

ADEUS, URSS¹

Diogo Carvalho²

Resumo: Este artigo visa problematizar algumas destas produções no contexto da perestroika e glasnot. Para isso, três filmes foram utilizados como base de análise. Estes filmes se diferenciam de outras produções soviéticas, de períodos anteriores, porque foram produzidos em um período cuja sociedade soviética estava experimentando reformas singulares e determinantes nos rumos do Estado soviético. A cultura de massa, representada neste trabalho pelo cinema, absorveu elementos representativos desta atmosfera de relaxamento do realismo socialista e os seus desdobramentos na arte e cultura soviética.

Palavras chave: URSS. Soviéticos. Cinema.

CINEMA: Um espelho da sociedade soviética

O cinema chegou à Rússia logo depois que os irmãos Lumière exibiram seus primeiro filmes na França, no fim do século XIX. Os russos, porém, só conseguiram fundar seu primeiro estúdio em 1907. O responsável pela empreitada foi Alexander Drankov quem se tornou o pioneiro de um incipiente cinema russo, essencialmente financiada pelo capital estrangeiro. Nessa época, os estúdios mais importantes que atuavam no país eram franceses.

Após a revolução de 1917, as poucas empresas do ramo instaladas no país foram nacionalizadas, dando origem ao que se tornaria a indústria cinematográfica soviética. Os líderes bolcheviques sabiam do potencial de comunicação do cinema, que foi usado para informar e entreter a população durante a Guerra Civil (1918-1921).

A vitória dos bolcheviques no conflito e a fundação da União Soviética, em 1922, criaram as condições para o florescimento de uma geração de diretores vanguardistas, que marcou profundamente o cinema do país. Os principais nomes da chamada “Era de ouro” do cinema soviético foram Sergei Eisenstein, Dziga Vertov, Lev Kuleshov, Vsevolod Pudovkin e Aleksandr Medvedkin. Esses realizadores contribuíram para o desenvolvimento do cinema por meio de experimentações teóricas que se transformaram em referências para cineastas de todo o mundo.

Essa explosão criativa, porém, passou a ser contida ao longo da década de 1920, conforme crescia o poder de Stalin e de seus seguidores dentro do Partido Comunista. As instituições que geriam o cinema passaram a ser controladas pelos stalinistas, que começaram

a perseguir e criticar os cineastas da geração de ouro. Na opinião dos burocratas, os filmes desses diretores não serviam aos propósitos pedagógicos que o cinema deveria cumprir naquele momento da história soviética.

Em 1928, o Departamento de Agitação e Propaganda (Agit-Prop) do Partido Comunista, dominado pelos stalinistas, organizou uma conferência na qual esboçou as diretrizes estéticas que deveriam orientar a arte e a cultura na União Soviética. Esse modelo foi chamado de realismo socialista, e a partir de então as obras de Kuleshov, Eisenstein e Vertov passaram a ser censuradas ou modificadas para se adaptar aos cânones stalinistas.

Na década de 1930 essa situação se radicalizou e a censura virou uma norma dentro dos estúdios. Em 1934, a União dos Escritores Soviéticos definiu as diretrizes oficiais do realismo socialista. Em 1935, a Conferência dos Diretores de Cinema transmitiu essas orientações para as principais personalidades do cinema soviético.

Em 1946, Stalin criou o Ministério do Cinema, o que revela o apreço do líder soviético pela sétima arte e a consciência que tinha de seu potencial. Alguns autores, como Peter Kenez³ (2009) e Richard Taylor⁴ (2006) afirmam que nesse período a imagem que Stalin tinha da URSS era fruto de sua interpretação dos filmes produzidos pelos estúdios soviéticos.

Após a morte de Stalin, em 1953, o novo secretário geral do Partido Comunista, Nikita Krushev, denunciou os crimes de seu antecessor e começou a promover importantes mudanças na sociedade soviética. O cinema absorveu essas transformações. Os diretores passaram a ter mais liberdade de ação e a censura relaxou bastante, quando comparada aos anos 1930 e 1940.

É perceptível nos filmes da época a perspectiva krucheviana de coexistência pacífica com o Ocidente, assim como o fim do culto à personalidade de Stalin. Algumas produções soviéticas do período foram agraciadas com premiações internacionais, como o longa-metragem *Quando voam as cegonhas*, do diretor Mikhail Kalatozov, que ganhou a Palma de Ouro de Cannes em 1957. Temas que eram proibidos durante o stalinismo puderam ser filmados sem medo de que o filme fosse engavetado ou que seus realizadores fossem presos.

Quando Krushev perdeu o controle do Partido Comunista para o stalinista Leonid Brejnev, em 1964, a indústria cinematográfica passou por novas reformulações. Produções gigantescas voltadas para o entretenimento de massa foram priorizadas, assim como séries televisivas, principalmente sobre a Segunda Guerra Mundial. Um marco desse período é A

libertação, filme dos diretores Yuri Ozerov e Julius Kun que se tornou o longa-metragem mais longe e caro da história do cinema soviético.

Séries de televisão sobre espionagem e histórias policiais também foram sucesso de público e crítica, como *Dezessete momentos de primavera*, de 1973. Esse tipo de produção refletiu o momento que a sociedade soviética vivia: o retorno ao poder de parte da velha guarda stalinista promovido por Brejnev.

Quando Brejnev morreu, em 1982, os problemas econômicos da URSS já eram evidentes, e seus sucessores imediatos, Yuri Andropov e Konstantin Chernenko, ficaram pouco tempo no poder para superar as contradições de um sistema, que de acordo com Eric Hobsbawm⁵ (2008), já tinha se tornado irreformável. Por isso, tanto o Ocidente quanto os soviéticos ficaram muito esperançosos quando o “jovem” Mikhail Gorbachev foi eleito secretário geral do PC soviético em 11 de março de 1985.

O FIM DO CINEMA SOVIÉTICO

No dia 25 de dezembro de 1991, o mundo assistiu, perplexo, a uma imagem transmitida pelas principais redes de televisão do planeta: no mastro principal do Kremlin, em Moscou, a bandeira soviética era recolhida pela última vez e substituída pela bandeira russa. Era o fim da União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS). Depois de 74 anos, a Rússia deixava de ser a pátria do comunismo.

O processo de autodissolução da URSS surpreendeu o mundo por sua velocidade e intensidade. Imediatamente, intelectuais e comentaristas políticos de todas as partes entraram em cena para tentar explicar o fenômeno e, em geral, formularam uma interpretação simplista: tratava-se do colapso de uma estrutura de poder montada por Stalin nas décadas de 1930 e 1940, que dominou a União Soviética desde então e estava fadada ao fracasso.

Essa linha de pensamento triunfou porque as pesquisas sobre a URSS sempre tenderam a estender o período stalinista a toda a história soviética, como afirma o pesquisador polonês Moshe Lewin⁶ (2007). Segundo ele, esse tipo de abordagem, que continua hegemônico ainda hoje, foi influenciado por dois parâmetros de análise que limitam as reflexões historiográficas sobre o tema: o anticomunismo e a stalinização do processo histórico soviético.

O estudo da sociedade soviética a partir de outras perspectivas, porém, aponta para um quadro diferente. E um dos campos que mostram essa visão alternativa é o estudo da relação entre história e cinema nos filmes soviéticos produzidos na década de 1980, pois a imagem pode revelar transformações ignoradas em outros tipos de documentação. Nos últimos anos, esse tipo de pesquisa tem ganhado cada vez mais força entre os estudiosos do tema, principalmente nos Estados Unidos, na França e na Inglaterra.

Durante toda a história do país, o cinema refletiu as diferentes fases pelas quais a sociedade soviética passou ao longo do século XX. Esse espelhamento pode ser percebido desde a fase revolucionária até os momentos finais da URSS, marcados pelas reformas políticas e econômicas implantadas por Mikhail Gorbachev a partir de 1985: a Perestroika e a Glasnost.

Antes do início dessas reformas, o Ocidente não tinha muitas fontes confiáveis para saber qual era a real situação econômico-social da URSS. Quando Gorbachev foi eleito secretário geral do Partido Comunista da União Soviética (PCUS), em 11 de março de 1985, a população esperava mudanças, mas ninguém – nem o principal dirigente soviético –, sabia exatamente como aquela estrutura social seria reconstruída. No plano da cultura, as transformações foram mais rápidas do que na economia. As pessoas passaram a fazer publicamente aquilo que faziam às escondidas e essas mudanças comportamentais se refletiram nas artes.

Gorbachev chegou ao poder aos 54 anos, o que fazia dele um jovem se comparado aos demais dirigentes do Partido Comunista, e sua eleição encheu a população soviética de esperança. Ele era diferente dos outros líderes: dava entrevistas espontâneas, fazia aparições públicas e dizia a verdade. O impacto dessa mudança de postura do secretário geral do partido modificou toda a estrutura cultural do país.

O cinema foi diretamente beneficiado por essa transformação. Diretores como Nikita Mikhalkov e Andrei Tarkovski, por exemplo, experimentaram uma liberdade de criação que não se via desde 1934, quando a União dos Escritores Soviéticos impôs o realismo socialista como modelo único para toda a produção cultural do país.

Durante os últimos anos da URSS, vários filmes fizeram críticas à burocracia e a outros aspectos negativos da sociedade soviética que até antes da Perestroika e da Glasnost eram proibidas. Um exemplo é *Kin-dza-dza!*, longa-metragem do diretor Georgi Daneliya

lançado em 1986, que, de maneira muito sagaz, faz diversas referências anedóticas à realidade soviética da década de 1980.

No filme, dois cidadãos soviéticos, o engenheiro Vladimir Nikolaevich e o músico Gedevan, são tele-transportados para o planeta Plyuk, na galáxia de Kin-dza-dza, onde a posição social dos habitantes é definida pela cor da calça que usam. Os plyukianos vivem em condições paupérrimas e tudo é escasso no planeta, o que é explicitado pela paisagem desértica na qual a narrativa é ambientada.

O caráter crítico da obra salta aos olhos: a situação do planeta Plyuk é uma referência direta à incapacidade soviética em suprir as necessidades básicas de sua população na época devido à oferta insuficiente de bens de consumo não duráveis. Por isso, grande parte do enredo do filme gira em torno da disputa por palitos de fósforos, artigos que eram considerados pelos nativos do planeta como uma espécie de moeda em um contexto de escassez.

Diante desse panorama, os personagens soviéticos têm sorte, pois um deles, Nikolaevich, que é fumante, tem muitas caixas de fósforos. Os palitos lhes permitem comprar dos extraterrestres um aparelho que os manda de volta à Terra. Em nenhum momento do filme os habitantes do planeta Plyuk oferecem a Nikolaevich e Gedevan a oportunidade de voltar de graça. Na maioria das vezes em que tentam negociar a compra da passagem de volta, a dupla não conta sequer com a boa vontade dos plyukianos. Muito pelo contrário: os soviéticos são roubados em diversas negociações.

O comportamento dos extraterrestres no filme é uma clara alusão à burocracia soviética. Na década de 1980, diante da escassez gerada pela baixa produtividade da indústria leve do país, os funcionários do Estado criaram um mercado negro de produtos que eram negociados por meio de suborno, propinas e outras práticas ilegais.

As contradições produzidas pelo avanço tecnológico no planeta Plyuk é outra referência à realidade da URSS na época: ao mesmo tempo em que viajavam grandes distâncias através do espaço sideral, os plyukianos eram incapazes de garantir um padrão de produção que suprisse as necessidades básicas da população. Trata-se de uma analogia direta com o programa espacial soviético, que consumiu uma enorme quantidade de recursos que poderiam ter sido destinados ao fomento de um mercado interno mais eficiente. Esse paradoxo se tornou uma das características da sociedade soviética da década de 1980, capaz de enviar homens ao espaço, mas incapaz de produzir gêneros de consumo essenciais.

Outro filme que se tornou um marco da liberdade criativa proporcionada pela abertura da sociedade nos últimos anos da URSS é *Anna dos 6 aos 18*. Considerada uma das maiores obras cinematográficas sobre a formação da identidade nacional, foi lançada em 1993, já depois do fim do regime socialista.

O longa-metragem foi concebido pelo diretor Nikita Mikhalkhov com o intuito de registrar como sua filha Anna interpretaria as mensagens produzidas pelo aparelho ideológico soviético. Para isso, ele fez cinco perguntas à menina durante 13 anos, de 1978 até o fim da URSS.

Durante as filmagens, Mikhalkhov se surpreendeu com o grau de influência da propaganda do regime no comportamento de sua filha. É explícito o processo de formação da identidade nacional de Anna, que fica inconsolável quando a URSS deixa de existir, pois tem dificuldades em se identificar como uma cidadã russa e não soviética.

Além das mudanças comportamentais de Anna, Mikhalkhov utilizou diversos exemplos de transformações socioculturais geradas pela Perestroika e pela Glasnost. Festas *underground* e ousados concursos de beleza tornaram-se comuns nesses anos. Assim, durante o secretariado de Gorbachev o sistema cultural soviético absorveu elementos da cultura ocidental sem qualquer tipo de referência à propaganda do marxismo-leninismo, uma atitude impensável até o começo da década de 1980.

Anna dos 6 aos 18, porém, não se resume a efervescência cultural. O filme retrata bem as três fases que marcaram a Perestroika: otimismo, descrédito e pessimismo. Para a maioria da população soviética, a autodissolução da URSS não levou a um aumento no padrão de vida, nem trouxe, necessariamente, mais liberdade política.

O poder que antes estava nas mãos do Partido Comunista foi distribuído entre seus antigos membros, que passaram a fazer parte de organizações criminosas com tentáculos nos mais diversos ramos da economia e da política. Atualmente, essas organizações controlam parte da mídia russa, o que dificulta a democratização da produção jornalística e a diversidade de opiniões no país.

A conjuntura sociocultural da Rússia após o fim da União Soviética também pode ser analisada por meio da produção cinematográfica do período. Um exemplo de filme que revela o grau de empobrecimento e corrupção atingido pela Rússia durante a década de 1990 é *Irmão*, produção de 1997 que se tornou um sucesso de bilheteria no país.

O longa-metragem do diretor Aleksei Balabanov mostra como a implantação da economia de mercado foi acompanhada pela proliferação de organizações mafiosas e por um processo extremamente fraudulento de privatização das antigas empresas estatais soviéticas. O resultado foi que o sonho do capitalismo não se concretizou na nova Rússia, o que talvez explique porque Gorbachev é tão idolatrado no Ocidente e tão criticado em seu próprio país.

¹ Este artigo foi publicado pela Revista História Viva, n. 98, Dezembro de 2011.

² Diogo Carvalho graduado em história pela Universidade Federal da Bahia e mestre pelo Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade da UFBA.

³KENEZ, Peter. *Cinema and soviet society: from the revolution to the death of Stalin*. Peter Kenez. I.B. Tauris, London: 2009.

⁴TAYLOR, Richard. *Film propaganda: soviet Russia and Nazi Germany*. I.B. Tauris, London: 2006.

⁵HOBSBAWM, Eric. *Era dos extremos: o breve século XX (1914-1991)*. Companhia das Letras, Rio de Janeiro: 2008.

⁶LEWIN, Moshe. *O século soviético: da revolução de 1917 ao colapso da URSS*. Record, São Paulo: 2007.