



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS
CAMPUS DO SERTÃO – DELMIRO GOUVEIA
CURSO DE LICENCIATURA EM HISTÓRIA**

KRYSTILA ANDRESSA COSTA DA SILVA

**O CIRCO DAS RAÇAS: Geopolítica Soviética sobre a questão negra
através de Circus de Grigori Aleksandrov (1936)**

Delmiro Gouveia, Alagoas
2018



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS
CAMPUS DO SERTÃO – DELMIRO GOUVEIA
CURSO DE LICENCIATURA EM HISTÓRIA**

KRYSTILA ANDRESSA COSTA DA SILVA

**O CIRCO DAS RAÇAS: Geopolítica Soviética sobre a questão negra
através de Circus de Grigori Aleksandrov (1936)**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Licenciatura em História da Universidade Federal de Alagoas, como requisito parcial para obtenção do Título de Licenciado em História.

Orientador: Dr. Aruã Silva de Lima

Delmiro Gouveia, Alagoas

2018

Catálogo na fonte
Universidade Federal de Alagoas
Biblioteca do Campus Sertão
Sede Delmiro Gouveia

Bibliotecária responsável: Renata Oliveira de Souza – CRB-
4/2209

S586c Silva, Krystila Andressa Costa da

O circo das raças: geopolítica soviética sobre a questão negra através de circos de Grigori Aleksandrov (1936) / Krystila Andressa Costa da Silva. – 2018.

35 f.

Orientação: Prof. Dr. Aruã Silva de Lima.

Artigo monográfico (Licenciatura em História) –
Universidade Federal de Alagoas. Curso de História. Delmiro Gouveia, 2018.

1. História. 2. União das Repúblicas Socialistas Soviéticas - URSS. 3. Análise do discurso. 4. Realismo socialista. 5. Cinema.

6. Aleksandrov, Grigori, 1903-1983. I. Título.

CDU: 947:81'322.5

FOLHA DE APROVAÇÃO

KRYSTILA ANDRESSA COSTA DA SILVA

**O CIRCO DAS RAÇAS: Geopolítica Soviética sobre a questão negra
através de Circus de Grigori Aleksandrov (1936)**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao
Curso de História da Universidade Federal de
Alagoas/Campus Sertão, como requisito parcial
para obtenção do grau de licenciada em História.

Aprovada em 09 de novembro de 2018.

BANCA EXAMINADORA:

Aruã Silva de Lima

Prof. Dr. Aruã Silva de Lima (Orientador)
Universidade Federal de Alagoas

Carla Taciane Figueiredo

Profa. Dra. Carla Taciane Figueiredo (Examinadora Interna)
Universidade Federal de Alagoas

Monielly Suelen Gomes Barboza

Profa. Monielly Suelen Gomes Barboza (Examinadora Externa)
Universidade Federal de Alagoas

**A Ele,
e a meus pais.**

AGRADECIMENTOS

Durante minha trajetória acadêmica fui muito agraciada por pessoas extremamente especiais permanecerem, esse mundo não é fácil, mas vivê-lo com vocês tornou tudo mais fluído e melhor. Aos meus colegas, amigos, professores minha gratidão por esses anos e por não desistirem de nós, mesmo nesse ambiente caótico que se encontra nosso país. Nossa luta é a educação! Alguns preciso citar, pois são partes marcantes...

Profª Ana Flávia Ferraz não sei que pesquisadora teria me tornado, se não te conhecesse e tivesse tido a honra de ser sua monitora na disciplina de Lógica, Informática e Comunicação, muito obrigada por ter me apresentado a vertente Cinema e História, e pelos incentivos nessa trajetória acadêmica, sinto sua falta.

Profª Carla Taciane a admiração que nutro por ti se expande aos muros da UFAL, muito obrigada por suas palavras de incentivo no bate papo do facebook (quando você tinha tempo, para esses “luxos”) e em especial a que tivemos pessoalmente, seu coração é iluminado, felizes aqueles que o compartilham. Sorte do curso de História em ter uma coordenadora tão competente e comprometida, e dos seus alunos por ter uma professora tão humana.

Profº Gustavo Gomes você me ensinou a ter paixão pela docência, e me orientou por muito tempo em um dos projetos mais significativos a Educação, o Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência (PIBID) constantemente ameaçado por cortes e extinção, significou muito à professora que me tornei, assim como as pressões psicológicas para término de relatórios e artigos, obrigada pelos “bales”.

Profª Edvane Bandeira obrigada pelas oportunidades de estágio em sua sala de aula, pela sua eterna disponibilidade e aos anos como minha supervisora de PIBID, acredito que construímos um caminho frutífero na escola, através do Cinema e das discussões sobre História da África e Cultura Afro-brasileira.

Profº Aruã Lima, meu orientador, começo agradecendo a sua paciência em nesses longos anos nunca ter me abandonado, ao contrário muitas vezes atuou como terapeuta e *coach*, me ajudou a perceber que alguns assuntos não valem a pena, e que outros precisam de extrema disciplina e compromisso. Em certa conversa debatíamos sobre uma pulseira sua que continha uma Bússola, e eu questioneei se você não achava

bonita a Âncora, você afirmou que não gostava muito da ideia de ser âncora, preferia os Nortes possibilitados pela bússola. Mesmo não gostando de ser âncora, você foi apoio e confiança em boa parte da minha trajetória acadêmica, e mesmo assim sempre me apresentou Nortes, afinal de contas o Sertão é um local pequeno para princesinhas, existem outras Histórias e ventos que devem ser explorados. Gratidão Aruã, pelo excelente profissional que tive a oportunidade de compartilhar conhecimento, e pela pessoa que consegue ser sarcástica e sensível em dosagens não muito homeopáticas.

Ana Maria que sufoco ein?! Conseguimos, agora temos a obrigação de permanecermos até a eternidade; Guga meu pernambucano favorito, obrigada por tanto cuidado e zelo, vocês dois são o que a UFAL me proporcionou de mais verdadeiro na palavra amizade, todo meu amor por vocês.

Gleice, Bela, Fernanda, Tati, Fábria que felicidade trilharmos juntas esse caminho, nutro um carinho especial por todas vocês, espero que nossas promessas de reencontro saíam do papel. Aos demais colegas de classe Lucas Eduardo, Monielly, Clebérton, Fenanda Telles obrigada por tantos sufocos e conquistas, que venha Maragogi, parte 2! Vai dar certo!

Allysson, Anderson e Pedro nessa mistura de Maceió, Arapiraca e Delmiro construímos nossa amizade, com todas as diferenças e através da distância a presença de vocês é constante, obrigada! Aos meus amigos do colégio Bruna, Fran, Júnior, Lucas e Manu, que privilégio ter vocês comigo, amo vocês!

João Paulo obrigada pelo seu apoio, você é a cereja que faltava nesse bolo.

Nadeje e Helenilton obrigada inicialmente por me ensinarem o sentido mais puro da palavra amor, e por todo investimento em educação, ao me mostrarem que sem ela não temos como ir além, romperemos novamente as barreiras e venceremos! Victor meu amor e carinho, pelo irmão mais chato e companheiro! Aos meus avós, Nadja e Everaldo, orgulho em ser a primeira neta formada na Universidade Federal, obrigada por serem tão iluminados comigo.

*Para conseguir o que você quer,
você deve olhar além do que se*

vê ...

O Rei Leão 3

O CIRCO DAS RAÇAS: Geopolítica Soviética sobre a questão negra através de *Circus* de Grigori Aleksandrov (1936)

Krystila Andressa Costa da Silva*

RESUMO

O cinema se tornou uma fonte histórica preciosa para os historiadores, através dela podemos analisar as influências ideológicas presentes nas entrelinhas imagéticas da sétima arte. A União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS) no ano de 1936 esteve sob o governo de Stálin, que consolidou um conceito novo de arte através do Realismo Socialista, utilizando o cinema para perpetuar sua ideologia. Nesse contexto o filme *Circus* (1936) de Grigori Aleksandrov apresenta traços desse novo modelo, acrescentando a questão racial que vem sendo retratada como o meio central da narrativa fílmica, nossa pesquisa está em analisar a presença do discurso de união e combate ao racismo presente nas entrelinhas imagéticas.

Palavras chave: Cinema; História; URSS; *Circus*; Étnico-racial

* Graduanda em Licenciatura Plena em História pela Universidade Federal de Alagoas (UFAL), Campus do Sertão, Delmiro Gouveia, 2018. Contato: krystilacosta@gmail.com

THE CIRCUS OF THE RACES: Soviet Geopolitics on the Black Question through Circus of Grigori Aleksandrov (1936)

Krystila Andressa Costa da Silva*

ABSTRACT

Cinema has become a precious historical source for historians, through it we can analyze the ideological influences present in the imaginative lines between the seventh art. The Union of Soviet Socialist Republics (USSR) in 1936 was about the government of Stalin, who consolidated Socialist Realism as the new art in force and new how to use cinema to perpetuate its ideology. In this context Grigori Aleksandrov film *Circus* (1936) presents traits of this new model, adding a racial issue that has been portrayed as the central means of the film narrative, between imagery lines.

Keywords: Cinema; Story; USSR; Circus; Ethnic-racial

*Graduated in Full Degree in History from the Federal University of Alagoas (UFAL), Campus do Sertão, Delmiro Gouveia, 2018. Contact: krystilacosta@gmail.com

SUMÁRIO

1.0 INTRODUÇÃO.....	11
2.0 BREVE HISTÓRIA SOBRE A EVOLUÇÃO DA SÉTIMA ARTE	12
2.1 CINEMA E HISTÓRIA	17
2.2 CINEMA SOVIÉTICO E REALISMO SOCIALISTA: NOVO CONCEITO DE ARTE	21
3.0 CIRCUS: UMA ANÁLISE SOBRE A QUESTÃO RACIAL NA URSS	23
CONSIDERAÇÕES FINAIS	31
REFERÊNCIAS	33

INTRODUÇÃO

A linguagem cinematográfica tornou-se um dos meios comunicacionais mais eficazes, do início da sua história em 1895 ao presente século XXI, dialogando diretamente com a população, criando narrativas, reformulando conceitos e debatendo verdades, a presença do estudo dessa mídia nos meios historiográficos se tornou inevitável, e necessário para compreendermos o passado. Inicialmente uma fonte “desacreditada” da sua legitimidade, atualmente é presença constante no ofício do historiador, assim nosso objetivo geral é analisar a questão racial da União das Repúblicas Socialistas Soviéticas na década de 1930, utilizaremos o filme “*Circus*” de Grigori Alexandrov.

Com este artigo estudaremos os primeiros anos da História do Cinema Mundial mediante a sua evolução tecnológica e artística, apontaremos a importância teórica dos estudos sobre Cinema e História, através dos historiadores Marc Ferro e Robert Rosenstone que viabilizam diferentes possibilidades em se trabalhar o cinema enquanto fonte histórica. O cinema soviético tornou-se uma das referências mundiais em relação aos conceitos de montagens e suas vanguardas artísticas, o Realismo Socialista foi um movimento que marcou a centralidade das obras na luta de classe do proletariado, junto ao combate as expansões do imperialismo, mediante a apresentação desses pontos estudaremos a questão racial durante o governo de Stálin junto a linguagem cinematográfica.

2.0 BREVE HISTÓRIA SOBRE A EVOLUÇÃO DA SÉTIMA ARTE

Em 28 de dezembro de 1895 no Grand Café, em Paris, surgiu uma nova arte, o Cinematógrafo¹ invenção dos irmãos Auguste e Louis Lumière, trouxe movimentos as imagens e sentiu as histórias. A primeira exibição cinematográfica foi *L'arrivée d'un train à La Ciotat (A Chegada de Um Trem na Estação Ciotat, 1895)* com duração de 50 segundos, esse filme demonstra traços do cotidiano pessoal, através da circulação de jovens, idosos e crianças, após a chegada do trem à estação, em um plano contínuo que nos remete a sequência simples da vida, só que agora somos simples espectadores das imagens em movimento.

A família Lumière conseguiu fazer do cinema uma prática lucrativa e expansionista em outros países, além de venderem o cinematógrafo, eles produziam boa parte dos filmes, sendo a maior produtora europeia de placas fotográficas², essas exibições aconteciam geralmente em cafés, onde as pessoas se encontravam para confraternizar, passando seus momentos de lazer. Nos Estados Unidos da América (EUA) as exibições cinematográficas aconteciam em vaudevilles³ esses locais eram marcados pelo público de classe média, que buscavam no cinema uma distração da sociedade competitiva, às quais estavam imersos.

Mediante a expansão do cinema que envolvia em suas narrativas peças teatrais, vaudevilles, pintura, fotografia e feiras culturais, começaram a surgir alguns questionamentos para definir como a “linguagem cinematográfica” se estabeleceu. Alguns historiadores consideravam essa análise de forma evolutiva⁴, outros consideravam através das descontinuidades e rupturas⁵ da história, em todas essas análises existe a necessidade em entendermos o processo cinematográfico, dessa maneira as definições de linguagem ganharam diversas vertentes, traçando os fatos da construção historiográfica do cinema em seus filmes, produtores, diretores e

¹ Máquina a manivela que permitia captar imagens, revelar o filme e projetá-lo através de uma tela, em uma sala escura, dando origem a uma das maiores artes mundiais: os filmes.

² COSTA, Flávia Cesarino. Primeiro Cinema. In: MASCARELLOS, Fernando. **História do Cinema Mundial**. Campinas, SP: Papirus, 2006. p. 17- 52. p.19

³ Era um gênero teatral misto por diversas atrações, como musicais, comédia, acrobacias, atletas, representação de peças clássicas e performance com animais.

⁴ Alguns historiadores como Georges Sadoul, Lewis Jacobs consideram os 20 primeiros anos do cinema, como um processo experimental, por sofrer influências diretas de outras artes, dessa forma a linguagem cinematográfica estava em processo de formação. Ibid. p.22

⁵ Em 1970, mediante as críticas de Jean-Louis Comolli questionou o processo evolutivo, entendendo os primeiros 20 anos, não como uma forma experimental, mas uma construção histórica através das evoluções vigentes do período. Ibid. p.22

espectadores que conduzem sons e imagens marcantes em nossa mente, analisando seu uso, conseguimos imergir em uma fonte rica de conhecimento e poder, entendendo o filme enquanto fonte histórica, passível a interpretações e construção de conhecimento.

Para compreendermos o processo evolutivo do cinema Costa⁶ considera os períodos de 1894 até 1907 e 1907 até 1915 como pontos importantes para a sua expansão enquanto indústria e linguagem. Nos primeiros anos os filmes são caracterizados por planos únicos⁷, a narração dos fatos não precisa ser necessariamente uma história embutida por tramas psicológicas e ações constantes, mas eram cenas exibidas do cotidiano para serem apreciadas por uma população curiosa, fascinada pelo movimento nas telas.

Em 1902, Georges Méliès⁸ surpreendeu o público ao exibir *Viagem à Lua*⁹ (*Le voyage dans la lune*), com duração de 14 minutos, um tempo “longo” ao considerarmos os filmes produzidos no período que eram de 2 a 4 minutos, além da sua duração, o filme contou com efeitos visuais e animações, durante a narrativa do filme temos um grupo de cientistas que planejam chegar a lua, constroem uma nave que pousa em um “olho” lunar, ao explorarem esse território, acabam tendo contato com seres alienígenas, acabam sendo capturados e lutam para regressarem a Terra, durante a construção dessas cenas temos vários personagens em um mesmo cenário, assim como os efeitos especiais que geram o sumiço inesperado de personagens nas cenas, e o efeito da lua sorridente, é um dos marcos da História do cinema, por possibilitar outro ritmo a construção das histórias nos filmes, a partir de 1903, começam a trabalhar diversos planos na produção das cenas, as histórias de ação ou cômicas passam a ser exploradas de maneira mais efetiva, junto aos efeitos especiais e enquadramentos diferenciais dos ângulos filmicos.

Na tentativa de construir enredos autoexplicativos, buscou-se usar menos ações físicas e mais definições psicológicas para as personagens¹⁰, essas funções passaram a ocorrer em 1907, contudo a posição da câmera influenciava para o “sentido” teatral, como ela mantinha-se imóvel, todos os movimentos ficavam por conta dos personagens, que geralmente habituados as cenas teatrais, sempre saiam pelas laterais, desse modo

⁶ Ibid, p. 26

⁷ São filmes constituídos por uma única cena.

⁸ Foi um cineasta e ilusionista francês, utilizador de técnicas fotográficas junto aos de mágica, que inovou na produção dos seus filmes, através da produção da primeira ficção científica, e a utilização de efeitos especiais.

⁹ MÉLIÈS, Georges. *Le Voyage Dans La Lune*. França, 1902 (14 minutos)

¹⁰ Ibid, p. 27

alguns historiadores desacreditam da essência cinematográfica no período desses filmes, por estarem ligados a outros espetáculos de arte. A partir de 1913 o cinema começou a se organizar de forma industrial, estabelecendo uma especialização das várias etapas de produção e exibição dos filmes, sendo transformado na primeira mídia de massa da história¹¹, dessa forma os filmes já norteavam sentidos para uma linguagem cinematográfica própria através dos cortes de cenas, montagem, roteiros e utilização de efeitos especiais.

Em 1921, estreou *The Kid (O Garoto)*¹² dirigido por Charles Chaplin, onde também atua como personagem principal, o enredo da história consiste no meliante que divaga pela rua e encontra uma criança, ao tentar se “livrar” dela, acaba passando por situações inusitadas. Assim Chaplin consegue representar o cinema mudo, através das imagens em preto e branco, a comicidade da narrativa e seu forte teor ideológico. O primeiro filme falado e cantado foi lançado em 1927, *The Jazz Singer (O Cantor de Jazz)*¹³ narrando à história de uma tradicional família judia, que seguem as tradições, de costumeiramente os homens cantarem nas Sinagogas, porém Jakie sonha em ser cantor de Jazz, embora o filme não seja todo falado, marca uma nova etapa na produção cinematográfica, o som.

As imagens falavam através do olhar. E falavam para todos. Ao contrário da escrita, em que as palavras estão sempre de acordo com um código que você deve saber ou ser capaz de decifrar, a imagem em movimento estava ao alcance de todo mundo. Uma linguagem não só nova, como também universal: um antigo sonho¹⁴.

A linguagem cinematográfica facilitou a construção narrativa das histórias, exibidas em salas escuras, através da realidade das cenas, o público estava imerso nessa nova arte. Em constante transformação o cinema dialoga através de problemas cotidianos, criticando governos, narrando amores, viabilizando um futuro e reproduzindo o passado. Ao longo dos anos tivemos obras cinematográficas memoráveis, premiações luxuosas começaram a existir, e o olhar da câmera tornou-se

¹¹ Consideramos o cinema como primeira linguagem universal, por ele transmitir histórias de compreensão para todos os povos, as primeiras cenas não tinham áudio, por tanto não limitava o entendimento das pessoas, que não falassem o idioma da produção fílmica. Ibid, p. 37

¹² CHAPLIN, Charles. *The Kid*. Estados Unidos da América, 1921 (68 minutos)

¹³ CROSLAND, Alan. *The Jazz Singer*. Estados Unidos da América, 1927 (88 minutos)

¹⁴ CARRIÈRE, Jean-Claude. *A Linguagem Secreta do Cinema*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015. p. 18

universal. O desenvolvimento do cinema aguçou o interesse da população, e o que era visto apenas como entretenimento, passou a ser utilizado como fonte de pesquisas, manipulação de pensamentos e uma indústria que move muito dinheiro em suas produções.

Bernadet¹⁵ nos fala que a grande sedução do cinema é o movimento, tornando a ilusão, essencialmente real. Diferente da fotografia ou pintura que transita nesse objetivo, mas não com total sucesso, por não efetivar movimento. O cinema consegue de maneira mais eficaz levar essa realidade a seu público, a conexão criada entre espectador e filme transcende aos momentos da exibição, pois acaba fixando as cenas, sons e perspectivas no imaginário social do seu público. Quem nunca se viu cantarolando músicas de seus filmes favoritos? Ou associar a música de *Oh, Pretty Woman*¹⁶, ao filme *Uma Linda Mulher*¹⁷? Os filmes mexem com nosso imaginário! Manipulando muitas vezes os pensamentos em massa da população, seria o cinema um instrumento de dominação ideológica?

Supõe-se, assim, que a máquina e todo o processo de realização do cinema teriam características e significações independente de quem os usa. Ao que se pode responder que nunca uma máquina tem uma significação em si, ela sempre significa o que a fazem significar¹⁸

Através dessa significação construiremos esse trabalho, ao analisarmos um filme partimos da ideia do conjunto de sua produção, a conclusão do filme não contempla o trabalho do historiador, interessa-nos as entrelinhas desse projeto, assim perceberemos as influencias que compõe o meio, para efetivarmos um sentido final a proposta fílmica e o embasamento da escrita historiográfica. Uma das particularidades do cinema está na sua apresentação para o público, a montagem das cenas, edição do som e imagem, uma arte que pode significar diversos sentidos e sensações.

A evolução do cinema proporcionou uma maior acessibilidade para as classes que o prestigiam, através de uma linguagem de fácil entendimento, o cinema tornou-se forte difusor, já que as histórias narradas podem conter fortes traços ideológicos ou

¹⁵ BERNADET, Jean-Claude. **O que é cinema**. São Paulo: Brasiliense, 2012. p. 14

¹⁶ ORBISON, Roy. *Oh, Pretty Woman*. **Early Orbison**. Nashville, Monument Records, 1964.

¹⁷ MARSHALL, Garry. *Pretty Woman*. Estados Unidos da América, 1990 (119 minutos)

¹⁸ *Ibid*, p. 21

inocentes histórias de amor para distração do público. Ao trabalharmos o conceito de classe dominante, notamos que o objetivo dela é manter-se em ascensão, um dos pontos é apresentar “sua” ideologia através da ocultação da sua presença na manipulação dos fatos, lutando para que se torne verdadeiro¹⁹ aos olhos da população, encontrou-se no cinema um ambiente perfeito para a proliferação de ideais burgueses, trazendo o capitalismo de forma benigna e necessária para a sociedade, na qual a classe trabalhadora continua omissa dos fatos e refém do sistema capitalista.

A partir de 1960, a vertente Cinema e História começa a ser debatida nas universidades com maior afinco, especialmente com o historiador francês Marc Ferro²⁰ através de suas análises apresenta o filme como uma contra-análise da sociedade, afirmando que toda produção é História, e como tal deve ser estudada. Buscamos perceber os processos das construções das entrelinhas imagéticas que permeiam através dos filmes, tornando-se uma arte plural, que impõe significados que muitas vezes fogem do olhar mais atento dos seus produtores, elucidamos que não existe inocência durante a produção de uma película, por mais belo esteticamente e real que a história venha a esclarecer, existem objetivos estabelecidos para cada função no filme, portanto ele é uma máquina de construção da expressão do real²¹, que configura o poder de fala dos indivíduos, um campo de luta para os enfoques mundiais.

Imagina-se que a realização de um filme produz rivalidades, conflitos, lutas de influência, o que é sabido desde Ivan, o Terrível²², e, se isso era verdadeiro anteriormente, permaneceu assim depois. De maneira disfarçada ou aberta, esses conflitos afrontam segundo a sociedade em questão, o artista e o Estado, o produtor e o distribuidor²³.

Os conflitos salientados por Ferro para a construção do filme estão embasados pelo olhar mecânico nas telas de cinema, se o Estado se apropria da linguagem cinematográfica, obviamente ele irá exibir filmes que o enaltecem, criando uma imagem positiva e censurando as pessoas que pensem em divergir dos seus ideais, especialmente quando tratamos de regimes totalitários. A beleza e fascinação que o cinema cria, está

¹⁹ Ibid, p.20

²⁰ FERRO, Marc. **Cinema e História**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992. p. 86

²¹ BERNADET, Jean-Claude. **O que é cinema**. São Paulo: Brasiliense, 2012B. p. 20

²² EISENSTEIN, Sergei M. *Ivan Groznyy I*. União das Repúblicas Socialistas Soviéticas, 1945 (103 minutos)

²³ FERRO, Marc. **Cinema e História**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992. p. 17

justamente ligado à maneira de se reinventar, conseguindo burlar as regras impostas pelo Estado, através dos cortes das cenas, colocação dos objetos em cenários, que podem expressar posições ideológicas um simples enfoque na cor vermelha ou imagens presente em calendários de determinados períodos, junto à gesticulação e mobilidade dos artistas, que são entendidos quando buscamos a essência de quem dirige ou produz o filme, mesmo estando em razão das ideias do Estado, a câmera é livre para transmitir ideais nas entrelinhas, elas que são tão necessárias para nosso estudo historiográfico, e para dar fôlego ao ramos da História e Cinema.

2.1 CINEMA E HISTÓRIA

O filme, ficção ou realidade, é, por conseguinte, um documento histórico da maior importância²⁴, podendo ser trabalhado em variadas vertentes, como exemplo temos: a relação dos fatos históricos apresentados nos filme; a recepção do público; e a fonte histórica, essa de maior importância para esse trabalho.

Robert Rosenstone (2015) aborda a utilização dos fatos históricos apresentados nos filmes, através da percepção do cineasta, quando esses estão comprometidos em transmitir a veracidade do seu filme, de forma que se torna História, esses cineastas diferem dos demais por não procurarem apenas um cenário “bonito”, para embelezar o contexto da sua arte, mas procuram questionar e os problemas atuais da sociedade latentes ao passado retratado²⁵. Considerando que “a verdadeira história não reside na verificabilidade de dados individuais, mas na narrativa global do passado²⁶”, esses filmes históricos não representam figuras isoladas, contextualizam todo o seu enredo, cenários, figurinos, e a percepção do cineasta que pode ter sido testemunha desses fatos históricos, reproduzido em seu filme as condições às quais foi exposto ou tenha vivenciado, envolto a relatos biográficos, assim engloba de maneira geral as condições do passado e constrói sua narrativa.

O conceito de “historiador” abordado por Rosenstone define como alguém que dedica uma parte significativa da sua carreira a criar significado (em qualquer mídia) a

²⁴ NÓVOA, Jorge. Apologia da relação cinema-história. In: NÓVOA, Jorge; BARROS, José D'Assunção (org). **Cinema-história: teoria e representações sociais no cinema**. Rio de Janeiro: Apicuri, 2012. p. 19 – 54. p. 34

²⁵ ROSENSTONE, Robert A. **A história nos filmes, os filmes na história**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2015. p. 171

²⁶ Ibid, p.195

partir do passado²⁷, abrindo o leque para que os cineastas possam fazer parte desse bloco historiográfico através dos filmes históricos, em especial quando considera as carências de leitura da sociedade atual, percebendo nos filmes uma História futura, com facilidade de maior entendimento e assimilação do grande público através das imagens.

Ao trabalhar com a recepção, Alexandre Busko Valim (2012) considera o filme uma fonte documental importante para o estudo das representações, mas não nos informa muito sobre o público que o assistiu, nem sobre quem produziu ou patrocinou²⁸, portanto interessa aos pesquisadores da recepção estudar também sobre as mídias (revistas, jornais, sites na internet) que fazem veiculação a respeito do filme, as respostas dos críticos de cinema, a receptividade dos filmes nas bilheterias.

Os críticos de cinema conduzem uma relação influente para a recepção dos filmes em meio à sociedade, classificando geralmente enquanto “ótimo, bom ou péssimo” a qualidade das películas, através da atuação, direção, roteiro, no qual historiadores que trabalham esse âmbito, não podem ignorar essas análises e como elas influenciam a receptividade fílmica através do público; o que não impede que um sucesso da crítica, seja um fracasso de público, temos como exemplo o filme *Mãe!*²⁹ (2017) dividiu opiniões dos críticos, mas foi um fracasso de bilheteria, conseguindo uma aprovação de 69%³⁰ pelos críticos, um orçamento de US\$ 30 milhões, e uma arrecadação de US\$ 17,8 milhões nos Estados Unidos; assim como um sucesso de público, seja um fracasso em críticas como *Doce Novembro*³¹ (2001), teve uma aprovação de 15%³² pelos críticos, mas uma aprovação de mais de 76% dos espectadores.

A interdisciplinaridade é um caminho importante para a recepção, ao estudar as análises dos discursos feitas através do filme, suas etapas de divulgação, se tornam um dos veículos de manipulação, mesmo não sendo parte da etapa criativa de construção do filme, a maneira que o público recebe as propagandas fílmicas, influem no despertar e interesse da população em assisti-los, exemplificamos essa parte através dos críticos de cinema, que analisam a priori os filmes e propagam sua opinião no meio social,

²⁷ Ibid, p.174

²⁸ VALIM, Alexandre Busko. História e Cinema, In: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo (org). **Novos Domínios da História**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2012. p. 283-300. p. 287

²⁹ ARONOFSKY, Darren. *Mother!*. Estados Unidos da América, 2017 (121 minutos)

³⁰ https://www.rottentomatoes.com/m/mother_2017 Acesso em 29 de junho de 2018

³¹ O' Connor, Pat. *Sweet November*. Estados Unidos da América, 2001 (119 minutos)

³² https://www.rottentomatoes.com/m/1104841_sweet_november Acesso em 29 de Junho de 2018

influenciando positivamente ou negativamente a película, a interpretação pessoal ou coletiva após assistir ao filme, leva em conta a contextualização da cultura, economia e sociedade, permeados através da ideologia dominante da História, acreditando nas questões apresentadas ou repelindo essa aceitação, acabam sendo reflexos através da audiência nos filmes.

Analisaremos a ressignificação da pesquisa na História que encontrou no filme uma importante fonte, o diálogo com o cinema possibilita uma pluralidade ao contexto de fonte histórica, enfrentando as práticas positivistas, e demarcando um espaço social que cresce esporadicamente em seu meio. Marc Ferro considerado um dos principais pesquisadores sobre o tema, atentou-se a importância em trabalhar com filmes, quando em 1964 ao analisar arquivos filmicos sobre a Primeira Guerra Mundial, percebeu que as imagens continham informações distintas das conhecidas em documentos³³, esse foi um dos pontapés para sua pesquisa, necessária para a “desmistificação” à ideia do filme não ser uma fonte confiável de pesquisa, apontando que “o historiador tem por dever despossuir os aparelhos do monopólio que eles atribuíram a si próprios e que fazem com que sejam a fonte única da História³⁴”, despossuir esse aparelho tem por foco novas fontes a serem utilizadas no campo da pesquisa historiográfica, portanto utilizar os filmes enquanto fonte, pluralizando sentidos.

O cinema proporciona um espaço de fala para os inviabilizados da sociedade, especialmente quando tratamos de filmes que não tiveram patrocínio público ou de grandes produtoras da indústria cinematográfica, em especial quando é rompida a barreira imposta pela censura do Estado através das produções independentes, as histórias são reflexos do contexto da sociedade atual, por isso não é surpresa que elas demonstrem “algo a mais” do que seria encontrado utilizando os documentos escritos.

Não sendo percebida a potencialidade dos filmes e as características da dominação ideológica, sua importância enquanto fonte histórica foi anulada por um período na historiografia, por não transmitir a verdade em sua história, não por acaso ele foi considerado um espetáculo de párias³⁵, os excluídos da sociedade, encenamam seu cotidiano e transmitia na câmera uma nova percepção da realidade, não sendo

³³SCHVARZMAN, Sheila. Marc Ferro, cinema, história e cinejornais: Histoireparallèle e a emergência do discurso do outro. *ArtCultura*, Uberlândia, v.15, n. 26, p. 187-203, jan-jun, 2013. p.188

³⁴ FERRO, Marc. *Cinema e História*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992. p. 77

³⁵ *Ibid.*, p. 71

personificada apenas a figura dos grandes homens³⁶, nas Histórias filmadas, uma das grandes preocupações que permeava o uso do cinema enquanto fonte está ligada a verdade transmitida em sua tela, mas o que Ferro nos fez ressignificar é que não devemos apenas buscar a verdade nos filmes, mas entendermos porque esse discurso é vendido como verdade, e a quem possa interessar a perpetuação dessa ideologia e dos conceitos exibidos no filme, para que sejam aplicados e entendidos nos conceitos da História.

O filme serve para exercitar o homem nas novas percepções e reações exigidas por um aparelho técnico cujo papel cresce cada vez mais em sua vida cotidiana³⁷. Percebemos a necessidade em analisar essa arte, que está intimamente ligada às grandes massas populacionais, através da difusão da obra cinematográfica no meio social, dessa maneira a reprodutibilidade técnica se tornou obrigatória, o diálogo se torna fonte direta com a coletividade, como salienta Walter Benjamin.

As ideias vinculadas através do cinema chegam de uma maneira simples, esse *feedback*, pode ser percebido através das reações diretas do público aos filmes, esses pontos são preciosos para o trabalho historiográfico, sendo cinéfilo ou não, apreciar um filme transcende esses pontos, nos interessa o não visível³⁸, entender que a produção está intimamente ligada às ideologias partidárias, veiculando propagandas e construindo percepções históricas através das cenas.

O filme tem essa capacidade de desestruturar aquilo que diversas gerações de homens de Estado e pensadores conseguiram ordenar num belo equilíbrio (...). A câmera revela seu funcionamento real, diz mais sobre cada um do que seria desejável de se mostrar. Ela desvenda o segredo, apresenta o

³⁶ O cinema possibilitou uma pluralidade na construção dos roteiros cinematográficos, não destacando apenas os grandes homens e mitos, porém não anulou que essa prática continuasse existindo, em especial quando retratamos regimes totalitários, temos como exemplo o Regime Nazista que em todo momento exaltava a personalidade e importância do seu chefe de Estado Adolf Hitler, como percebemos através do documentário *O Triunfo da Vontade* (1935) de Leni Riefenstahl.

³⁷ BENJAMIN, WALTER. **A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica**, 1955. Disponível em https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/1563569/mod_resource/content/1/A%20obra%20de%20arte%20na%20era%20da%20sua%20reprodutibilidade%20t%C3%A9cnica.pdf acesso em 24 de junho de 2018.

³⁸ *Ibid.*, p.7. De acordo com Benjamin, a assimilação do não visível está sendo recebida pela massa, essa que está controlada pelos ideais capitalistas, e precisa romper esse conceito para que a consciência de classes esteja manifestada, nos ideais da arte cinematográfica.

avesso de uma sociedade, seus lapsos. Ela atinge suas estruturas³⁹.

Em determinados momentos históricos, os cineastas não podem usufruir da liberdade na produção de suas obras, a censura guia a condução do filme, mas nem sempre consegue exercer seu papel com sucesso, muitos filmes conseguem contrapor-se a essas ideologias, conseguindo ser um agente da consciência social⁴⁰, os agentes sociais podem estar significados nas personalidades dos cineastas, roteiristas, diretores ou cameraman, não excluindo que outras classes venham por meio deste protestar, agindo enquanto membros da sociedade, relatando fatos e acontecimentos através das perspectivas divergentes das impostas através da dominação ideológica ou dos dispositivos impostos através da censura, de maneira que podemos perceber um novo contexto de sociedade, por meio dos textos, gestos, cenários, que conduzem a história ambientada no filme.

A compreensão do real consiste em entendermos as entrelinhas imagéticas, como Ferro explicita nosso interesse está na “contra-análise”, através do não dito, na representatividade do governo que pode ser negativa ou positiva a depender de quem o conduza, não existem histórias “inocentes”, todas são carregadas por ideologias marcantes do seu momento histórico, por mais simples que o gênero do filme possa parecer como costumamos assistir nas comédias ou musicais, eles dialogam e transmitem ideias, assim como toda sua construção e efeitos da história. O cinema é uma máquina reprodutora do real, vendida para convencer o público que o exposto é convencional ao seu público, sendo através do emocional ou do trágico, é inegável a sua potencialidade, e enquanto tal pautamos nosso trabalho, utilizando-o como fonte histórica do período de 1930 na União das Repúblicas Socialistas Soviéticas.

2.2 CINEMA SOVIÉTICO E REALISMO SOCIALISTA: NOVO CONCEITO DE ARTE

O cinema na Rússia teve a sua primeira exibição realizada quatro meses depois dos irmãos Lumière lançarem o cinematógrafo, as primeiras cidades que exibiram os

³⁹ FERRO, Marc. **Cinema e História**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992. p. 86

⁴⁰ Ibid., p. 15

curtas foram: São Petersburgo e Moscou⁴¹, o mercado francês de produção fílmica dominava, conquistando até a Rússia Czarista. Foi criado o primeiro estúdio cinematográfico, genuinamente russo, fundado por Alexander Drankov em 1907, cuja produção em 1908 já tinha realizado 17 filmes⁴², mesmo assim as companhias francesas organizavam e influenciavam a produção nacional.

A Revolução Russa de 1917 reinventou as narrativas do cinema russo e rompeu com laços estrangeiros, comprando novos equipamentos e reorganizando as estruturas de produção e distribuição. Houve uma explosão criativa e um posterior fechamento de horizontes na questão cinematográfica⁴³, as vanguardas artísticas acabaram perdendo a vez para a efetivação do Realismo Soviético em 1930, já que as origens artísticas soviética não deveriam beber de fontes influenciadas pela burguesia.

Ao estudarmos o cinema soviético, o primeiro nome que nos vem à mente são as montagens do diretor Sergei Einsenstein⁴⁴, junto a seus memoráveis filmes como *A Greve*⁴⁵ (1925) ou *Encouraçado Potemkin*⁴⁶ (1925) ambos contaram com a colaboração no roteiro de Grigori Aleksandrov, esses filmes transmitiram a revolta e repressão sofrida pelos trabalhadores, que estavam submissos ao regime burguês e sufocados pelo sistema capitalista, assim o proletariado rebela-se contra essa ordem, ficou conhecido por suas técnicas de montagem, difundindo mundialmente os conceitos socialistas através dos filmes. Contribuiu enormemente para a expansão do cinema soviético, em 1938 produziu *Alexandre Nevski*⁴⁷, uma produção complexa na solução de compromisso entre a demanda nacionalista e stalinista⁴⁸, Stálin que elogiou a produção de Einsenstein, um ponto valoroso para que a produção fílmica continuasse acontecendo.

O realismo socialista ambicionava que as suas personagens ficassem na mente do espectador, perpetuando a ideia de União e Força da grande massa trabalhadora através do Estado. As linguagens simples utilizadas nessas ideias eram construídas no

⁴¹CARVALHO, DIOGO. Stalinismo, Cultura e Cinema na URSS. In: **Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH**. São Paulo, julho de 2011. p. 1-15. p.3

⁴² Ibid., p. 3

⁴³ SARAIVA, Leandro. Montagem Soviética. In: MASCARELLO, Fernando (org.). **História do Cinema Mundial**, Campinas, São Paulo: Papirus, 2006, p. 109- 141. p.109

⁴⁴ É um dos diretores mais inovadores do século XX, utilizando as técnicas de montagem, trouxe novos ares ao cinema soviético, conhecido mundialmente por suas obras que retratavam a Revolução Socialista na URSS.

⁴⁵ EISENSTEIN, Sergei M. *A greve*. URSS: Mosfilm, 1925 (82 minutos)

⁴⁶ EISENSTEIN, Sergei M. *O Encouraçado Potemkin*. URSS: Mosfilm, 1925 (74 minutos)

⁴⁷ EISENSTEIN, Sergei M. *Alexander Nevsky*. URSS: Mosfilm, 1938 (108 minutos)

⁴⁸ SARAIVA, Leandro. Montagem Soviética. In: MASCARELLO, Fernando (org.). **História do Cinema Mundial**, Campinas, São Paulo: Papirus, 2006, p. 109- 141. p. 139

imaginário social, extinguindo qualquer influência de arte burguesa, ligada aos trabalhadores e intelectuais socialistas que coordenavam as artes, tanto no cinema, como teatro ou literatura. Essa análise está intimamente ligada ao período Stalinista, que em 1936, criou um Comitê de Relações Artísticas para supervisionar as artes visuais, esse ano foi crítico, por causa da eliminação de supostos opositores, e com a detenção de grande número de “agentes estrangeiros” e “inimigos do povo”⁴⁹, ao mesmo tempo em que fechava todos os ciclos ideológicos, retratou um tema latente as preocupações dos camaradas de partido, como seria aplicada a discussão étnico-racial.

3.0 CIRCUS: UMA ANÁLISE SOBRE A QUESTÃO RACIAL NA URSS

Em Maio de 1936 foi lançada na União Soviética, o filme *Circus* uma comédia musical, com duração de 94 minutos, filmada em preto e branco e dirigida por Grigori Aleksandrov⁵⁰ e Isidor Simkov, junto a composição musical de Isaak Dunayevsky⁵¹, com grandes nomes em seu elenco entre eles temos Lyubov Orlova (Marion Dixon), Sergei Stolyarov (Martinov), Pavel Massalsky (Franz von Kneishitz) e Jim Patterson (Jimmy), a história nos apresenta Marion uma artista circense americana, expulsa por uma multidão furiosa nos Estados Unidos por possuir um “segredo”, o trem a qual ela consegue embarcar para fugir, conhece o “agente teatral” Franz, que a contrata para uma turnê circense na União Soviética, porém Marion ao pensar que irá se livrar das

⁴⁹FORTE, Graziela Naclério. Arte e Poder: O Realismo Socialista. **Novos Temas**, v.9, 2013. p. 57-66. p.4.

⁵⁰ Nasceu em 1903, na cidade de Yekaterinburg Distrito Federal dos Urais, se formou no curso de diretores do Teatro dos Trabalhadores e Camponeses, em 1920. Um ano após sua formação os laços de amizade cinematográfica afloraram entre Eisenstein e Aleksandrov, co-escreveu o roteiro de “*A greve*” (1924), co-dirigiu “*Encouraçado Potenkin*” (1925), “*Outubro*” (1928) e “*Linha Geral*” (1929), viajaram para os EUA para estudarem e trabalharem em Hollywood, em 1932 participou das gravações inacabadas de “*Que Viva o México!*”. Retornou a URSS em 1933, convidado por Joseph Stalin e Maxim Gorky a produzir comédias musicais para a população soviética, as produções desse ciclo são “*Amigos Extraordinários*” (1934), “*Circus*” (1936), “*Volga-Volga*” (1938) e “*Primavera*” (1947), durante a década de 1950 lecionou direção no Instituto de Cinematografia Gerasimov. Foi premiado três vezes com a Ordem de Lenin, e recebeu o Prêmio Stálin em 1941 e 1950, morreu em 1983, em Moscou. <http://www.cpcumesfilmes.org.br/prestashop/home/4-circus.html> acesso em 14 de julho

⁵¹ Nasceu em 1900 na Lkhvitsa (Ucrânia), é considerado um dos maiores compositores do cinema soviético e maestro das décadas de 1930 e 1940, com grande sucesso na música opereta e comédia de filmes. No ano de 1919 se formou em violino e teoria musical no Conservatório Kharkiv, criou 14 operetas, 3 balés, 3 cantadas, 80 coros, canções e romances, música de 88 peças teatrais e 42 filmes, 52 composições para orquestra sinfônica, 47 para piano e 12 para orquestras de Jazz. Sua parceria com Aleksandrov rendeu música para três filmes: “*Amigos Extraordinários*” (1934), “*Circus*” (1936) e “*Volga-Volga*” (1938). Foi premiado com o Prêmio Stálin em 1936 e 1950, morreu em 1955, em Moscou. Ibid.

acusações e julgamentos acaba sendo constantemente ameaçada por Franz, que a mantém refém para que seu segredo não seja revelado ao público.

Aleksandrov e Dunayevsky conseguem transmitir através da imagem e da trilha sonora um mix do humor inteligente e crítico, junto a canções que fixam na mente do público, mesmo que esses não entendam a língua russa, demarcando bem o gênero musical da história narrada, atores com trejeitos marcantes e reconhecidos na história do cinema russo, como a atriz Lyubov⁵², compõe uma obra de arte completa na cinematografia soviética, reinventando os processos de propaganda política, através do riso e as músicas ambientes acessíveis de propagação ideológica, Stálin a partir dos anos 1930 começou a se afirmar como herói a título pleno, onipresente⁵³ as homenagens a sua imagem e ideologia se tornaram ainda mais frequentes nos meios de comunicação, personificou-se um ideal que luta contra o capitalismo, salvaguardando toda a população soviética, combatente das políticas racistas e imperialistas, que estarão em nossa análise através do filme *Circus*:

Na primeira cena uma manchete de jornal sobre Marion Dixon faz uma revelação bombástica, o conteúdo presente deixa a multidão enfurecida, a qual acaba ameaçando a integridade física da personagem com pedras e paus, em sua rota de fuga embarcam no trem, correndo para salvar sua vida e de um bebê que carrega em seu colo, a cena se passa nos Estados Unidos, Marion trabalha em apresentações musicais do Circo, ao adentrar na cabine do trem é acolhida por Franz, que se compromete em “ajudá-la” nesse momento perturbador de sua vida.

Alguns apontamentos são necessários para entendermos essa cena, nos é apresentada uma multidão enfurecida e selvagem, que ameaça a vida de uma inocente mulher com seu bebê, podemos perceber que os americanos não sabem lher dar com as diferenças, a única maneira que reconhecem é a violência por isso o trato dela com Marion, a mesma que só conseguirá uma paz ao sair dos Estados Unidos que sempre foi vendido como a “terra da liberdade”, mas não soube aceitar o diferente em seu meio.

⁵² Foi uma conhecida atriz e cantora na URSS, que caiu nas graças pessoais de Stálin, participou de outros filmes conhecidos como *Volga-Volga* (1938) e *Primavera* (1947), dirigidos por Alexandrov, que fizeram parte da trilogia da comédia musical junto a *Circus*.

⁵³MCNEAL, Robert. As instituições da Rússia de Stálin. In: HEGEDUS, András; HOBSBAWM, Eric J (coord). **História do Marxismo; o marxismo na época da terceira internacional: a URSS, da construção do socialismo ao Stalinismo**. Tradução de Carlos Nelson Coutinho, Luiz Sergio N. Henriques e Amélia Rosa Coutinho. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986. p.241-272. p. 270

Após um giro no globo terrestre, nos encontramos na União Soviética, exatamente em uma apresentação circense onde harmoniosamente elefantes, cavalos, cachorros, ursos e focas compõem um número, que cai no gosto da população, em alguns momentos as fazendo sorrir e gargalhar, enquanto nas produções exteriores⁵⁴, dificilmente vemos tantas risadas e felicidades no ambiente soviético.

A história no filme está muito ligada à emoção, é uma tentativa em nos fazer sentir que estamos aprendendo algo do passado vivenciando indiretamente os seus momentos⁵⁵, a emoção em questão é a alegria, sorrisos e descontração onde a plateia está imersa, essa cena desconstrói as caricaturas de pragmáticos e frios, Ludwik Osipovich (diretor do circo) se apresenta como um homem atrapalhado em seus sentidos, diz-se calmo, ao mesmo tempo em que perde a “cabeça” quando contestado, Shamejkin ou “Banquinho” (namorado de Rayechka e construtor) não tem coragem de pedir a Rayechka (filha do diretor do circo) em casamento, e por se “esconder” atrás de um provador de roupas quase é baleado acidentalmente por Martinov, essas cenas de humor envolvem o espectador, através das risadas, acabamos nos encontrando na plateia animada e feliz do circo, assim a comédia cumpre seu efeito de ligação entre espectador e narrativa filmica.

Aguardado com tamanha ansiedade é a apresentação musical de Marion, intitulada “*Voo para a Lua*”, lançada por um canhão até o cume da lona do circo, suspensa por cordas e bambolê cantando como chegará às estrelas e ao céu, durante sua apresentação surge um “côver” do Charles Chaplin que está incumbido de fazer graça a plateia, precedendo os momentos de tensão do lançamento, Franz é um alemão com características hostis, em seu semblante sempre está um olhar malicioso e carrancudo, ao despir-se do seu terno são retirados enchimentos de tecidos e balões, uma ilusão criada para ficar mais forte e alto em meio a todos, além de ser trapaceiro e tentar seduzir Rayechka para conseguir informações a seu favor.

⁵⁴ *Ninotchka* (1939) é um filme estadunidense dos estúdios Metro-Goldwyn-Mayer (MGM), dirigido por Ernst Lubitsch, que apresenta pontos divergentes à essência soviética na constituição de sua história, ao apresentar sua personagem principal (Ninotchka) uma comissária do governo soviético, enviada a Paris para fiscalizar três representantes do governo, tem em seu perfil uma frieza, pragmatismo, ausência de emoções e uma devoção “cega” ao sistema soviético, porém acaba sendo seduzida pelo capitalismo parisiense, dessa maneira deixa suas carrancudas expressões e consegue sorrir junto ao despertar de um amor.

⁵⁵ ROSENSTONE, Robert A. **A história nos filmes, os filmes na história**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2015. p. 174

Durante a apresentação Ludwik faz uma proposta a Martinov, para que eles produzam a sua apresentação “*Voo para a Estratosfera*” prometendo ser melhor que a americana, exaltando que a superioridade da aviação soviética mediante a americana, no mais uma construção para uma apresentação circense, seria facilmente superada por eles. O combate ideológico entre URSS e EUA ainda não estava em seu ápice, como nos períodos de Guerra Fria, mas as “alfinetadas” contra o estado americano aparecem continuamente durante a história do filme, por mais que o grande vilão da história não tenha nacionalidade americana, o alemão utiliza o segredo da mocinha para oprimi-la e ganhou esse espaço por ela não ser acolhida em sua nacionalidade, assim como toda comédia clássica surgem os casais apaixonado (Marion e Martinov), que lutam constantemente para ficarem juntos, mas uma força maior os impede (Franz), nessa história temos uma americana chantageada por um alemão, e apaixonada por um soviético, reconhecamos a criatividade de Alexandrov ao envolver divergentes nacionalidades para sua história.

O primeiro lançamento para a estratosfera foi um desastre, só rendeu a Martinov uma terrível queda, onde Marion se compadece de sua dor e corre para ajudá-lo, irritando Franz que ao perceber a forte paixão entre ambos, decide não mais renovar o contrato com Ludwik. Ao chegarem à casa de Marion, Franz declara-se para ela, adulando por seu amor, e ao receber negativas, enfurecido exclama que só ele poderia amá-la verdadeiramente por aceitar seu passado, assim surge uma criança na sala, de pele negra, ele é o filho de Marion, o bebê que ao começo do filme é quase linchado, o segredo que Franz durante esse tempo todo ameaça espalhar, motivo também dela ter sido expulsa dos Estados Unidos, com medo da rejeição do povo soviético ela mantém seu filho escondido junto a uma empregada negra⁵⁶, o alemão ainda afirma que nunca vão perdoar “esses cabelos, esse nariz achatado, esses lábios grossos”, os conceitos racistas descritos, não serão compartilhados pelos soviéticos, gerando surpresa a Franz e felicidade a Marion.

O combate ao imperialismo burguês era inicialmente a principal pauta do partido, a questão racial era tida como um problema de classe, sujeito aos mesmos

⁵⁶ A apresentação da empregada doméstica negra demonstra a construção racista ainda vigente no filme, em uma passagem de cena muito rápida a mulher só retira a criança da sala e some na sua condição de invisibilizada.

meios de exploração que outros grupos sociais⁵⁷, durante a Segunda Internacional⁵⁸ (1889-1916), Lênin teve acesso a estudos sul-africanos sobre a questão racial naquele país, percebendo a importância do tema refletiu sobre o racismo entre negros e brancos, em seus locais de trabalho, na questão salarial e na opressão vivenciada por esse povo, especialmente nos países coloniais e na América⁵⁹.

Mesmo sem efetivar vínculos mais firmes para se trabalhar o combate ao racismo, possibilitou um diálogo crescente dentro na Terceira Internacional Comunista⁶⁰, que em seu 4º Congresso (1922) apresentou um documento importante sobre a questão negra “Teses sobre a Questão Negra⁶¹”, alguns apontamentos presentes são: - Apoio as formas de movimento negro que visem enfraquecer o capitalismo e o imperialismo ou impedir sua expansão, ressaltando que o objetivo de negros e brancos é o mesmo, que a cooperação mutua é crucial para a revolução proletária; - Igualdade salarial, direitos sociais e políticos; - Forçar os sindicatos a admitirem trabalhadores negros onde a admissão é legal, caso não tenha êxito organizar os negros na criação de seus sindicatos; Convocar uma conferência ou congresso internacional negro em Moscou.

O debate racial se tornou uma parte importante para a consolidação da Internacional, embutida por um duplo “interesse”, no qual a URSS precisava unificar a luta de classe, as demais comissões que surgiam nas colônias que apresentavam seus debates a respeito da questão étnico-racial, os camaradas da África do Sul⁶² apresentaram os primeiros documentos que tornaram viáveis esses debates,

⁵⁷CHADAREVIAN, Pedro Caldas. Os Precusores da Interpretação Marxista do Problema Racial. **Crítica Marxista**, nº 24, p. 73-92, 2007. p.92

⁵⁸ A Segunda Internacional Comunista nasceu em 1889, era uma associação de livres partidos socialdemocratas e trabalhistas, integrada por elementos revolucionários quanto reformistas. <https://www.marxists.org/portugues/dicionario/verbetes/i/internacional.htm> acesso em 07 de agosto de 2018

⁵⁹LIMA, Aruã Silva de. **Comunismo contra o racismo: autodeterminação e vieses de integração de classe no Brasil e nos Estados Unidos (1919-1939)**. 2015. Tese (Doutorado em História Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015. p.51

⁶⁰ Consistiu na reunião internacional dos Partidos Comunistas de diversos países, que funcionou de 1919 até 1943, sua função maior foi a criação de um Estado Maior político-ideológico do movimento revolucionário do proletariado. <https://www.marxists.org/portugues/dicionario/verbetes/i/internacional.htm> acesso em 07 de agosto de 2018

⁶¹ <https://www.marxists.org/portugues/tematica/1922/11/30.htm> acesso em 07 de agosto de 2018

⁶² Foi através de um relatório escrito por J. Bakker e S. Barlin detalhando as condições de trabalho na África do Sul e sua finalidade de luta junto a IC, que as comissões começaram a desenvolver um estudo sobre os negros. LIMA, Aruã Silva de. **Comunismo contra o racismo: autodeterminação e vieses de integração de classe no Brasil e nos Estados Unidos (1919-1939)**. 2015. Tese (Doutorado em História Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015. p.53

proporcionando que fossem levados e trabalhados com maior afinco dentro do partido comunista, pois a luta contra o imperialismo seria unificada pela bandeira do comunismo.

De Moscou até suas fronteiras, das montanhas do sul até os mares do norte, o homem anda, como dono do seu imenso país! Sobre o país sopra a brisa da primavera, cada dia é mais alegre de se viver. E ninguém no mundo pode rir e amar melhor do que nós. É enorme meu país natal, muitas florestas, campos e rios têm nele. Eu não conheço nenhum outro país assim, onde com tanta liberdade o homem respira⁶³.

Esse trecho compõe uma das bases da propaganda nacionalista no filme, inicialmente interpretada por Martinov, Marion começa a cantar com tanto amor e veracidade, que já percebemos traços de sua sedução pela URSS, mediante ao surgimento do seu amor por Martinov, providencialmente a americana está duplamente apaixonada: pela nação e pelo homem soviético, por isso se orgulha em cantar que nenhum outro local a liberdade é tão comum, como o simples ato de respirar, a alegria se faz presente, mesmo em um rigoroso inverno o amor e as risadas se fazem crescer.

No dia da sua última apresentação na União Soviética, Marion permite-se escrever uma carta para declarar oficialmente seu amor, onde novamente à canção sobre a liberdade e amor é a música de fundo da cena, assim começa a resplandecer a coragem para contar sobre o seu filho negro ao amor da sua vida, para que finalmente seja cessada a chantagem de Franz, e possa enfim morar na URSS. Em meio à sabotagem de Franz, a carta não chega às mãos de Martinov, e sim é entregue a Banquinho, atrapalhado e mulherengo que de imediato se encanta a ideia, da “estrangeira” o amar! Porém, não podemos esquecer sua noiva Rayechka que descobre a carta, vendo Banquinho iludido a ideia de Marion o amar, dessa forma sai chorando, onde Martinov a encontra, e ela explica que Marion ama Banquinho, e a mesma escreveu uma carta para declarar-se, indignado ele vai tomar satisfações sobre a origem da carta, e ela inocentemente afirma que escreveu, porém não esclarece para quem seria o destinatário.

Essa confusão vai dando os moldes para os momentos finais do filme, agora Marion desiludida afirma que seria impossível ser feliz na URSS, já que Martinov a negou, enquanto arruma suas malas para retornar a América, Rayechka bate a sua porta

⁶³ Descrição da canção que é apresentada no filme aos 20 minutos de enredo do filme.

para tomar satisfações do conteúdo da carta para seu noivo, onde Marion explica que não escreveu para ele, e sim para Martinov, assim elas planejam contra Franz, para que Marion possa enfim ser libertar.

No 1º de Maio, o “Voo para a Estratosfera” terá sua estreia, proporcionalmente essa data é comemorada como feriado do Dia do Trabalho, e nada melhor do que a classe trabalhadora comemorar seu feriado se divertindo no Circo, podemos citar novamente a Ferro, que propõe que estudemos nos filmes as propostas de verdade presente, e em sua essência as características que o compõe, nesse caso a cena em que marca o calendário, e sua referência ao Dia do Trabalho, ligação direta a classe trabalhadora, se fazendo presente através das datas, porém essa estreia demora mais que o planejado, porque Rayechka que seria uma das protagonistas do espetáculo está ajudando Marion, no resgate de seu filho Jimmy em poder de Franz, ao perceber esse ato Franz se enfurece e volta rapidamente ao local do espetáculo.

Marion chega ao circo, explicando a Martinov que a carta era para ele, desfazendo o mal entendido que Franz ocasionou, Marion então fala com Ludwik que se apresentará no “*Voo para Estratosfera*” com salário pago em moeda soviética, pois sua estadia na URSS tende a ser permanente. A apresentação do espetáculo faz jus à promessa inicial feita por Ludwik e Martinov é grandiosa, repleta por decorações e figurações artísticas e extremamente ousado, superando em magnitude artística o espetáculo americano, composta por diversos membros do circo, em algumas cenas temos a impressão que estamos em um desfile soviético, orquestrado como um musical, em suas coreografias e riqueza em efeitos especiais, que Alexandrov compõe na história filmica.

Enquanto o espetáculo atrai todo o público, Banquinho está com Jimmy em seus braços fugindo de Franz, no estábulo do circo um cartaz chama atenção, está escrito: “*Viva a unidade e a irmandade entre todas as nacionalidades*”, mais uma demonstração de apoio do Estado à questão racial, muito cedo percebeu-se que o imperialismo subjuguava culturas diferentes sob o pretexto de inferioridade racial, mas seu objetivo real são os proveitos econômicos⁶⁴, assim o governo Stalinista reconheceu a necessidade da união multinacional baseado no socialismo, e afirma em 1936 o êxito dessas nações:

⁶⁴CHADAREVIAN, Pedro Caldas. Os Precursores da Interpretação Marxista do Problema Racial. *Crítica Marxista*, nº 24, p. 73-92, 2007. p.81

A inexistência de classes exploradoras, que são as principais organizadoras do choque entre nações; a inexistência da exploração, que cultiva a desconfiança mútua, que acirra as paixões nacionalistas; o fato de que o poder se encontra nas mãos da classe operária, inimiga de toda a escravidão e fiel campeã do ideal do internacionalismo (...) o florescimento da cultura nacional dos povos da URSS, nacional em sua forma e socialista em seu conteúdo (...) desapareceu o sentimento de desconfiança recíproca; desenvolveu-se entre eles o sentimento de amizade mútua, e assim se estabeleceu uma cooperação verdadeiramente fraternal entre os povos, no seio de um único Estado federal⁶⁵.

Essa amizade é refletida no apoio dos soviéticos a criança, quando Franz apresenta Jimmy ao público, esbravejando que ele é negro, acusando Marion de ter sido amante de um negro, por esse motivo não deveria ter local na sociedade, Ludwik questiona “*E daí?*”, contrariado Franz sai vaiado pelo público, pois nesse local as crianças são amadas por todos, não existe problema em relação à raça ou nacionalidade, levanta-se a bandeira da fraternidade entre as nações. Enquanto Marion chora na parte interna do circo, pois acredita que não haverá mais “salvação” para si e sua criança, o público começa a aninhar Jimmy, adormece no colo dos divergentes povos presentes na plateia, cantando que “*no mundo não tem maior proteção, com caminhos e estradas abertas para ele*”, simbolicamente nessa parte da canção ele está nos braços de um negro que compõe a plateia.

A aceitação do povo soviético a seu filho negro, faz Marion se sentir ainda mais segura e acolhida pelos soviéticos, podendo ter a liberdade de amar a pátria e constituir sua família com crianças brancas, negras, vermelhas e azuis, como ressalta Ludwik. Então ela puxa a canção que a fez ter forças para declarar seu amor por Martinov, e agora mais que certa da paixão pela União Soviética, assim todos ali presentes compartilham a canção e o sentimento de felicidade em estarem numa nação, longe de preconceitos. Durante as cenas finais, acontece um desfile nas ruas de Moscou, onde em uma bandeira percebemos as fotos de Lênin e Stálin, a grandiosa organização do desfile em sincronia e beleza, em um enquadramento estão Banquinho, Rayechka, Marion, Martinov, Ludwik tendo Jimmy em seus braços, marchando felizes, assim Rayechka pergunta a Marion, se agora ela “*Entende?*”, e Marion afirma sorridente que “*Entende!*”.

⁶⁵ <https://www.marxists.org/portugues/stalin/1936/11/25.htm> acesso em 09 de agosto de 2018

Essa situação de entendimento refletido por Marion faz reflexo a música que performa a história em *Circus*, não existe um local que a liberdade impere, junto à aceitação e acolhimento que as diferentes nacionalidades recebem, e o amor que não é limitado às relações raciais, a felicidade da americana a pertencer a uma sociedade não racista, configura a forte nação soviética que está sendo conduzida por Stálin, onde Alexandrov reproduz perfeitamente em sua narrativa a ideologia de um estado forte, unificado, antirracista e nacionalista.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O papel do historiador como já foi explanado possibilita diversas fontes para a sua pesquisa, em nosso trabalho a fonte principal está situada no campo imagético, é através da história contada no filme, que interpretamos a realidade soviética na década de 1930. A parte que nos chama maior atenção consiste na presença das discussões étnico-raciais e nacionalistas, o que “aparentemente” nos serviria para trazer diversões e boas risadas, contém em suas entrelinhas aspectos ideológicos da política Stalinista, o que não nos surpreende por ser uma obra produzida com a permissão e financiamento do Estado, porém as características da história ressaltam singularidade.

A “questão racial”, em geral, apareceu nos primeiros estudos marxistas embutida – como subproduto – na questão colonial e nacional; ou seja no estudo da dominação do imperialismo⁶⁶, o combate aos avanços imperialistas se daria através da articulação das classes, especialmente nos países coloniais ou semi coloniais, Lênin se deu conta da importância política dos negros nos Estados Unidos, para que eles se mantivessem atentos para a luta de classes e para a crítica anti-sistêmica⁶⁷, mesmo assim essas questões ainda se tornariam secundárias a margem da questão nacionalista.

Apenas no 4º Congresso (1922) da IC foi formulada uma tese sobre a “questão negra”, e em seu 6º Congresso (1928) constatou que as situações dos negros nos diferentes países são diferentes e por isso requerem um estudo e análise mais

⁶⁶BUONICORE, Augusto C. Reflexões sobre o Marxismo e a Questão Racial. p.1-13. p.1. Disponível em http://www.escolapcdob.org.br/file.php/1/materiais/pagina_inicial/Biblioteca/85_REFLEXOES_SOBRE_O_MARXISMO_E_A_QUESTAO_RACIAL.pdf acesso em 20 de agosto de 2018

⁶⁷CHADAREVIAN, Pedro Caldas. Os Precursores da Interpretação Marxista do Problema Racial. *Crítica Marxista*, nº 24, p. 73-92, 2007. p.84

concretos⁶⁸, por esses motivos era necessário um plano maior para a questão racial permanecer englobada as pautas comunistas, assim como é importante percebermos a produção do filme nesse contexto, através do diálogo expansivo sobre o negro em meio a diversos povos, no ano de sua produção (1936) demonstra o caráter racista presente nos Estados Unidos, no tratamento dado a Marion e Jimmy quando expulsos de seu país de origem.

É importante percebermos as pautas das propagandas ideológicas existente no filme, ela simboliza aspectos da população que costumeiramente seriam despercebidos, caso não nos atentássemos as entrelinhas, entre elas a construção da personagem Marion que se encanta pela URSS, através do meio social e pela população que é extremamente afetiva e alegre, Franz é um alemão que se personifica o “mal” chantageia a mocinha, atrapalhando o amor entre o soviético e a americana, seria mesmo o alemão a interferir nesse amor? *Circus* é uma comédia musical que conquista seu público, a experiência de Aleksandrov permite uma junção de bom gosto em suas montagens, a brilhante atuação das personagens, explorados por uma trilha sonora eloquente e carregada de sentimento nacionalista, acrescentando mensagens da luta pela igualdade entre as nações, ao propagar a pauta antirracista que sai das discussões dos intelectuais comunistas, e encontra lugar no cinema popular.

Acredito que nosso objetivo em mostrar a utilização do Cinema e História na prática do historiador, possibilitou imergirmos ao âmbito soviético stalinista, ao compreendermos a importância política e ideológica em 1936 trabalhando as questões étnico-raciais no filme, a conclusão desse trabalho não tende a se limitar nessas laudas, é um campo historiográfico crescente, onde atualmente as fontes estão mais acessíveis ao pesquisador, mas que precisam ser exploradas, pretendo que esse seja um pontapé para futuras pesquisas tanto na minha construção acadêmica, como nos possíveis pesquisadores da questão negra no comunismo.

⁶⁸ BUONICORE, Augusto C. **Reflexões sobre o Marxismo e a Questão Racial**. p.1-13. p.6. Disponível em http://www.escolapcdob.org.br/file.php/1/materiais/pagina_inicial/Biblioteca/85_REFLEXOES_SOBRE_O_MARXISMO_E_A_QUESTAO_RACIAL.pdf acesso em 20 de agosto de 2018

REFERÊNCIAS

- BERNADET, Jean-Claude. **O que é cinema**. São Paulo: Brasiliense, 2012
- BUONICORE, Augusto C. **Reflexões sobre o Marxismo e a Questão Racial**. p.1-13. p Disponível em http://www.escolapcdob.org.br/file.php/1/materiais/pagina_inicial/Biblioteca/85_REFLEXOES_SOBRE_O_MARXISMO_E_A_QUESTAO_RACIAL.pdf acesso em 20 de agosto de 2018
- CARRIÈRE, Jean-Claude. **A Linguagem Secreta do Cinema**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015
- CARVALHO, DIOGO. Stalinismo, Cultura e Cinema na URSS. In: **Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH**. São Paulo, julho de 2011. p. 1-15
- CHADAREVIAN, Pedro Caldas. Os Precursores da Interpretação Marxista do Problema Racial. **Crítica Marxista**, nº 24, p. 73-92, 2007
- COSTA, Flávia Cesarino. Primeiro Cinema. In: MASCARELLOS, Fernando. **História do Cinema Mundial**. Campinas, SP: Papyrus, 2006. p. 17- 52.
- FERRO, Marc. **Cinema e História**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992. p. 86
- FORTE, Graziela Naclério. Arte e Poder: O Realismo Socialista. **Novos Temas**, v.9, 2013. p. 57-66
- MCNEAL, Robert. As instituições da Rússia de Stálin. In: HEGEDUS, András; HOBBSAWM, Eric J (coord). **História do Marxismo; o marxismo na época da terceira internacional: a URSS, da construção do socialismo ao Stalinismo**. Tradução de Carlos Nelson Coutinho, Luiz Sergio N. Henriques e Amélia Rosa Coutinho. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986. p.241-272. p. 270
- NÓVOA, Jorge. Apologia da relação cinema-história. In: NÓVOA, Jorge; BARROS, José D'Assunção (org). **Cinema-história: teoria e representações sociais no cinema**. Rio de Janeiro: Apicuri, 2012. p. 19 – 54.
- LIMA, Aruã Silva de. **Comunismo contra o racismo: autodeterminação e vieses de integração de classe no Brasil e nos Estados Unidos (1919-1939)**. 2015. Tese (Doutorado em História Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015. p.51

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

SARAIVA, Leandro. Montagem Soviética. In: MASCARELLO, Fernando (org.). **História do Cinema Mundial**, Campinas, São Paulo: Papirus, 2006, p. 109- 141

SCHVARZMAN, Sheila. Marc Ferro, cinema, história e cinejornais: Histoire parallèle e a emergência do discurso do outro. **ArtCultura**, Uberlândia , v.15, n. 26, p. 187-203, jan-jun, 2013.

STRADA, VITTORIO. Do “realismo socialista” ao zhdanovismo. In: HOBBSAWM, Eric J (org). **História do Marxismo; o marxismo na época da terceira internacional: problemas da cultura e da ideologia.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

VALIM, Alexandre Busko. História e Cinema, In: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo (org). **Novos Domínios da História.** Rio de Janeiro: Elsevier, 2012. p. 283-300.

SITES CONSULTADOS

<http://www.primeirofilme.com.br/site/o-livro/nocoes-basicas-da-estrutura-de-um-filme/>
acesso em 21 de maio

<http://www.minhaserie.com.br/novidades/38046-10-maiores-fracassos-na-bilheteria-norte-americana-em-2017> acesso em 29 de junho

<https://filmow.com/o-triunfo-da-vontade-t10053/ficha-tecnica/> acesso em 03 de julho

<http://russia-ic.com/people/general/a/682> acesso em 14 de julho

<http://www.cpcumesfilmes.org.br/prestashop/home/4-circus.html> acesso em 14 de julho

https://www.imdb.com/name/nm0017893/bio?ref_=nm_ov_bio_sm acesso em 14 de julho

<https://www.bbc.co.uk/music/artists/f03de526-c8b2-4854-b894-656d21ae7623> acesso em 14 de julho

<https://www.imdb.com/name/nm0241812/bio> acesso em 14 de julho

<https://www.marxists.org/portugues/dicionario/verbetes/i/internacional.htm> acesso em 07 de agosto de 2018

<https://www.marxists.org/portugues/dicionario/verbetes/i/internacional.htm> acesso em 07 de agosto de 2018

<https://www.marxists.org/portugues/tematica/1922/11/30.htm> acesso em 07 de agosto de 2018

<https://www.marxists.org/portugues/stalin/1936/11/25.htm> acesso em 09 de agosto de 2018