RECÔNCAVO

ISSN 2238 - 2127

DEPOIS QUE MICKEY MOUSE FOI EM MOSCOU:

AS ANIMAÇÕES SOVIÉTICAS DO SOYUZMULTFILM NO IMAGINÁRIO POPULAR:

Gustavo Montalvão Freixo[1]

RESUMO: Embora o contato do ocidente com a cultura produzida na URSS fosse pequeno, a produção artística soviética sempre se manteve ativa. O relativo isolamento do bloco comunista não impediu a influência dos estúdios Disney, que acabou gerando a motivação para formação de um estúdio especializado na produção de animações. Este trabalho se propõe a analisar as animações soviéticas, com ênfase na Soyuzmultfilm, observando especificamente as representações acerca da Segunda Grande Guerra, das construções a respeito do comunismo e das visões sobre os EUA e o capitalismo.
Palavras-chave: União Soviética; Animações; Imaginário Social.

ABSTRACT: Although Western contact with the culture produced in the USSR is small, Soviet art production has always remained active. The relative isolation of the communist bloc did not prevent the influence of the Disney studios, which eventually generated the motivation to form a studio specializing in the production of animations. This paper proposes to analyze the Soviet animations, with emphasis on the Soyuzmultfilm, specifically observing the representations about the Second World War, the constructions regarding communism and the visions about the US and Capitalism.
Keywords: The Soviet Union; Animations; Social Imagery.

Não é difícil imaginar os expectadores das primeiras animações maravilhando-se com as aventuras do rato que viria a se tornar o maior símbolo dos estúdios Disney. Incontáveis crianças sorridentes, diversos adultos gargalhando. Parece, entretanto, mais surpreendente supor o impacto de Mickey Mouse nos altos escalões do governo soviético. Embora não possamos saber se eles riram ou não das peripécias do ratinho, a impressão causada pelo potencial comunicacional das animações é evidente. A história é simples: em 1934 a URSS sediou um festival internacional de cinema, no qual Walt Disney levou a animação *Mickey Mause: Plane Crazy* (no Brasil chamada de "O Maluco do Avião", 1928). A boa impressão deixada pela animação de Disney levou à criação, em 10 de junho de 1936, do estúdio Soyuzmultfilm, sediado em Moscou, e responsável pela produção e distribuição de diversos filmes, criados com múltiplas técnicas de animação. O impulso ao apoio da produção de

[1] Mestre em História pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Dedica-se a estudar a relação dos mecanismos midiáticos na formação dos imaginários políticos e da cultura política. Trabalha com a relação entre a Cultura da Mídia e a História, com ênfase sobre o papel dos Quadrinhos na formação do imaginário.

RECÔNCAVO

ISSN 2238 - 2127

animações pode ser explicado pelo que se chamou de “revolução cultural” dos anos 1930. Segundo o historiador Angelo Segrillo, a URSS, no início do governo Stalin, procurou fortalecer a preparação cultural e intelectual, investindo em educação e arte. Em suas palavras

> A revolução cultural se referia ao imenso esforço de elevação do nível educacional e cultural das massas soviéticas para fornecer a mão de obra qualificada necessária para operar a nova economia (e, pelo menos teoricamente, criar um “novo homem soviético”, socialista e mais solidário coletivamente). (SEGRILLO, 20015, p. 200)

O estúdio, em atividade até hoje, possui uma enorme importância na história da animação soviética, mas, mesmo antes de sua criação, outros artistas se aventuravam nesta expressão artística além da Cortina de Ferro. A definição clássica de animação se refere à reprodução de imagens estáticas, em 16 ou mais quadros por segundo, de forma a mesma gerar uma ilusão de movimento aos olhos do observador. Embora brinquedos populares no século XVIII fossem capazes de gerar tal efeito, o primeiro filme animado por uma técnica moderna foi *Fantasmagorie* (1908), do francês Èmile Courtet. Pouco tempo depois Władysław Starewicz (nascido no que hoje é a Lituânia, mas à época pertencente ao Império Russo), diretor e pioneiro na animação, lançou seu filme *A vingança do cameraman* (1912), todo produzido através de fotos tiradas de insetos mortos inseridos numa maquete de cenário.

Nós brasileiros, criados sob a sombra da potência capitalista representada pelos EUA, nos acostumamos desde a infância com suas produções fílmicas. Os desenhos da nossa infância, independente da faixa etária, foram invariavelmente em sua grande maioria desenhos estadunidenses. Dessa forma crescemos sem nenhum contato com as produções culturais soviéticas, exceções feitas às obras literárias de Fiodor Dostoievski e Liev Tolstoi, e outros poucos escritores proeminentes. As dificuldades para o contato com produções soviéticas nos dias de hoje, entretanto, vêm diminuindo, e parecem que seguirão essa tendência. A difusão da internet na Rússia capitalista acaba originando uma forte diminuição nas distâncias entre o oriente e o ocidente. Um bom exemplo dessa noção é o *Youtube*, onde a Soyuzmultfilm oferece aos quase 1,5 milhões de inscritos em seu canal uma

RECÔNCAVO

ISSN 2238 - 2127

quantidade enorme de animações, muitas com opção de legendas em outros idiomas, inclusive o inglês.

As animações soviéticas na fase inicial da Soyuzmultfilm seguiram o modelo Disney: animais antropomorfos, ênfase na comicidade situacional, além dos paralelos tecnológicos da época. A produção contínua, entretanto, acabou favorecendo a inclusão de diversos artistas e roteiristas, o que multiplicou os temas e as técnicas utilizadas para produção. Dado esse volume, a fim de alcançar uma análise abrangente das animações, optei por dividir as animações em três eixos definidos por temática: "Segunda Grande Guerra", "O Comunismo" e "Visões sobre o EUA".

Essa perspectiva prioriza noções de longa duração, favorecendo a percepção das flutuações no imaginário soviético através das animações. Neste sentido, entendemos a concepção de Imaginário Social segundo o trabalho do filósofo e historiador polonês Bronisław Baczko, que afirma que "a imaginação não é uma faculdade, nem um poder psicológico autônomo, mas, sim, uma atividade global do sujeito para organizar um mundo ajustado às suas necessidades e aos seus conflitos." (BACZKO, 1985, p. 307)

A formação desse imaginário, ao menos no mundo contemporâneo, é fortemente marcada pela relação do homem com as mídias. Formamos nossa concepção de realidade a partir das leituras dos diversos mecanismos midiáticos, como afirma o filósofo e psicanalista esloveno Slavoj Žižek:

> A "realidade" é um produto do discurso, uma ficção simbólica que erroneamente percebemos como entidade autônoma do real. (...) É necessário ter a capacidade de distinguir qual parte da realidade é "transfuncionalizada" pela fantasia, de forma que, apesar de ser parte da realidade, seja percebida num modo ficcional. Muito mais difícil do que denunciar ou desmascarar como ficção (o que parece ser) a realidade é reconhecer a parte da ficção na realidade "real." (ŽIŽEK, 2003, p. 34)

Ressaltamos ainda que a Soyuzmultfilm estava submissa ao Estado soviético, e suas estruturas, sendo assim, não podemos entender sua produção cultural da mesma forma com a qual analisamos as produções do mundo ocidental. Existe, portanto, uma certa "oficialidade" nas obras produzidas durante o período soviético, sobretudo durante o

RECÔNCAVO

ISSN 2238 - 2127

governo Stalin (1922-1953), notoriamente conhecido por seu caráter ditatorial. Mesmo considerando o exposto, é sempre bom lembrar a grande capacidade da arte de se rebelar.

Consideramos para análise das animações com eixo sobre a "Segunda Grande Guerra" todas aquelas que, de uma forma ou de outra, falassem do cotidiano do conflito, ou que porventura fizessem uso de vilões nazistas, ou menções explícitas a estes.

A participação soviética na Grande Guerra tem início a partir da *Operação Barbarossa*, iniciada em 22 de junho de 1941, quando as tropas alemãs rompem o tratado *Ribbentrop-Mołotow* (1939), que estabelecia a não agressão entre nazistas e comunistas. Ainda em 1941 são produzidos curtas-metragens contextualizados na Guerra. Ivan Ivanov-Vano, expoente da animação soviética, produz a obra intitulada "*O que Hitler quer?*". Com pouco mais de dois minutos de duração, a animação apresenta Hitler caminhando em direção ao Leste, por um território destruído. Em uma narração em *off*, um interlocutor afirma: "Hitler quer roubar os grãos das comunas agrárias. Ele quer dar todas as fábricas aos capitalistas! Ele quer cobrir todas as nossas terras com caixões! Ele quer tornar nossas pessoas livres, em seus escravos." (IVANOV-VANO, 1941)

A sequência apresenta Hitler como um ser curvado, com braços longos, queixo protuberante de onde saem dentes cumpridos e pontiagudos. Sobre sua cabeça um capacete com chifres, de onde fios de cabelo negro caem sobre o rosto carrancudo. Em verdade a associação clara a Hitler na imagem está em seu bigode característico, todo o resto trata-se de uma figura disforme. Essa construção imagética se assemelha mais a figuras do folclore eslavo ou mesmo escandinavo, tais como *Trolls*, *Goblins* e outras criaturas negativas. Outras produções, como *Botas fascistas não pisarão nossa pátria* (1941), também de Ivanov-Vano, Hitler é representado como uma criatura antropomórfica, metade porco metade homem, novamente reconhecido apenas pelo bigode, que avança sobre o território soviético para então ser derrotado pelas tropas vermelhas.

RECÔNCAVO

ISSN 2238 - 2127

Fig. 1 - Exemplo das caracterizações de Hitler nas obras de Ivanov Vano

Parece oportuno trazer para comparação a forma tradicionalmente utilizada para representação de Hitler no ocidente. Em *Education for death*, animação em curta-metragem dirigido, em 1943, por Clyde Geronimi para os estúdios Disney, existe uma associação da imagem de Hitler com o demônio cristão. Outras animações, também da Disney, como *Stop that tank!* (1942), além da ênfase no temperamento irritado, seguem ligando a imagem do ditador alemão ao demônio cristão. Os soviéticos, enquanto em um país oficialmente ateu, portanto, impossibilitados de evocarem imagens religiosas, buscam negativar a representação de Hitler associando o mesmo a figuras como as criaturas do folclore.

Os demais nazistas são geralmente representados pela zoomorfização de objetos inanimados. Em *Vença os piratas fascistas* (1941), de Ivan Ivanov Vano e Alexander Ivanov, os submarinos nazistas são transmutados em tubarões (com chifres) que perseguem os submarinos soviéticos. Outra animação, *Os Abutres* (1941), de Panteleimon Sazonov, representa os aviões da Luftwaffe alemã como abutres. De fato, os nazistas não possuem uma caracterização individualizada, sendo dispostos como máquinas de guerra inconscientes, ou mesmo criaturas sedentas apenas pela morte.

Não notamos, nas produções realizadas durante o conflito, qualquer menção negativa especificamente aos países pertencentes ao eixo, ao contrário, a aliança é comemorada em uma animação de Alexander Ivanov de 1941. Na obra, Hitler caminha sobre o mapa europeu, de um lado para o outro, e fortemente armado. Sua ameaça aumenta, quando nota dois soldados, que representam a personificação da URSS e da Grã-Bretanha

RECÔNCAVO

ISSN 2238 - 2127

assinarem o tratado de assistência mútua. Em uma tentativa final, Hitler tenta explodir os dois soldados, mas é esmagado pela união de suas mãos.

Há ainda a construção de Hitler como "agente da burguesia", constantemente trazida à tona nas animações. No já mencionado *O que Hitler quer?*, ele é mostrado sorridente entregando as fábricas aos capitalistas. Na animação *Podemos Fazer* (1970), de Lev Atamanov, um ovo marcado com a suástica, racha, dando origem a um pássaro negro. A ave é alimentada pelos capitalistas e por militares, com dinheiro e armas. O animal cresce e ataca a cidade, só sendo destruído pelo povo que unido envia pombas brancas para combatê-lo.

Em se tratando das análises de filmes que tematicamente abordam a Segunda Guerra, mas que cronologicamente foram produzidos após sua conclusão, devemos salientar que os mesmos guardam reflexões pertinentes ao seu tempo de produção, utilizando o nazismo como pano de fundo para outras representações. Um bom exemplo pode ser encontrado em duas animações de 1971, que buscam destacar o papel do "Movimento dos Pioneiros" na formação juvenil. Tratava-se de uma organização similar aos escoteiros, mas ligada à educação dedicada ao Partido Comunista e as posições oficiais do Estado. Em *As Aventuras dos lenços vermelhos*, de Vladimir Popov e Vladimir Pekar, um grupo de jovens fazem uso de sua inventividade e do seu amor à pátria para expulsar os nazistas que haviam invadido seu vilarejo, enquanto *O violino do pioneiro*, de Boris Stepantsev, apresenta uma adaptação dos momentos finais do jovem Abram Vladimirovich Pinskenzon. Segundo as narrativas de guerra, quando os nazistas invadiram a cidade de Ust-Labinsk, reuniram todos os judeus na praça central para fuzilamento. O jovem membro dos pioneiros, Abram Pinskenzon, trouxe seu violino e pediu para tocar antes de sua execução. Eis que inicia os primeiros acordes da "Internacional Comunista", então hino da União Soviética. Ambos os filmes utilizavam-se do sentimento antinazista para evocar as qualidades vistas como importantes para o Movimento Pioneiro.

Ocorre também a utilização dessas alegorias sobre a Segunda Grande Guerra para discutir questões proeminentes da Guerra Fria. No curta-metragem *A lição não aprendida* (1973), de Valentin Karavaev, vemos uma representação do fim do conflito europeu focado em um nazista que finge arrependimento (utilizando sobre seu corpo a pele de um cordeiro)

RECÔNCAVO

ISSN 2238 - 2127

e acaba abrigado por ingleses e franceses. Rompendo com o tom ameno, como afirmado acima, a representação das potências ocidentais aqui oferece uma crítica. No decorrer da animação o nazista se torna um proeminente político na Alemanha Ocidental, vivendo confortavelmente sem renunciar aos seus hábitos: Esconde o *Mein Kampf* dentro de sua bíblia, escuta hinos nazistas, e é visitado pelo fantasma de Hitler. Existe aqui um subtexto claramente crítico às ações estadunidenses na Alemanha Oriental e ao Plano Marshall, associando o "anticomunismo" ao nazismo. Em dado momento da animação, o político usa sua máquina de escrever para elaborar um discurso contra a URSS. A sonoplastia da obra substitui o som das teclas por tiros, concedendo às palavras um tom muito mais agressivo.

Em verdade, o tom crítico ao capitalismo sempre se manteve afiado nas animações soviéticas, algumas dessas criando personagens burgueses que viessem a personificar o estilo de vida do mundo ocidental. Uma das animações precursoras, anterior mesmo à fundação da Soyuzmultfilm e ainda da fase do cinema mudo, *Brinquedos Soviéticos* (1924), de Dziga Vertov, apresenta o arquétipo do burguês: homem gordo, de terno ou fraque, dono de um apetite incontrolável. Aqui, a alimentação torna-se uma metáfora ao consumismo: em uma mesa farta ele come sucessivamente pedaços inteiros de carne, vomita e volta a comer. Este signo do capitalista glutão retorna em obras posteriores como *Profetas e lições* (1967), de V. Kotyonochkin, e o já mencionado *Podemos fazer* (1971).

Essa crítica ao capitalismo pode ser vista como pertencente ao segundo eixo temático proposto nesta análise, a ode ao comunismo, caracterizado pela evocação de imagens típicas do mesmo, como no caso, por exemplo, da aliança operário-camponesa. Seguindo a narrativa de *Brinquedos Soviéticos*, o burguês cai no chão de tão inchado, e é encontrado por um homem, trajando-se como um operário, e portando ferramentas. O mesmo tenta cortar a barriga do burguês, mas não obtém sucesso, até que avista outro homem, por sua vez vestido como camponês. Em dado momento ambos os homens se dão as mãos, e se fundem, como um só ser, ligados tais quais gêmeos xifópagos, e com a força dessa união conseguem rasgar a barriga do burguês, de onde sai uma grande quantidade de moedas para um local intitulado "banco do povo".

A questão da aliança operário-camponesa, que reaparece em outras animações,1 como *A pedra Quente* (1965), de Perch Sarkissian, e *Derrote o inimigo no front e em casa*

RECÔNCAVO

ISSN 2238 - 2127

(1941), de Ivan Ivanov-Vano e Alexander Ivanov, é uma temática recorrente nos estudos sobre o advento das revoluções russas, e fazia parte da interpretação leninista do marxismo. Como coloca o historiado Daniel Aarão Reis Filho:

> V. Lenin defendeu a hipótese de uma revolução ininterrupta em que, de acordo com a correlação de forças, a transferência de poder tenderia a se fazer em favor de uma ditadura democrática operária camponesa. Ambos estavam de acordo com o fato de que a revolução russa seria apenas o prólogo de uma revolução mundial, sem a qual estaria fatalmente destinada a desaparecer. (REIS FILHO, 2003, p. 52)

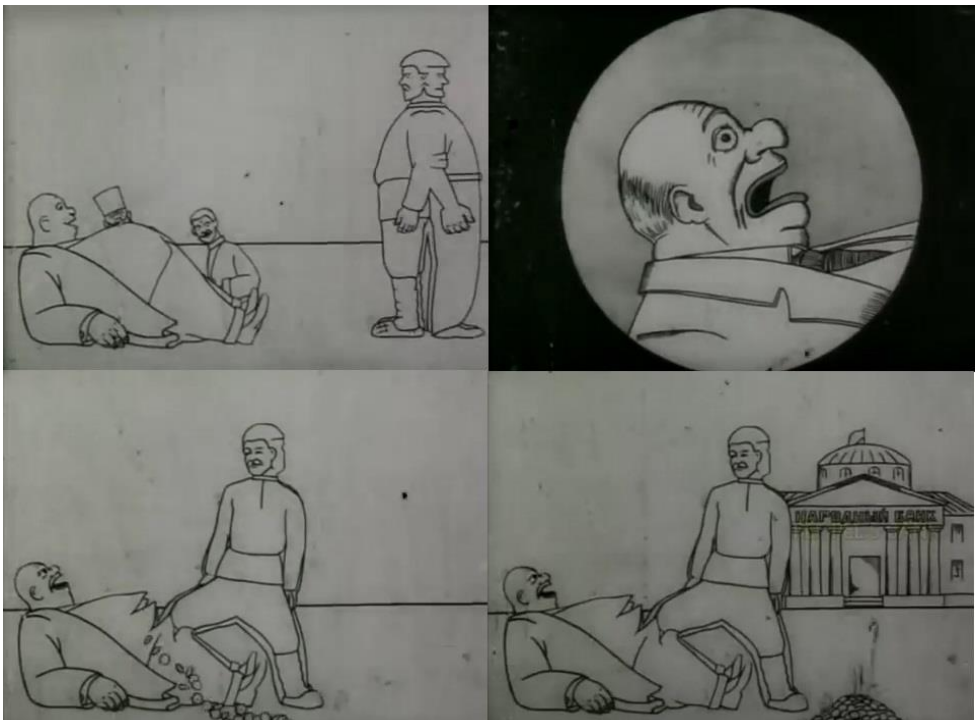

Fig. 2 - A aliança operário-camponesa derrota o burguês faminto, na obra de Dziga Vertov.

As animações evocam constantemente símbolos para afirmar o progresso soviético. Nesse sentido, percebemos a utilização constante da "locomotiva" como símbolo do avanço constante. Nas obras *Destino Vitorioso* (1939), de L. Amalrik e D. Babichenko, *Profetas e lições* (1967), de V. Kotyonochkin, e *Canções dos anos de fogo* (1971), de Inessa Kovalevskaya, a locomotiva sempre surge como representação do Estado soviético, levando até suas construções e avanços tecnológicos. A questão tecnológica, por sinal, também é repetitivamente levantada. Sempre que uma animação busca representar o avanço

RECÔNCAVO

ISSN 2238 - 2127

tecnológico, a mesma enfatiza as redes elétricas. Tanto que, nos já falados *Profetas e lições* e *Destino Vitorioso*, existe a ênfase nos postes, na iluminação, nas torres de energia como forma de trazer a noção de progresso. Esta pode ser exemplificada pela obra *Mais Eletrificação* (1972), de Ivan Aksenchuk, onde, após apresentar imagens das instalações elétricas e das mudanças que a eletricidade gera, existe uma extrapolação da realidade, e o filme apresenta uma projeção do futuro soviético, onde em tudo existem fábricas, carros e toda uma série de aparatos tecnológicos movidos pela luz. Ao fim, o curta-metragem faz referência escrita a uma frase proferida por Lenin em 1920, ressaltando a importância da luz elétrica. Em verdade, no *Relatório sobre o trabalho do Conselho dos Comissários do Povo*, Lenin afirma:

> O comunismo é o poder soviético mais a eletrificação de todo o país. Caso contrário, o país permanecerá um país pequeno-campesino, e devemos perceber isso claramente. Somos mais fracos do que o capitalismo, não só na escala mundial, mas também no país. Isso é de conhecimento comum. Nós percebemos isso, e devemos velar para que a base econômica seja transformada de uma base de pequenos camponeses em uma base industrial em grande escala. Somente quando o país for eletrificado, e a indústria, a agricultura e os transportes forem colocados na base técnica da indústria em larga escala moderna, só então devemos ser totalmente vitoriosos. (LENIN,1920)

Se a forma com que as animações retratam o futuro se baseava em um cenário de luz e realização, a representação do passado, por sua vez, denota algumas características diversas. A relação do povo com a época do Tzares é representada em animações como *A pedra quente* (1965), de Perch Sarkissian, e *Avance março, agora* (1977), de V. Tarasov. Ambos representam o Império russo através da vilanização da Águia Bicéfala, símbolo da monarquia russa desde 1452. Nessas obras, a mesma é apresentada aterrorizando as cidades e os cidadãos, sendo derrotada apenas por símbolos ligados aos soviéticos.

De forma contrária ao tzarismo descredenciado pelas animações, vemos constantemente a evocação de uma memória referente às incursões napoleônicas na Rússia em 1812. Em diversas obras vemos a representação do exército fazendo uso da indumentária militar característica do século XVIII: tropas a cavalo, com espadas em riste e o tradicional chapéu ushanka sobre a cabeça. O historiador Antony Beevor chama atenção

RECÔNCAVO

ISSN 2238 - 2127

para a utilização da memória das guerras napoleônicas pelo estado soviético enquanto estratégia oficial. Segundo ele

> Stalin e o aparato do partido comunista rapidamente reconheceram a necessidade de afastar de sua retórica clichês marxistas-leninistas. A frase: 'A grande guerra patriótica' aparecia nas manchetes do primeiro número do jornal Pravda de depois da invasão, e o próprio Stalin logo assumiu essa evocação deliberada da 'guerra' patriótica contra Napoleão. (BEEVOR, 2002, p. 20)

O que podemos perceber nessas evocações presentes em animações como *A pedra quente* (1965), de Perch Sarkissian, *Profetas e Lições* (1967), de V. Kotyonochkin, e *Canções dos anos de fogo* (1971), de Inessa Kovalevskaya, é a continuidade dessa memória cristalizada no imaginário social da URSS.

Para além dos filmes que buscam retratar de forma positiva o comunismo, percebemos, no terceiro eixo de análise deste trabalho, a forma crítica com o qual o capitalismo e o modelo de vida estadunidense eram representados. As obras que ambientam suas narrativas nos EUA têm em comum a construção de uma paisagem marcada pelo *neon* e pela publicidade. Marcas saltam sobre os olhos do espectador, dando a entender que a vida no Mundo do Capital é um constante impulso ao consumismo. Percebemos essas características nas obras *Sr. Lobo* (1949), de V. Gromov, *O Milionário* (1963), de V. Bordzilovski, *Senhor Tornado* (1963), de A. Karanovich, e *Campo de Tiro* (1979), de V. Tarasov.

A questão consumista volta ao enfoque em obras que caracterizam o desejo e a ambição desenfreada. Os temas são aprofundados em algumas das obras acima citadas. Como na animação *O Milionário*, que narra a história de um cão buldogue que, ao se tornar herdeiro de sua dona, abandona a vida simples e os amigos, se tornando um burguês frio e calculista. Passa a ser representado de fraque e charuto, evocando assim o imaginário do capitalista. Ainda nesta animação, o cão se elege ao senado, com uma plataforma contra a política de desarmamento. No subtexto dessa ação encontra-se tanto uma crítica velada ao sistema democrático (representado pelos postos de comando ocupáveis por qualquer um, ou seja: mesmo um cão) quanto à ação beligerante dos EUA. O filme, lançado em 1963,

RECÔNCAVO

ISSN 2238 - 2127

reverberava assim a proposta do então secretário geral do partido comunista, líder da URSS Nikita Khrushchev, que em encontro com o presidente dos EUA, Dwight Eisenhower, em 1959, adotou um tom conciliatório falando em "coexistência pacífica", e é lançado um ano após a "crise dos mísseis cubanos", daí a noção representada de que os EUA não desejavam a paz.

Não percebemos, entretanto, qualquer iniciativa de "ameaçar" a população, de criar alarde falando de um perigo nuclear imediato. Em nenhum dos filmes analisados existe qualquer detonação de armas nucleares, ou mesmo tentativa da mesma. Ao contrário do que pode ser percebido em diversas obras da cultura da mídia dos EUA. Essa ausência no tom mais agressivo é explicada pelo fato notório de que a URSS não mantinha interesses peremptórios de uma guerra em nível total. Em verdade se concentrava mais em assuntos internos, crente de que a revolução comunista a nível mundial ocorreria por iniciativa interna dos proletariados do mundo. Dessa forma, o roteiro de hecatombe nuclear fazia mais efeito para as necessidades estadunidenses do que soviéticas, como nos afirma o historiador Eric Hobsbawm:

> O governo soviético, embora também demonizasse o antagonista global, não precisava preocupar-se com ganhar votos no Congresso, ou com eleições presidenciais e parlamentares. O governo americano precisava. Para os dois propósitos um anticomunismo apocalíptico era útil, e, portanto, tentador (...). Mais concretamente a histeria pública tornava mais fácil para os presidentes obter de cidadãos famosos por sua ojeriza a pagar impostos, as imensas somas necessárias para a política americana. (HOBSBAWM, 1995, p. 232)

O tom crítico é situacional, denigre-se o consumismo, a ambição, a agressividade, mas sem fabular ameaças de ataque nuclear. Opta-se por difamar ações e comportamentos, exacerbando a realidade. A questão racial é explorada em *Preto e Branco* (1933), de Ivan Ivanov-Vano, e *Senhor Tornado* (1963), de A. Karanovich de Roman Davydov. A política armamentista, onde se é representada a população lutando pelas armas, ou demonstrando apego exagerado as mesmas, é vista em *Campo de Tiro*, de 1979, de V. Tarasov, onde um jovem desempregado acaba aceitando se tornar um alvo humano para o entretenimento dos mais ricos.

RECÔNCAVO

ISSN 2238 - 2127

De uma maneira geral a representação do mundo capitalista pretende, em verdade, oferecer uma comparação entre o modo de vida soviético e estadunidense. Existe uma subjacente crítica à frivolidade do consumismo. A exemplificação abrangente dessas representações estadunidenses é encontrada na obra *O Acionista* (1963), de Roman Davydov. A direção e animação de Davydov oferece uma arte fluída e elegante, que a destaca entre as demais obras analisadas para este trabalho. Seu talento lhe conferiu inclusive um título honorário como "Artista meritório da Federação Russa". A animação, em cerca de 24 minutos, conta a vida de Michael Chase, acionista das indústrias Pearson. A narrativa descreve a empresa a que ele faz parte apresentando uma sequência com os quadros dos seus fundadores: William Pearson I traja roupas de descobridor, e saqueia navios como pirata; Andy Pearson II é um violento traficante de escravos, que lucra com a venda deles; Harry Pearson III é um comerciante de armas, que comercializa para os dois lados de um conflito. A ideia desse seguimento da animação é afirmar que o luxo e a riqueza estadunidense são consequência de séculos de roubo, escravidão e guerras.

Prosseguindo, a narrativa nos mostra o cotidiano da vida de Michael Chase, seu carro conversível, sua casa luxuosa, repleta de tecnologia inovadora. Ele come um grande pedaço de bife, enquanto assiste a televisão transmitir anúncios de diversos produtos. No decorrer da trama, entretanto, os trabalhadores da indústria Pearson entram em greve, são demitidos, e a vida de Michael Chase se altera drasticamente. Imagens em sequência apresentam a regressão temporal de seus bens: Seu belo carro se torna um calhambeque, uma bicicleta antiga, um carrinho de mão e depois nada. O mesmo ocorre com sua televisão, sua casa e sua vida, enquanto uma narração afirma: "Tudo em prestação, tudo no crédito". Os bens de consumo estadunidenses são descritos como frívolos, como passageiros e inseguros.

Michael Chase passa por uma série de desventuras, vende seu esqueleto para estudos, tenta trabalhar como motorista em corridas e acaba mendigando, somando-se ao exército de desempregados, caminhando com uma placa pendurada ao pescoço pedindo por emprego. A conclusão em tom pessimista atende à intenção da obra: demonstrar ao espectador que as agruras e limitações do comunismo são menos angustiantes que a superficialidade do capitalismo. Na realidade, todas essas obras retratando os EUA e os

RECÔNCAVO

ISSN 2238 - 2127

estadunidenses acabam, como as fábulas, em uma conclusão moral que afirma um tom negativo em relação a estes. Lembrando que, no recorte destacado para esta análise, ainda que de longa duração, compreendendo da criação do Soyuzmultfilm em 1936 até a queda da URSS, as produções visavam seu mercado interno, quando muito poderiam ser exibidas nos países da esfera de influência soviética.

Fig. 3 - Detalhe das desventuras de Michael Chase, na obra de Roman Davydov

Faz-se interessante notar que mesmo após a queda da URSS algumas das construções imagéticas aqui descritas seguem fulgurando na memória social do povo da região. Oleg Gazmanov é um cantor popular russo, famoso pelo tom patriótico de suas canções. Fez muito sucesso na década de 1990, tornando-se líder em vendagem de alguns e recebendo diversos prêmios. Em 2005 ele lançou um videoclipe animado de sua canção *O novo amanhecer*. A letra da música mostra um Estado corrupto, roubado por políticos e ameaçado pelas potências estrangeiras. O próprio cantor é representado, ao lado de sua banda, trajando capa, cota de malha e capacete, em uma configuração que apresenta tanto a noção de heroísmo ocidental quanto as tropas russas das guerras napoleônicas, apresentando a continuidade da evocação das memórias observadas por Antony Beevor.

RECÔNCAVO

ISSN 2238 - 2127

No videoclipe, as potências internacionais são representadas tanto pela bandeira da Organização do Tratado do Atlântico Norte quanto por um tanque de guerra, pilotado por uma versão caricatural do *Mickey Mouse* portando uma clava à mão. A passagem faz referência ao imperialismo americano, às ameaças bélicas oriundas das antigas inimizades com o ocidente, além de oferecer uma crítica ao belicismo estadunidense. Percebemos, assim, mais uma continuidade em relação aos símbolos cristalizados pelas animações da Soyuzmultfilm.

A alteração mais visível nos signos visuais usados no filme encontra-se na *Águia Bicéfala*. Se nas animações analisadas para o trabalho apresentavam uma representação negativa e agressiva do Tzarismo, aqui ela ganha contornos de representação do Estado russo. Assim, no momento final do clipe, após o povo ter se unido para derrotar as ameaças estrangeiras, em um *show* na Praça Vermelha, em frente à Catedral de São Basílio, a águia surge gritando, derrota o último invasor e segue para o horizonte, dando o sentido ao título da canção, anunciando que ali tem início (real e metafórico) um novo amanhecer.

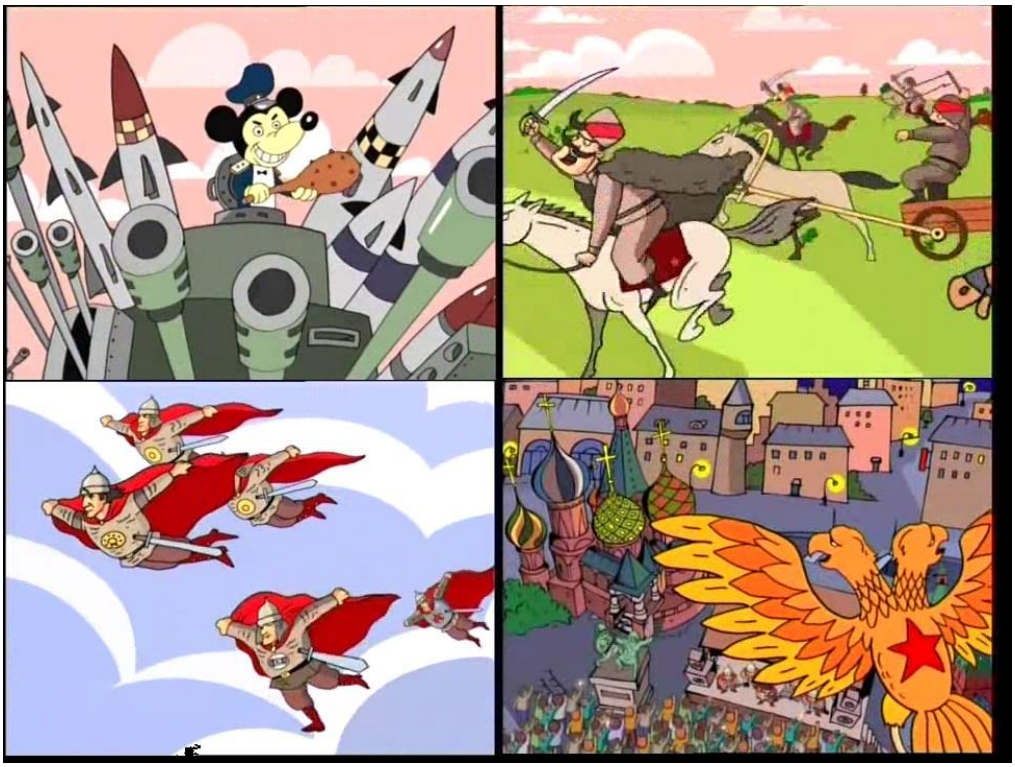

Fig. 4 - Detalhes do Clipe "Novo Amanhecer" de Oleg Gazmanov.

RECÔNCAVO

ISSN 2238 - 2127

Percebemos, assim, que as animações criadas pelo Soyuzmultfilm durante o período soviético serviram para influir no imaginário social do povo, reverberando temas oficiais do Estado, bem como preocupações e ideologias dos seus diretores e produtores. Seja na construção do inimigo nazista, na supervalorização do comunismo ou nas críticas ao capitalismo estadunidense, vemos um número considerável de signos que sobrevivem ainda hoje na memória do povo russo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ASHBY, LeRoy. *With amusement for all: a history of American popular culture since 1830.* Kentucky: Kentucky Press, 2006.

BACZKO, Bronislaw. *Imaginação Social. In: Enciclopédia Einaudi (AnthroposHomem).* Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1985.

BEEVOR, Antony. *Stalingrado – cerco fatal.* Rio de Janeiro: Record, 2002

DAVIS, Mark. O imperialismo nuclear e a dissuasão. *In*: THOMPSON, Edward Palmer. (Org) *Exterminismo e Guerra Fria.* São Paulo: Brasiliense, 1985.

HOBSBAWM, Eric J. *Era dos Extremos: o breve século XX: 1914-1991* – São Paulo: Cia das Letras, 1995.

KELLNER, Douglas. *A cultura da mídia – Estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno* . Bauru, SP: EDUSC, 2001.

REIS FILHO, Daniel Aarão. *As revoluções russas e o socialismo soviético.* São Paulo: Edunesp, 2003.

SEGRILLO, Ângelo. *Os Russos.* São Paulo: Contexto, 2015.

ŽIŽEK, Slavoj. *Bem-Vindo ao deserto do Real!*: cinco ensaios sobre o 11 de setembro e datas relacionadas. São Paulo: Boitempo Editorial, 2003.

DISCOS

GAZMANOV, Oleg Mikhailovich. *Novo Amanhecer*, 2005. Disponível em: <http://www.gazmanov.ru/>. Acesso em: Ago. 2017.

SITES

LENIN, Vladimir Ilyich. *Relatório sobre o trabalho do conselho dos comissários do povo*,

RECÔNCAVO

ISSN 2238 - 2127

proferido em 22 de Dezembro de 1920. Disponível em: <https://www.marxists.org/archive/lenin/works/1920/8thcong/ch02.htm>. Acesso em: Ago. 2017.

ANIMAÇÕES ANALISADAS

Brinquedos Soviéticos - 1924, Dziga Vertov.

Preto e Branco - 1933, Ivan Ivanov-Vano.

Destino Vitorioso - 1939, L. Amalrik, D. babichenko.

O Que Hitler Quer? - 1941, Alexander Ivanov.

Botas fascistas não pisarão nossa pátria - 1941, Ivan Ivanov-Vano.

Vença os piratas fascistas - 1941, Ivan Ivanov Vano e Alexander Ivanov.

Um poderoso aperto de mão - 1941, Alexander Ivanov.

Derrote o inimigo no front e em casa -1941, Ivan Ivanov-Vano, Alexander Ivanov.

Os Abutres - 1941, Panteleimon Sazonov.

Cinema-Circo – 1942, Leonid Amalrik e Olga, Chodatajewa.

Sr. Lobo - 1949, V. Gromov.

O Acionista - 1963, Roman Davydov.

O Milionário - 1963, V. Bordzilovski.

Senhor Tornado - 1963, A. Karanovich.

A pedra quente - 1965, Perch Sarkissian.

Profetas e Lições - 1967, V. Kotyonochkin.

Podemos Fazer - 1970, Lev Atamanov.

Canções dos anos de fogo, 1971, Inessa Kovalevskaya.

As Aventuras dos lenços vermelhos - 1971, Vladimir Popov e Vladimir Pekar.

O violino do pioneiro - 1971, Boris Stepantsev.

Ave Maria -1972, Ivan Ivanov Vano.

Mais Eletricidade - 1972, Ivan Aksenchuk.

A lição não aprendida - 1973, Valentin Karavaev.

Avance março, agora - 1977, V. Tarasov.

Campo de Tiro - 1979, V. Tarasov.

RECÔNCAVO

ISSN 2238 - 2127

O Conto de um brinquedo - 1984, B. Ablinin.