Che sento mancar il cor! American governo/ perché pietà non porti? Così nel canto, eterno,/ v’è ‘l grido di quei morti./ Delle innocenti famiglie lor/ soccorri e vendica l’orbato onor*” (MARINO,

2016, p.52-58). A Klan perseguia não apenas negros, mas estrangeiros em geral, judeus, italianos e católicos, como os irlandeses. Os números dos pogroms contra negros são esmagadores: 39 mortos oficiais (talvez 100-250) nos três dias dos distúrbios em East St. Louis, Illinois, 1917; em Wilmington, Carolina do Norte, entre 30-60 foram mortos e 11 mil expulsos; Em Tulsa, Oklahoma, 1921, ao menos 300; bem como em Rosewood, Florida, 1923 (RUCKER; UPTON, 2007, p.186; 205; 229; 252; 1); entre 1882 e 1968 ao menos 4,743 pessoas foram linchadas nos Estados Unidos, dos quais 3,446 eram negros (HOWARD, 2005, p.18).

^{xiv} Ainda hoje, o número de assassinatos no país, por não se organizados centralmente, não é preciso.

364

Recebido em: 07/10/2020.

Aprovado em: 03/11/2020.

Publicado em: 31/01/2021.