

ANIMAÇÕES E GUERRA FRIA: UMA RELEITURA DO CAPITALISMO EM “THE MILLIONAIRE” (1963)

Luís Carlos da Silveira (UFSJ)¹

Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de São João del-Rei

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo analisar os elementos que constituem a animação “The Millionaire”, produzida pelo estúdio soviético Soyuzmultfilm no ano de 1963. O produto cultural foi relançado em 1997 pela produtora norte-americana Films by Jove como um dos episódios da coletânea “Animated Soviet Propaganda: from the October Revolution to Perestroyka”. O objeto selecionado apresenta instigantes representações, como, por exemplo, o capitalismo, a política e as disputas do poder que compõem o mundo ocidental. A perspectiva abordada pelo estúdio tem um tom pejorativo, acentuando determinados segmentos da sociedade norte-americana. É importante mencionar o contexto da produção, quando as tensões entre os Estados Unidos da América e a União das Repúblicas Socialistas Soviéticas estão no auge da Guerra Fria. Prova disso foi a Crise dos Mísseis de 1962 em Cuba, um ano antes do lançamento da animação. É clara a presença da propaganda anticapitalista soviética que norteia a produção, uma vez que o estúdio moscovita está diretamente ligado ao Estado. Metodologicamente, conceitos como frequência, intensidade e ausência apresentados por Laurence Bardin (2002) foram essenciais para a análise do conteúdo. Além disso, o poder simbólico, a violência simbólica e dominação presentes em Pierre Bourdieu (1989) nos ajudaram a entender as disputas dentro desse campo específico. Os resultados encontrados pela pesquisa estão relacionados principalmente ao grau de diálogo entre as representações e a realidade vivida no contexto histórico da concepção da obra. Como podemos observar, após as análises concluídas, a animação tinha como objetivo principal demonizar a classe elitista ocidental e a sua relação com o acúmulo de capital, demonstrando assim a periculosidade que aquele sistema econômico fornecia aos seus adeptos e simpatizantes.

Palavras-chaves: Animação. Representação. Capitalismo. Guerra Fria.

¹Mestre em História pela Universidade Federal de São João del Rei (UFSJ) e professor de Educação Básica (História) pela Secretaria Estadual de Educação do Estado de Minas Gerais.

INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem como objetivo levantar uma discussão historiográfica sobre as representações apresentadas na animação soviética “The Millionaire”, produzida no ano de 1963. Esse contexto, onde a animação soviética foi produzida, se destaca devido ao grande *boom* ocorrido na indústria de animação, principalmente nos Estados Unidos e na União Soviética.

Durante a “era de ouro das animações”, ou seja, do final dos anos 20 até meados dos anos de 1960, surgiram nos Estados Unidos diversos estúdios dedicados a explorar o mercado da animação, dentre eles a “Warner Brothers”, a “MGM”, “Universal Studios”, “Walter Lantz Productions”, dentre outros. Essa expansão é atribuída especialmente à mudança ocorrida no terreno das animações, que foi a alteração na forma de exibição, passando das telas do cinema para os televisores dentro das residências estadunidenses. Com a ampliação do número de aparelhos e, conseqüentemente, do número de telespectadores, as formas de se produzir animação e a demanda por esse tipo de produto nas mais diversas emissoras fizeram com que a indústria de animação sofresse uma expansão histórica (VENÂNCIO, 2011, p.7). O caso norte-americano é o grande exemplo dessa mudança que ocorre em âmbito mundial.

Já na União das Repúblicas Socialistas Soviéticas, nos primórdios da indústria de animação, ocorreu uma intensa importação de técnicas e modelos animados. Na primeira metade da década de 1930, mais especificamente em 1934, Moscou recebeu o Festival Internacional de Cinema. Uma das suas principais atrações foi o próprio Walt Disney, que apresentou sua animação “Mickey Mouse: Plane Crazy”² de (1928). A recepção da animação foi tão positiva que em 10 de julho de 1936 foi criado pelo governo soviético o Soyuzmultfilm Studio com sede na capital. Apesar de ter iniciado suas atividades posteriormente aos estúdios Disney, a indústria de animação soviética alcançou grande importância dentro do contexto internacional. O incentivo do governo soviético com as animações tem ligação direta não apenas com a euforia causada pela apresentação do cartunista norte-americano, mas com toda uma série de mudanças propostas por Joseph Stalin em seu governo. Segundo Ângelo Segrillo (2015), no início do governo stalinista aconteceu um fenômeno chamado de *revolução cultural*, onde o estado procurou fortalecer a preparação cultural e intelectual, investindo maciçamente nos setores relacionados à cultura e às artes. Essa revolução cultural se referia ao imenso esforço de elevação educacional e cultural das massas soviéticas para fortalecer 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, 2015, p. 200 apud FREIXO, 2017, p. 71-72).

Outro importante ponto é esclarecer a falácia de que as animações são simplórios conteúdos lúdicos. Os produtores, ao fabricar tais obras midiáticas, expõem suas opiniões e ideais juntamente com as dos seus patrocinadores, como ocorre na maioria dos produtos culturais. As formas que os produtores dominaram a produção e a divulgação da cultura de massa, como a televisão, o cinema e o rádio, passaram a estimular uma apreensão do conteúdo de forma passiva e isolada pelo público. Essa abordagem vai de acordo com a perspectiva de alguns pensadores da Escola de Frankfurt³. Um dos caminhos pensados para esse resultado foi a indisponibilidade de meios de resposta, participação e reflexão coletiva. Anteriormente, as pessoas tinham a possibilidade de praticar o intercâmbio das

²No Brasil essa animação ficou conhecida como “O Maluco do Avião”. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=kCZPzHg0h80>>. Acesso em: 28 set. 2021.

³Consultar MOGENDORFF, Lanine Regina. A Escola de Frankfurt e seu legado. **Verso e Reverso**, Porto Alegre, v. 26, n. 63, p. 152-158, set./dez. 2012.

ideias em cafés, clubes e associações de leitura. Essa prática estimulava a apropriação ativa da obra de arte por meio da exteriorização das opiniões e das reflexões coletivas (HABERMAS, 1984, p. 201-202 apud ARAÚJO, 2010, p. 129).

Em contrapartida, Walter Benjamin (1994) projeta uma visão positiva em relação à cultura de massa, argumentando no sentido de que ela poderia ser fonte de emancipação, libertando o homem moderno das opressões do capital. A industrialização e a arte fundamentada na reprodução e na utilização de meios técnicos produziram novas maneiras de percepção e redirecionariam o indivíduo moderno ao mundo social em um processo de racionalização e desmistificação da modernidade (SILVA JÚNIOR, 2007, p. 2-3). Nesse sentido, as animações podem agir como uma forma de questionamento do mundo social e uma libertação dos pensamentos propostos pelos seus idealizadores.

Metodologicamente, a proposta aqui apresentada se sustentará em conceitos de dois autores principais: Laurence Bardin (2002) e Pierre Bourdieu (1989). Os pontos apresentados por Laurence Bardin (2002) mencionam que a *codificação* e a *transformação dos dados brutos do texto*, no nosso caso podem ser substituídas pelas produções animadas, permitem atingir uma representação do conteúdo e da sua expressão. Dentro dessa perspectiva, a organização da codificação está relacionada a três escolhas, numa análise quantitativa e categorial. O primeiro relaciona-se ao *recorte* ligado diretamente à escolha das unidades⁴, a segunda escolha está ligada diretamente à *enumeração*. E por último, as regras de contagem e a *classificação* e a *agregação* relacionam-se à escolha das categorias. A intencionalidade do método da autora é auxiliar o analista no esclarecimento acerca das características do conteúdo e com isso orientá-lo em forma de índice (BARDIN, 2002, p. 103-105).

Pierre Bourdieu (1989) nos ajudará a entender a construção de sentidos para a realidade social através da economia das trocas simbólicas. Para o autor, os *sistemas simbólicos* como instrumentos de conhecimento e comunicação só concedem a estruturação porque são devidamente estruturados. Esse elemento é um poder de construção da realidade que estabelece um sentido imediato de mundo, mais especificamente no plano social. Os *símbolos*, por sua vez, são os elementos da integração social enquanto instrumentos de conhecimento e de comunicação, que constroem o consenso em torno do mundo social viável. Todo esse sistema contribui para que a ordem social se reproduza (BOURDIEU, 1989, p. 9-10). Ainda dentro do pensamento do autor, as questões envolvendo o *capital simbólico*, o *poder simbólico*, e a *violência simbólica* dentro do campo onde as disputas ocorrem são de extrema importância para compreendermos o espaço das animações enquanto produtos culturais. O *poder simbólico* e invisível, que o que autor menciona, age no sentido de dominação de uma cultura dita dominante sobre uma supostamente inferior, garantindo assim a integração da primeira e a desmobilização da segunda (BOURDIEU, 1989, p.10).

A cultura dominante contribui para a integração real da classe dominante (assegurando uma comunicação imediata entre todos os seus membros de distinguindo-os das outras classes); para a integração fictícia da sociedade do seu conjunto, portanto, à desmobilização (falsa consciência) das classes dominadas para a legitimação da ordem estabelecida por meios de estabelecimento das distinções (hierarquias) e para a legitimação dessas distinções (BOURDIEU, 1989, p. 10).

⁴O recorte será tratado como um momento que se inicia em determinado ponto e vai até o final da cena. Dessa maneira, poderemos averiguar um acontecimento com início, meio e fim, sem perder o desenvolvimento da ideia.

É preciso lembrar que esse trabalho só foi possível devido à expansão na historiografia proporcionada pela “Escola dos Annales”⁵ e seus desdobramentos. As fontes audiovisuais e musicais ganharam espaço como objetos historiográficos graças à atuação desse importante grupo. Um dos conceitos propostos por esses pensadores foi o combate à perspectiva moderna de que “o documento fala por si só”. Essa alteração vai contra a visão defendida pelos metódicos, grupo que reconhecia apenas a história vista pelos documentos oficiais (NAPOLITANO, 2005, p.235-239).

“THE MILLIONAIRE” COMO FONTE HISTÓRICA

O trajeto da animação “The Millionaire”, da sua produção até a sua chegada à coletânea, como das outras produções que compõem o material, é bastante peculiar e merece ser revisto. Para isso, é preciso retroceder na história do gigante estúdio “Soyuzmultfilm”. Nas décadas de 1970 e 1980, a organização soviética foi considerada a maior produtora de animação da Europa. Seus produtos ganharam um total de mais de cento e cinquenta prêmios e diplomas em festivais internacionais. No final da década de 1980, seu quadro de funcionários se aproximava dos quinhentos, com um total de produções gravadas excedendo a mil produções. Com a chegada da Perestroika⁶ e da Glasnost⁷, foi levantada a questão da eficiência da sua estrutura e, em abril de 1988, cinco associações criativas foram levantadas dentro da produtora, subdividindo assim a organização. No final dessa mesma década, o estúdio estava passando por inúmeras crises, gerando assim um mecanismo de produção abalado principalmente pela escassez de trabalhadores. A atmosfera produtiva foi ficando cada vez mais rarefeita. Em 1989, o “Soyuzmultfilm” recebeu o status de empresa alugada e permaneceu assim até 1999⁸.

É nesse momento que a produtora norte-americana “Films by Jove” entra em cena. No ano de 1988 o ator, produtor e diretor soviético radicado nos Estados Unidos, Oleg B. Vidov e sua esposa Joan Borsten formaram a produtora “Films by Jove Inc.”, sediada na Califórnia. Quatro anos mais tarde, em 1992, a produtora conseguiu os direitos mundiais da maior parte do acervo do “Soyuzmultfilm Studio” de Moscou, excluindo a própria antiga URSS. Esse feito dava direito e acesso ao estúdio estadunidense a mais de mil e duzentos filmes. A “Films by Jove” então financiou a restauração digital e marketing de mais de quarenta horas de filmes de animação produzidos entre 1936 e 1991. O resultado foi a produção de inúmeras coletâneas a partir do material original⁹. A “Animated Soviet Propaganda: from the October Revolution to Perestroika”, a coletânea onde a

⁵“Os Annales’ propõem o alargamento do campo da história, e ao desertar do campo político, esta acaba por orientar o interesse dos historiadores para outros horizontes: a natureza, a paisagem, a população e a demografia, as trocas, os costumes...” (DOSSE, 1992, p.50).

⁶A Perestroika (reconstrução ou reestruturação no idioma russo) foi um conjunto de mudanças econômicas e políticas adotadas por Mikhail Gorbachev entre 1985-1986, numa tentativa de modernizar a economia soviética. A redução nos gastos com a defesa foi uma das prioridades (HOBSBAWN, 1995, p. 465-466).

⁷Já a Glasnost (transparência em russo) foi o degelo que proporcionou a abertura política. Tal medida visava aproximar a população das decisões políticas da nação, que anteriormente concentravam-se nas mãos dos burocratas. Além de proporcionar mais liberdade à vida social da população, como, por exemplo, o fim do controle religioso e a não perseguição e censura a classe artística na URSS (HOBSBAWN, 1995, p. 465-466).

⁸Todas as informações aqui contidas sobre a história do Soyuzmultfilm Studio foram retiradas do site oficial da instituição, que está no endereço <<https://web.archive.org/web/20150704060859/http://new.souzmult.ru/about/history/>>. Acesso em: 16 jul. 2021.

⁹Entre as coletâneas que mais se destacam estão “Clássicos dos Desenhos Animados”, “Histórias da Minha Infância” e “Mestres da Animação Russa”, produzidos por Mikhail Baryshnikov, e “As Aventuras de Cheburashka e Amigos”. Joan, além de uma incrível administradora, foi responsável pela coautoria de Oleg Vidov e Mikhail Baryshnikov nas “Histórias da Minha Infância”.

animação selecionada para a presente análise se encontra, foi lançada no ano de 1997¹⁰. No início do século XXI chegaram os problemas. Joan teve que defender o acordo de licenciamento e os direitos autorais da produtora “Films by Jove” com o “Soyuzmultfilm Studios” em tribunais da França e dos Estados Unidos contra a pirataria apoiada pelo Estado russo até 2007. Tais problemas judiciais só chegaram ao fim quando um oligarca do país de origem do material comprou os direitos da biblioteca de animação¹¹. Fica aqui nosso agradecimento à “Films by Jove”, pois a possibilidade de desbravar essas animações só foi possível graças ao trabalho produzido por Oleg B. Vidov, Joan Borsten e toda a equipe envolvida, tanto no acesso quanto na adição das legendas em inglês¹².

A CORRUPÇÃO DA ALMA PELO CAPITALISMO

“The Millionaire” foi uma animação produzida no ano de 1963, como já vimos anteriormente. O seu enredo é baseado no conto infantil do escritor Sergei Mihalkov. A direção é de V. Bordzilovsky. Na trama, uma milionária norte-americana deixa um milhão de dólares para seu cãozinho. Com o desenrolar da trama, o animal de estimação consegue ascender socialmente e segue em direção à carreira política. A lição que a animação quer passar é que no mundo capitalista o dinheiro pode comprar qualquer coisa, desde poder social até cargos políticos. Dividimos a trajetória do protagonista em dois momentos específicos. No primeiro, vemos as transformações das suas atitudes do dentro da sua vida privada. Já no segundo instante será mostrado a sua vitoriosa, mas polêmica, trajetória na vida pública. A duração do episódio é de 9 minutos e 57 segundos.

A vida privada

As controversas atitudes do personagem na sua nova vida milionária, junto ao seu atual círculo social é o pontapé inicial para complicadas mudanças comportamentais.

Figura 1 – A vida noturna



Fonte: Animação “The Millionaire”¹³

¹⁰Esse produto pode ser adquirido pela Amazon pelo preço de US\$ 116, 95, mais impostos. Disponível em: <https://www.amazon.com/Animated-Soviet-Propaganda-Revolution-Perestroika/dp/B00003YSMK/ref=tmm_dvd_title_0?encoding=UTF8&qid=&sr=>>. Acesso em: 26 set. 2021.

¹¹Todas as informações contidas no texto sobre Oleg Borisovich Vidov e Joan Borsten Vidov estão contidas nas páginas oficiais do IMBD e são de total responsabilidade de seus autores. Oleg Borisovich Vidov, disponível em: <https://www.imdb.com/name/nm0896554/bio?ref=nm_ov_bio_sm> e Joan Borsten Vidov disponível em: <https://www.imdb.com/name/nm0097507/bio?ref=nm_ov_bio_sm>. Acesso em: 26 set. 2021.

¹²A animação soviética aqui trabalhada também se encontra disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=VrHLOGMT_kM>. Acesso em: 26 set. 2021.

¹³“The Millionaire” (O Milionário) [DVD]. **Animated Soviet Propaganda: from the October Revolution to Perestroika**. Estados Unidos: Films by Jove / Kino Video; 1997.

Os ambientes frequentados pelo cãozinho mostram uma alta sociedade requintada e com hábitos exagerados. Talvez a mais eficiente propaganda nessa animação esteja relacionada à diversão desgovernada envolvendo o consumo do álcool, tabagismo e a vida noturna. Esses elementos são colocados como essenciais para se ter reconhecimento e ser aceito dentro daquele universo animado. Esse quadro influencia diretamente o nosso protagonista. No episódio, o buldogue entra em uma casa noturna de Nova York e sai de lá completamente bêbado.

Figura 2 – Desrespeito às autoridades policiais



Fonte: Animação “The Millionaire”

Em um momento de embriaguez, o buldogue milionário faz suas necessidades fisiológicas nas pernas do policial. A inexistência de represália do policial comunga com uma representação negativa da impunidade do estado capitalista em relação ao tratamento dos donos do capital. Os animadores deixam essa posição clara na reação do policial que, além de sorrir, presta continência ao milionário. Podemos dizer que as autoridades também corroboram para que tal ciclo se perpetue socialmente. O cãozinho não apresenta noção alguma de autoridade e talvez não a tivesse anteriormente à sua fortuna.

Figura 3 – Saudação nazista e repulsa às origens



Fonte: Animação “The Millionaire”

Ao comparecer em uma requintada festa, o protagonista participa de duas cenas polêmicas. Na primeira, um oficial condecorado cumprimenta-o erguendo o braço, em um gesto similar à saudação nazista. No uniforme desse personagem podemos ver condecorações em formato de cruces¹⁴, símbolo que remete aos oficiais do terceiro Reich alemão. Imediatamente o protagonista responde repetindo o cumprimento. Quase em seguida, o milionário se senta para se coçar, com um gesto natural canino. Os outros cães da festa, que acompanhavam seus donos, ficam extremamente

¹⁴A “cruz de ferro” (Eisernen Kreuzes, em alemão) é uma alta condecoração alemã do século XIX. Por esse motivo, simboliza bravura, coragem, honra. Não é um símbolo nazista. No entanto, o fato de os nazistas terem adquirido o hábito de gravar nela a suástica fez com que as pessoas identificassem a cruz como se ela pertencesse ao nazismo. Disponível em: <<https://www.dicionariodesimbolos.com.br/cruz-ferro/>>. Acesso em: 28 set. 2021.

animados e começam a latir, tentando uma aproximação de maneira eufórica. Imediatamente, o milionário levanta-se e vira-se de costas para as mascotes, em sinal de total desprezo. É nesse momento que percebemos que a mente do antigo cão, que no início do episódio sentia uma repulsa pelos humanos, está cada vez mais distante.

Figura 4 – Ataque aos pacifistas



Fonte: Compilação da animação “The Millionaire”

Enquanto o clube dos milionários se reunia em sua sede, um grupo de manifestantes fazia uma passeata pacífica contra a guerra do Vietnã. Rapidamente, a elite econômica da cidade coloca-se a agredir verbalmente a manifestação em uma tentativa de intimidar os manifestantes¹⁵. Podemos notar nesse momento que a face dos agressores ganha um contorno negro e com chifres, como se fossem a encarnação do próprio mal. Nesse instante, fica mais nítida a influência dos outros milionários sobre o cãozinho, uma vez que os humanos ganham feições demoníacas antes do buldogue.

A vida pública

Nesse subtópico, observaremos a trajetória do pequeno milionário rumo à ascensão política. Em diversos momentos os pensamentos e atitudes do protagonista remetem a situações polêmicas, ao mesmo tempo em que defende os interesses da sua nova classe social.

É importante mencionarmos aqui o poder da mídia como grande formadora de opinião. A tecnologia televisiva, nesse sentido, assume a forma de ideologia presente em todos os espaços da convivência social e é responsável pela crescente submissão dos indivíduos à lógica do mercado dominante (SETTON, 2001, p.27-28). É nesse ponto que o uso da TV na campanha política do herdeiro se faz eficiente, devido à ligação entre a elite e os meios de comunicação.

Toda essa interferência e disputa, tanto na realidade quanto na ficção, estão relacionadas de alguma forma com o poder simbólico e às relações de força, luta e dominação exercidas por ele. Bourdieu (1989) considera que o poder simbólico é operacionalizado através de sistemas como a religião, educação, arte, política e no nosso caso a própria mídia, que apresenta ferramentas de comunicação e conhecimento, para não só fornecer uma interpretação de mundo, mas ajudar os que fazem parte desses sistemas a se integrarem socialmente. Como o autor menciona, “o poder simbólico é, como efeito, esse poder invisível o qual pode ser exercido com a cumplicidade daqueles que não querem saber que lhe estão sujeitos ou mesmo que o exercem” (BOURDIEU, 1989, p. 7). Ainda de acordo com ele, todo poder simbólico age no sentido de dominação (BOURDIEU, 1989, apud SÁ; CAMPOS, 2018, p. 123).

¹⁵ Para informações mais detalhadas sobre o conflito, consultar a obra de Paulo Fagundes Visentini intitulada “A Revolução Vietnamita: Da libertação nacional ao socialismo” (VISENTINI, 2008).

Figura 5 – Discurso televisivo



Fonte: Compilação de imagens da animação “The Millionaire”

Durante a sua campanha política, o buldogue expõe suas ideias para a imprensa, como podemos ver nas imagens acima. Dialogando a favor da guerra, ele se sente confiante e orgulhoso. Do lado esquerdo, na parte superior, vemos o candidato demonstrar a eficiência da acumulação de capital devido aos conflitos armados. Uma explosão é retratada atrás dos grandes sacos onde estão escritas grandes cifras. Ao lado, à direita, ainda na parte superior, vemos o buldogue com um semblante de confiança ao discursar a frente de uma bomba de hidrogênio que leva em seu corpo a letra maiúscula “H”.

Na parte inferior da compilação, vemos uma situação não tão confortável do palestrante e de seus ouvintes da imprensa¹⁶. O primeiro de seus medos a serem expostos está relacionado aos problemas que surgiriam com a crise do fim do sistema colonial africano, à direita. Tal discurso se faz muito oportuno nas mãos dos soviéticos. Mais especificamente nos anos 1960, ocorreram significativas alterações na composição geopolítica do mundo. Talvez uma das mais importantes sejam os movimentos de independência em diversas partes do continente africano. A onda de descolonização que se inicia em junho de 1960 formou dezesseis novos países. Posteriormente, nos próximos quatro anos dessa mesma década, a maior parte das colônias francesas e britânicas conquistaram suas independências (NAPOLITANO, 2020, p. 95-97).

No lado esquerdo, vemos o terror causado pela chegada da Sputnik ao espaço. O magnata discursa em tom feroz em prol de uma nação que precisa de uma “posição canina” no espaço sideral para defender seus interesses. A indústria aeroespacial da União das Repúblicas Socialistas Soviéticas tem uma importância gigantesca durante o período da Guerra Fria e, posteriormente, devido aos seus incríveis feitos. O pioneirismo soviético se deu com o lançamento do primeiro satélite artificial lançado ao espaço, o “Sputnik 1”, em 1957¹⁷. O mundo se espantou com o avanço soviético e com a

¹⁶A imprensa, como observamos, é outra importante peça dessa animação. Os semblantes dos repórteres acompanham os sentimentos do palestrante, como se compartilhassem diretamente de sua opinião. O alinhamento entre a elite, através do seu representante, com a mídia propagadora das informações é claro. O desfecho, onde o nosso protagonista assume cargo de senador, é de suma importância para compreender o poder simbólico presente na mídia e o poder de manipulação da mídia em relação à opinião pública e, conseqüentemente, a dominação (BOURDIEU, 1989) exercida sobre os receptores.

¹⁷A URSS continuou acumulando façanhas como a de novembro do mesmo ano, quando levou a cadela Laika ao espaço, à bordo do Sputnik 2. As proezas da nação na área espacial foram reconhecidas pelo mundo. Inclusive, no ano de 1957, Nikita Kruchev foi agraciado com o título de “homem do ano” pela revista norte-americana “Time”. Esse resultado teve

manutenção da liderança por aproximadamente uma década nesse setor, que só foi quebrada após a chegada dos estadunidenses à Lua em 1969 (SIQUEIRA, 2015, p. 77-78).

CONCLUSÃO

Apesar de termos um breve panorama sobre a animação, podemos concluir alguns pontos interessantes sobre o material. O primeiro dele diz respeito às representações do capitalismo e seus agentes pelos produtores soviéticos. Os animadores sustentam-se nos estereótipos exagerados das elites na animação, transformando a injustiça social como uma barreira intransponível. Elite essa que cerca e corrompe protagonista em toda a narrativa. Essa perspectiva, de maneira generalizada, não leva em consideração as mudanças culturais e sociais que vinham ocorrendo no ocidente, principalmente durante a década de 1960. Dentro desses movimentos de contracultura, podemos destacar principalmente as lutas e as pautas de alguns grupos, como, por exemplo, as reivindicações de igualdade racial e de gênero (BIAGI, 2013, p. 93).

Por outro lado, a abordagem dos animadores soviéticos faz todo o sentido, pois as propagandas atuavam no sentido de desmoralizar e denegrir o modo de vida do inimigo. Com os meios de comunicação controlados pelo Estado, a URSS tinha uma maior possibilidade de moldar as informações e as opiniões dos cidadãos a respeito do mundo exterior¹⁸. Isso sem dúvidas era uma grande vantagem no propagandismo soviético em relação aos seus rivais democráticos. Dentro dessa frente de batalha cultural doméstica, o controle propagandístico e cultural na URSS perdurou até os anos 1980, quando as novas tecnologias finalmente conseguiram atravessar a “cortina de ferro” e forneceram acesso a informações alternativas do inimigo¹⁹ (TAYLOR, 2003, p. 253-254).

Com isso, o governo soviético promovia a valorização da sua própria estrutura enquanto apontava os horrores do capitalismo. Era um jogo duplo, onde se apresentava o inimigo da pior maneira possível, ao mesmo tempo em que se valorizava a estrutura interna. Em outras animações encontradas na própria coletânea “Animated Soviet Propaganda: from the October Revolution to Perestroika”, é possível observar outras animações que mostram uma realidade próspera e um intenso desenvolvimento²⁰. A contestação baseia-se no fato de que, apesar de vitoriosa, a situação da URSS era tenebrosa após o fim da segunda guerra devido a inúmeros fatores²¹ (LEWIN, 2007, p. 163-193).

um impacto significativamente negativo na elite política estadunidense e na opinião pública de maneira geral (CROMPTON, 2007; SCHOFIELD & COCROFT, 2007 apud MENDONÇA, 2017, p. 47).

¹⁸Para o repórter norte-americano John Gunther (1959), o governo soviético contribuía massivamente para uma propaganda antiamericanista que distorcia da realidade (GUNTHER, 1959, p. 82-84). Sem dúvidas, temos que levar em conta que se trata de um jornalista norte-americano dentro da URSS, no auge da Guerra Fria.

¹⁹Informações essas que contrariavam a “visão aceita” do Partido Comunista da União Soviética (PCUS) sobre a potência inimiga e o mundo capitalista de forma geral. Em contrapartida, os Estados Unidos, envolvidos por esse mistério do inimigo, aproveitaram a oportunidade para pintar e propagar uma imagem ainda mais demonizada do totalitarismo soviético. O que perdurava entre o público “amante da liberdade” era uma perspectiva onde os soviéticos seriam pessoas receosas em permitir formas alternativas de ver e acreditar além do totalitarismo. Em contrapartida, o desejo de se manterem distantes das formas de totalitarismo vermelho só aumentava entre os americanos (TAYLOR, 2003, p. 253-254).

²⁰“Prophets and Lessons” (Profetas e Lições) [DVD]. **Animated Soviet Propaganda: from the October Revolution to Perestroika**. Estados Unidos: Films by Jove / Kino Video; 1997.

²¹A devastação do seu território após os combates foi catastrófica, além da falta de recursos que antes foram empregados no esforço de guerra. Isso influenciou diretamente na dificuldade do governo central em promover a reestruturação do sistema. Outra questão importante é o número de populações não soviéticas dentro do seu território. Temos, por exemplo, as questões das guerrilhas na Ucrânia e Lituânia, além de outros países que se fizeram resistentes em aderir à causa da URSS. A palavra que poderia ser utilizada como adjetivo para explicar a situação da União das Repúblicas Socialistas Soviéticas era “primitiva”. Esse quadro se manteve do período do pós-guerra até os momentos finais do governo stalinista. Todos os esforços estavam sendo direcionados para duas medidas bastante específicas. O primeiro era restaurar os padrões

Metodologicamente, os conceitos de Pierre Bourdieu (1989) foram essenciais para compreender tanto o poder simbólico exercido pela mídia sobre a população quanto a presença dominante do capital presente na política daquela sociedade. Menos aparente, mas presente constantemente durante o processo de decupagem do material, estão os conceitos de Laurence Bardin (2002). A frequência, a intensidade e a ausência (BARDIN, 2002, p. 108-110) são os principais norteadores comportamentais dentro do processo de análise. Um bom exemplo é a frequência de aparição de elementos de caráter simbólico no cotidiano do buldogue, como seus trajes de gala, o charuto e as bebidas alcoólicas. Esses símbolos reforçam a afirmação do personagem como membro de uma elite.

Por fim, é importante frisar que este breve artigo, talvez não possibilite abordar todas as especificidades e complexidades que a animação “The Millionaire” possa proporcionar²². Ainda assim, temos aqui uma importante reflexão sobre o papel das animações soviéticas para o governo como ferramenta de disseminação de ideias durante a Guerra Fria, seja contra o regime socioeconômico ocidental ou em prol da sustentação do seu próprio modelo²³.

de vida pré-guerra e o segundo era reconstruir a imagem do sistema soviético no vasto território ocupado por outros povos, principalmente por alemães (LEWIN, 2007, p. 163-193).

²² Os simbolismos do poder material, que têm a função de promover a distinção social dessa casta capitalista, estão presentes na animação na forma de residências luxuosas, trajes de gala, charutos caros e o consumo de selecionadas bebidas alcoólicas. Todos esses elementos surgem quando o personagem em questão atinge o mais elevado grau de respeito na sociedade capitalista.

²³ Esse artigo toma como base uma pequena parte da dissertação intitulada “Tensão animada: animações norte-americanas e soviéticas na Guerra Fria (1963-1967)”, deste mesmo autor que vos fala.

REFERÊNCIAS:

ARAÚJO, Bráulio Santos Rabelo de. O conceito de aura, de Walter Benjamin, e a indústria cultural. **Pós. Revista do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAUUSP**, São Paulo, n. 28, p. 120-143, 2010. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/posfau/article/view/43704>. Acesso em: 26 set. 2021.

BARDIN, Laurence. **Análise de Conteúdo**. 4ª ed. Lisboa: Edições 70, 2002.

BIAGI, Orivaldo Leme. Juventude e rebeldia nos anos 60 e 70 do século XX – A problemática do conceito de contracultura. **Revista Momentum**, [S.l.], v.1, n.11, p. 93-112, 2013. Disponível em: <<http://momentum.emnuvens.com.br/momentum/issue/view/n%C2%B011/showToc>>. Acesso em: 26 set. 2021.

BOURDIEU, Pierre. **O Poder Simbólico**. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil S. A., 1989.

DOSSE, François. **A história em migalhas: dos “Annales” à “Nova História”**. São Paulo: Ensaio; Campinas, SP: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1992.

FREIXO, Gustavo Montalvão. Depois que Mickey Mouse foi a Moscou: as animações soviéticas do Soyuzmultfilm no imaginário popular. **Revista de História da UNIABEU**, Recôncavo, v. 7, n. 13, p. 71-87, jul./dez. 2017. Disponível em: <https://revista.uniabeu.edu.br/index.php/reconcavo/article/view/3060/pdf_1>. Acesso em: 26 set. 2021.

GUNTHER, John. **A Rússia por dentro**. Rio de Janeiro – Porto Alegre – São Paulo: Editora Globo, 1959.

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

LEWIN, Moshe. **O século soviético: [da Revolução de 1917 ao colapso da URSS]**. Rio de Janeiro: Record, 2007.

MENDONÇA, João Diogo Dinis de. **O impacto da política espacial soviética na redação e Moderação do tratado do Espaço Exterior/Análise do posicionamento dos Estados Unidos da América (1967)**. 2017. P. 100. Dissertação (Mestrado em Relações Internacionais) – Curso de Relações Internacionais - Universidade da Beira Interior, Covilhã, 2017. Disponível em: <<https://ubibliorum.ubi.pt/handle/10400.6/9595>>. Acesso em: 26 set. 2021.

MOGENDORFF, Lanine Regina. A Escola de Frankfurt e seu legado. **Verso e Reverso**, Porto Alegre, v. 26, n. 63, p. 152-158, set./dez. 2012. Disponível em: <<http://revistas.unisinos.br/index.php/versoereverso/article/view/ver.2012.26.63.05>>. Acesso em: 26 set. 2021.

NAPOLITANO, Marcos. **Fontes audiovisuais: a história depois do papel**. In: *Fontes históricas*. São Paulo: Contexto, 2005. Disponível em: <<https://pdfcoffee.com/qdownload/napolitano-marcos-fontes-audiovisuais-a-historia-depois-do-papelpdf-pdf-free.html>>. Acesso em: 26 set. 2021.

_____. **História contemporânea 2: do entre guerras à nova ordem mundial / Marcos Napolitano**. São Paulo: Contexto, 2020.

SÁ, Giovanni Duarte; CAMPOS, Andréa. Reflexões bourdieusianas: problematizando o papel dos meios de comunicação na contemporaneidade. **Praça: Revista da Pós-Graduação em Sociologia da UFPE**, Recife, v.2, n.1, p. 122-136, 2018. Disponível em <<https://periodicos.ufpe.br/revistas/praca/article/view/236298>>. Acesso em 26 set. 2021.

SETTON, Maria da Graça Jacintho. A indústria cultural: Bourdieu e a teoria clássica. **Comunicação & Educação**, [S. l.], n. 22, p. 26-36, set./dez. 2001. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/comueduc/article/view/36993>>. Acesso em: 26 set. 2021.

SILVA JÚNIOR, Humberto Alves. **Walter Benjamin e a dimensão política da indústria cultural**. In: **ENECULT – ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDICPLINARES EM CULTURA**, n° 3, 2007, Salvador. Anais eletrônicos. Salvador: Faculdade de Comunicação/UFBA, 2007, p. 1-9. Disponível em: <<http://www.cult.ufba.br/enecult2007/HumbertoAlvesSilvaJunior.pdf>>. Acesso em: 28 jul. 2021.

SIQUEIRA, Leandro Alberto de Paiva. **Ecopolítica: derivas do espaço sideral**. 2015. P. 438. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Curso de Ciências Sociais - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), São Paulo, 2015. Disponível em: <<https://tede2.pucsp.br/handle/handle/3690>>. Acesso em: 26 set. 2021.

TAYLOR, Philip M. **Munitions of the Minds: A history of propaganda from the ancient world to the present era**. 3. ed. Manchester and New York: Manchester University Press, 2003.

VENÂNCIO, Rafael Duarte Oliveira. **Fábrica de Personagens: A Escrita dos Desenhos Animados de Hanna-Barbera**. In: **Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste**, n. 23, 2011, São Paulo. Anais eletrônicos. São Paulo: Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2011, p. 1-15. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/regionais/sudeste2011/resumos/r24-0107-1.pdf>>. Acesso em: 16 jul. 2021.

VISENTINI, Paulo Fagundes. **A Revolução Vietnamita. Da libertação nacional ao socialismo**. São Paulo: Editora UNESP, 2008.