



Filmar o Gulag, imitar o terror de massa?

Kristian Feigelson¹

Em memória de André Glucksman (1937-2015)

Autor de *La cuisinière et le mangeur d'hommes*

[*O cozinheiro e o devorador de homens*] Seuil, Paris, 1975.

“Bom neste tipo de argumentação, Kant deveria ser detido e aprisionado por três anos nas Solovky!”

Mikhail Boulgakov, *Le Maître et Marguerite [O mestre e Marguerite]* (1928)²

Analisar a questão visual do Gulag nos obriga a repensar questões relativas ao crescimento dos estudos a respeito dos filmes e a respeito da história e da literatura que se referem aos campos soviéticos³. Ao contrário dos estudos sobre o Holocausto, não encontramos muitos exemplos como o do filme de propaganda exumado, intitulado *Slon* e datado de 1927-1928, com uma hora e trinta minutos de extensão, em que há imagens reais relacionadas à atrocidade dos tratamentos sofridos, uma vez que este filme é, em última análise, um filme realizado fora do campo. Se o comparamos com os fragmentos de certo filme nazista, *Der Führer Schenkt Den Juden Eine Statdt [O Führer presenteia aos judeus uma cidade]*, de 1944, verificaremos que ambos apresentam características estilísticas comuns e foram formatados de forma semelhante, além do caráter propagandístico óbvio dos

¹Professor universitário e sociólogo, ensina cinema na Sorbonne-Nouvelle (Ircav). Após um período de pesquisa em Leningrado em 1976-1977, traduz diferentes textos de dissidentes soviéticos dentre os quais o do historiador Arsène Roguinski em 1981, co-fundador da associação Memorial, condenado a três anos nos campos sob regime severo por seus escritos (*Cahiers du monde russe et soviétique/ 23-1-1982*, ed.Ehess/CNRS). Colabora com diferentes revistas e publicou diferentes obras, notadamente a respeito da Europa central e a Rússia, dentre as quais *Cinéma et stalinisme* (Théorème 8, PSN, Paris 2005) traduzido em tcheco e turco. Membro de júris de festivais de cinema na Rússia. Agradecimento a Gabriel Lopes Pontes (tradutor) e Cláudia Lambach (leitora), Sol Fressato (designer-gráfico) e Jorge Novoa (corretor).

²Este artigo é o fruto de pesquisa conduzida nas Solovki em Setembro de 2011. Constituiu o objeto de apresentações nas Universidades de Harvard e de Columbia, em Abril de 2013; na Socine /Universidade Florianópolis /Brasil, em dezembro de 2013; depois, em Janeiro de 2014, no Centre Bophana, em Phnom Penh; na Universidade de Tel--Aviv, em Junho de 2014; na Universidade de Tokyo, em Agosto de 2015; depois na de Hokkaido, em Março de 2016 (Japão). Enfim, é o fruto de uma pesquisa concluída no Centro Marc Bloch (CNRS/Berlin), depois no Niod, l'Institut voor Oorlogs--Holocausten Genocide studies [Instituto de Guerra – Estudos do Holocausto e genocídios], Amsterdam e em Moscou no arquivo VGIK/RIGALI.

³ Para retomar a terminologia do historiador Jacques Revel : « Nenhuma escala deveria ter prioridade na construção de um objeto complexo », *Jeux d'échelles*, éd Gallimard, Paris, 1996.



dois filmes.

Até que ponto os fatos históricos podem atingir o *status* de ficção e serem tão irrealismo reutilizar modos filmicos apropriados para alcançar seus objetivos? Posto que há 15 anos de diferença entre o filme soviético e o filme nazista, ambos colocaram no centro de seus dispositivos narrativos a questão da aceitação de um servilismo voluntário para apresentar estes campos e permitir absorver o internamento de seus respectivos protagonistas. O título do filme celebre e ironico« *Sejam bem vindos!* », de Elem Klimov, de 1964, tratando de forma metafórica e lúdica os campos de prisioneiros, em que a analogia aos campos de trabalho torna-se patente ao espectador advertido no momento do degelo na URSS.



Mapa do Gulag

Ao contrário do cinema alemão e de outros, em que mais de 500 filmes após a Guerra se ocuparam dos temas do Holocausto, muitos poucos filmes de ficção foram realizados a respeito do Gulag na Rússia pós-soviética, tema que permaneceu implícito, apesar que central. (*Valse à Petchora [Valsa em Petchora]* (1992), de Lana Gogoberidze; *Perdu en Sibérie [Perdido na Sibéria]* (1991), uma co-produção russo-britânica de AlexanderMitta; seguido de adaptações televisivas do *Premiercercle [Primeiro círculo]*de Soljenitsyne, realizadas por Gleb Panfilov (2006); *Kolyma*, de M Mikheyev (1993), e os *Récits de la Kolyma [Contos da Kolyma]*, adaptados da obra de Chalamov em *L'héritage de Lénine[A herança de Lénin]*(2007), em 12 episódios dirigidos por Nicolas Dostal; *Fartovyy / Le veinard [O sortudo]* (2006), de Vladimir Yakanine, sobre as repressões stalinianas...Ou *SoleilTrompeur 2 [Sob o sol enganador 2]* 2010), de Mikhaïkov e *La Lisière [A orla]*



(2010), d'Outchitel, *blockbusters* russos tratando da guerra e do Gulag)⁴. Assim, dentro deste contexto específico dos anos 1920, como levar em conta os limites do gênero para debater *a posteriori*, a respeito destes filmes e de sua circulação?⁵

Num primeiro momento, examinemos o filme inicial *Slon*, tratando do Gulag e fragmentado em sete partes que, nos seus menores detalhes, filma um campo para seguir o processo de detenção e suas etapas. Aqui, o Gulag é filmado num universo fechado, ou pelo menos semi-fechado, com suas próprias regras e convenções, mas num relato também fechado, em que o período de aprisionamento se conclui com a reabilitação obtida através do trabalho e da posterior liberação, pontuada por imagens encenadas em que, no final, o detento passa a pertencer « à nova família dos trabalhadores ».



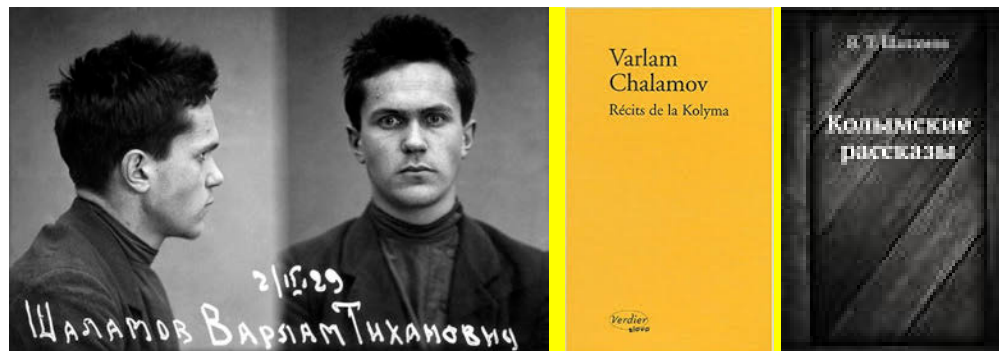
« Nova família dos trabalhadores »

⁴ *Valse à Petchora* [Valsa em Petchora], filme georgiano que trata do terror de 1937 e que foi premiado em Veneza. Algumas outras raras produções de ficção estrangeiras romaneadas como *Une journée dans la vie d'Ivan Denissovitch* [Um dia na vida de Ivan Denissovitch] (1970), de Caspar Wrede, ou *Dans la tourmente* [Na tormenta] (2009), de Marle en Gorris, baseado na obra de Evguénia Guinzbourg sobre os campos, e *Les chemins de la liberté / Thewayback* [Os caminhos da liberdade / O caminho de volta] (2010), de Peter Weir, e alguns documentários realizados no estrangeiro como *Der Zeichner des Gulag* [O relator de pareceres do Gulag] (1994), de Hans Peter Böffgen et Andrzej Klamt, *Der Jazztrompeter aus dem Gulag* [O trompetista de Jazz no Gulag], (2001) de Natalia Sazonova e Pierre Henri Salfati, *The story of the Gulag runaway* [A estória da fuga do Gulag] (2003), de Kustna Amiredjibi, *Der Internationale Gulag* [O gulag internacional] (2006), de Thibaut d'Oiron e Peter Hercombe, *Children in exile* [Crianças no exílio] (2007), de Chris Swider, *Repressii, cistki, vozmezdija* (2010) de N Smirnov, mais o documentário em 4 partes de Hélène Chatelain e Iossif Pasternak, *Goulag: le temps de l'eau et du bois/ le temps de la pierre* [Goulag: o tempo da água e da madeira / o tempo da pedra], Arte (2003--2004). A propósito das ficções pós--soviéticas recentes ver Nina Friess, *Inwiefern ist das heute interessant?* "Erinnerungen an den stalinistischen Gulag im 21. Jahrhundert [Até que ponto isto é interessante hoje? Memórias do Gulag stalinista no Século XXI] Biblion Media, Leipzig 2016, *Perm 36, reflexion* [Perm 36, reflexão] (2016), de Sergueï Katchkine.

⁵ Ver entre outros, sob rótulos diferentes, estas abordagens in *Stalinism and Nazism : dictatorships in comparison*, [Stalinismo e nazismo: ditaduras comparadas] (dir) Ian Kershaw / Moshe Lewin, Cambridge University Press, Cambridge, 1997; *Stalinisme et nazisme, histoire et mémoire comparée* [Stalinismo e nazismo: história e memória comparada], (dir) Henry Rousso, éd. Complexe/ IHTP, Paris, 1999; ver a introdução da colocação no contexto apropriado, in *Nazisme et communisme, deux régimes dans le siècle* [Nazismo e comunismo, dois regimes num mesmo século] (dir) Marc Ferro, éd. Hachette/Pluriel, Paris, 1999, pp11--42. Cf. nosso artigo a ser publicado « *Filmer la genèse des totalitarismes ?* [Filmar a gênese dos totalitarismos?] » in *Théorème 30*, PSN, 2019.



Capa do livro *Arquipélago Gulag* de Alexandre Soljenitsyne (1973)



Capa do livro *Contos de Kolimá* de Varlam Chalámov

Bem antes, portanto, dos primeiros escritos retumbantes de Soljenitsyne sobre os campos, publicados na revista *NovyMima* URSS, em Dezembro de 1962, tais como: *Une journée d'Ivan Denissovitch*, [*O novo mundo, um dia na vida de Ivan Denissovitch*] descrevendo as condições de vida de um detento no começo da desestalinização em 1950; em seguida, *Les récits de la Kolyma* [*Os contos da Kolyma*], de Chalamov, proibido sucessivamente em 1929 e 1937, mas publicado bem mais tarde clandestinamente. O cinema se apropriou muito cedo e abertamente desta questão do Gulag. Filme de propaganda didático, *Sloné* realizado nos anos 1920, oficialmente em 1927/1928, sob os auspícios do Studio Sovkino em Moscou. É, portanto, contemporâneo do filme *Octobre* [*Outubro*] (1927) de Eisenstein, comemorativo da Revolução, mas *Slon* foi indubitavelmente rodado antes, se se levar em consideração o processo político na URSS, para mostrar os benefícios do primeiro campo de trabalho soviético⁶.

⁶Os bolcheviques apoiaram as mudanças radicais a favor do cinema. Entre as teses de Lênin, onde "A produção de novos filmes imbuídos de ideias comunistas e refletindo a



Cartaz do filme *Outubro* (1917) e lema comunista

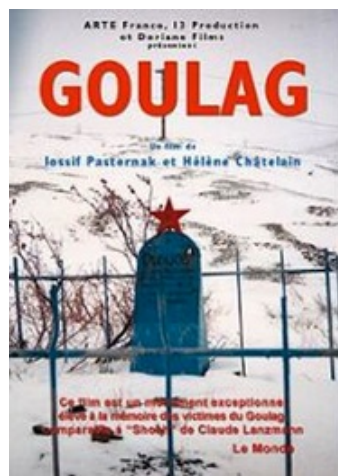
Filmado nas ilhas Solovki por um obscuro *cameraman* soviético, sem dúvida membro da l'OGPU, Polícia secreta da União Soviética, A-A Tcherkassov, com S.G Savenkocomo diretor de fotografiae R..F. Banzan como ilustrador dos desenhos de animação incidentais.Este filme conheceu um certo sucesso na época e foi, sem dúvida, difundido parcialmente na Europa, onde diferentes campanhas anti-soviéticas já se esforçavam, num clima de tensões políticas, por provar a existência de campos de trabalho na URSS. Mas, para além de poder filmar o Gulag, a questão seria: como filmá-lo ou legitimar a sua existência uma vez que este, ao contrário dos campos nazistas, é ampliado por um acrônimo depois de 1930, através de uma decisão administrativa da *Glavnoe Oupravlénie Lagueriil* Direção central dos campos, cujos traços físicos foram parcialmente apagados depois de 1956? Paradoxalmente, este filme explicita, bem antes da hora, todas estas questões sem, evidentemente, mostrar o exterior do campo, ou seja: o terror. Ele já deixa ver a expressão de seu cotidiano, como uma « *banalidade do mal* »⁷. Será preciso esperar cerca de sessenta anos e a queda da URSS para visitar na tela estas questões de maneira crítica. Assim, alguns dos arquivos filmicos de *Slon* foram retomados em

realidade soviética terá que começar com os documentários." após uma conversa com A.V Lounatcharsky em 1922 com Stalin "O cinema é o maior meio de propaganda em massa e nossa tarefa é conquistá-lo" no 13º Congresso do Partido Comunista em 1924, enquanto mal-entendidos se ampliaram entre o vanguarda (avant-garde) cinematográfico e o poder político nesta época (na época).

⁷ No sentido expresso por Hanna Arendt, *Eichman in Jerusalem, A Report on the Banality of Evil* [Eichman em Jerusalém: Um relato sobre a banalidade do mal], The Viking Press, New-York, 1963.



1988 em um outro filme documentário de grande repercussão « *Le pouvoir des Solovki*» (*VlastSolovetskaia [O poder das Solovski]*, 93 mn), de Marina Goldovskaia, relatando a existência visual do Gulag com suas conseqüências reais, a partir de relatos e entrevistas de antigos detidos, mais ou menos célebres mundo afora, como o acadêmico DimitriLikhachev⁸. O filme aponta a responsabilidade direta de Lénin que assina, em 02 de Novembro de 1923, o decreto do Comissariado do Povo para a abertura do campo, ferindo a mitologia vigente de um terror nascido com Stálin, em que as Solovki prefiguram este sistema concentracionário soviético⁹.



Documentários sobre o Gulag *Le pouvoir des Solovkis* de Marina Goldovskaya (1988) e *Goulag* de Héléne Chatelain et Iossif Pasternak (1996).

⁸ Cf minhas entrevistas com Marina Goldovskaia a este respeito em Los Angeles/UCLA em Fevereiro de 2010; depois em Moscou, em Fevereiro de 2015. Mais tarde com Irina Fligué da Memorial, associação dos deportados em São-Petersburgo.

⁹ Mas, desde 9 de Agosto de 1918, retomando os termos de Trotski, iniciador dos primeiros campos, Léninordonou por telegrama ao comitê da província de Penza que retivesse em « um campo de concentração os koulaks, os padres,os Guardas Brancos e outros elementos duvidosos», questões formalizadas a esta época para definir os inimigos de classe e da revolução: « Quando nós desejamos denunciar as concepções demasiadamente otimistas a respeito da transição para o socialismo, nós sublinhamos que o período da revolução social, em escala mundial, não durará apenas meses, durará anos e dezenas de anos, mas não séculos e menos ainda milênios. Poderá o proletariado criar, neste lapso de tempo, uma nova cultura? As dúvidas são tanto mais legítimas na medida em que os anos da revolução social serão anos de uma cruel luta de classes em que as destruições ocuparão mais espaço do que uma nova atividade construtiva. Em todo caso, a energia do proletariado será principalmente empregada para conquistar o poder, guardá-lo, fortificá-lo e utilizá-lo para as necessidades mais urgentes da existência e da luta ulterior... Na sua essência, a ditadura do proletariado não é a organização econômica e cultural de uma nova sociedade, é um regime militar revolucionário cujo objetivo é o de lutar para a instauração desta sociedade. Não devemos nos esquecer disto. » LéonTrotski, « Pour ou contre la revolution? » [Contra ou a favor da revolução ?]» in *Littérature et Révolution* [Literatura e revolução], 1923, (Publicada originalmente pela Internationaler Publishers, New--York, 1925).



Em termo de revelações inéditas à época, este documentário obteve um impacto enorme aquando da Pérestroika em 1989 como *l'Archipel du Goulag* [*O arquipélago Gulag*] de Soljenitsyne, publicado em 1973 em Paris, mas proibido por longo tempo na URSS antes de sua difusão tardia. O filme revisita, portanto, os Solovki, campos de regime especial (Alias, o *Slondo* título é abreviação administrativa de *Solovietiskie Laguéria Ossobovo Naznatchénia* que também pode, ironicamente, ser traduzido do Russo como "Elefante"), aberto em Junho de 1923. O local era de uma antiga estação de banhos czarista e arquipélago de ilhas do mar Branco que, mais tarde, servirá de título para a obra epônima de Soljenitsyne, *L'archipel du Goulag* [*O arquipélago Gulag*], por apresentar a insularidade, ainda que desta vez ambientado na Kolyma. As Solovki foram, portanto, constituídas depois de 1923, como um dispositivo coercitivo de tomada de poder, anunciado desde Abril de 1919 por um decreto do Comissariado do Interior para diferenciar, de maneira puramente teórica, « *Os campos de trabalho* », reservados aos criminosos comuns, dos « *campos de concentração* », terminologia já empregada em 1918 pelos dirigentes bolcheviques convertidos em « *inimigos de classe e da Revolução* »¹⁰. De fato, as Solovki englobaram todas estas categorias entre 1923 e 1938.



Caricaturas Lénin e Trotsky como São Jorge, combatendo o dragão : a luta contra as trevas

¹⁰O decreto sobre "O Terror Vermelho" de 5 de setembro de 1918, diz respeito a implementação da repressão política. Em seguida, o decreto de 6 de fevereiro de 1922, diz respeito sobre a constituição do OGPU que é encarregada da repressão política antes da implementação dos campos.



A revolução de Fevereiro 1917 e os dirigentes bolcheviques, cartaz de 1923

Exceto por sua dimensão visual, esta questão dos Solovki permaneceu, desde suas origens, muito bem documentada apesar da imprecisão ocasional de certos manuscritos, memórias ou testemunhos traduzindo a importância destes escritos a este respeito. Encontramos memórias de certos detentos escritas já ao fim dos anos 1920, mas ainda mais recentemente numerosos filmes ou livros de origem diversa relatando as condições de vida e de terror¹¹.

¹¹ Em 1927 surge também o livro de Raymond Duguet, *Un baigne en Russie rouge, Solovki l'île de la faim, des supplices de la mort* [Um banho na Rússia vermelha, Solovki, a ilha da fome, dos suplícios e da morte], lançado por Tallandier em Paris e reeditado pelas éditions Balland, Paris, 2004 com um prefácio de Nicolas Werth, descrevendo o sistema repressivo soviético; as memórias de Sozesko--Malsagov publicadas em Riga (Cevodnya/1925) e as de Nikolai Kisselev--Gromov, publicadas em Xanghai, em 1936, reeditadas como *Aux origines du Goulag récit des îles Solovki* [Nas origens do Gulag, relato das Ilhas Solovky] ed François Bourin, Paris, 2011; Yuri Bezsonov, *Mes vingt-six prisons et mon évasion de Solovki* [Minhas vinte e seis prisões e minha evasão das Solovky], Payot, Paris, 1928; mais tarde Julia Danzas, *Baigne Rouge: souvenirs d'une prisonnière au pays des Soviets* [Banho vermelho: lembranças de uma prisioneira no país dos soviets], Istina /50, publicado em Paris; as memórias do general I.M Zaitsev, *Solovki: un camp penal communiste de travail* [Solovky: um campo penal comunista de trabalho], lançado em Xanghai, em 1931; as de Boris Chiriaev, *La veilleuse des Solovki* [O crepúsculo das Solovky], ed des Syrtes, Genebra, 2005; os documentos em Russo publicados por Mikhail Rozanov, *The Solovetsky Concentration Campina Monastery(1922--1939)Facts/conjoncture/Rumours* [O campo de concentração Solovetsky instalado num monastério (1922-1939) Fatos / conjuntura / rumores], Books1_3, USA/FRG; M.Z Nikonov--Smorodin, *Red Hard Labour, (A Solovkian's notebook)* [O duro trabalho vermelho (O caderno de anotações de um solovkiano)], Sofia, 1938; a obra do acadêmico Dimitry Likhachev *Books of Anxiety, recollections, articles, conversations, Moscow* [Livros da ansiedade, recordações, artigos, conversas] Moscou, 1991, deportado em 1928 para as Solovki durante 5 anos; Tomasz Kizny, *Goulag [Gulag]*, éd Balland, Paris 2003 a partir de uma documentação fotográfica a respeito do tema. Mais diferentes estudos, Alexandre Bezborodov, (dir), *Istoriia stalinskovo Goulaga*, [A história do Gulag staliniano] 1923 pervaya polovina 1950 godov, Sobranie Dokoumentov, 7 volumes, Moscou, Rosspen, 2004--2005. Também Jacques Rossi, *The Gulag Handbook [O manual do Gulag]*, Paragon House, New--York, 1989; *Resistance in the Gulag (1923-1956)* [Resistência no Gulag (1923-1956)] editado por Semyon Vilensky, Moscow Historical Literary Society, 1992; Ralf Stettner, *Archipelag Gulag: Stalins Zwangslager, Terror instrument und Wirtschaftsgigant(1928--1956)* [Arquipélago Gulag: o campo de trabalhos forçados de Stálin, instrumento de terror e gigante da economia (1928-1956)], ed. Shöningh, Paderborn, 1996; Anne Applebaum, *Gulag: A History* [Gulag: uma história], Doubleday, Nova



O arquipélago do diabo

As ilhas Solovki, compreendem três ilhas principais no mar Branco, incluindo as ilhas Anzer, que compunham, com a ilha Zaiatchi (a ilha dos lebres), o balneário isolado das mulheres, mais a grande e a pequena Mouksalma, num arquipélago à 65° de latitude e 160 km do círculo polar. Com condições climáticas rudes, as ilhas se mantêm ensolaradas menos de três meses ao ano e presas no gelo por quase nove meses, com amplitudes fortes de frio durante o inverno e de calor durante o verão. São acessíveis por barco, como precisa meticulosamente o filme, entre o fim de Maio e o começo de Dezembro, uma vez que « *Em dezembro, em Janeiro e em Fevereiro, mês dos ciclones, é a noite continua, as vezes interrompida por alguns reflexos de sol, projetados pelos gelos polares... O inverno é um longo martírio ...o verão também trás seus sofrimentos, pois esta ilha pantanosa não tarda, com a chegada da estação mais bela, a ser infestada por uma enorme quantidade de mosquitos de um tamanho verdadeiramente anormal, cuja picada é particularmente dolorosa.*»¹²



Vista aérea de Solovki (foto de Kristian Feigelson)

Nesta região nada hospitaleira, onde abundam pêssegos e animais de caça, distanciada do continente bem como de qualquer via marítima, compreendendo 430 lagos e lagoas numa larga periferia a cerca de 60 quilômetros do continente, cujas terras vinham sendo cultivadas desde o Século XVI por comunidades de

Iorque, 2003; Oleg Khlevniuk, *The History of the Gulag* [A história do Gulag], Yale University Press, New Haven, 2004; *Vospominanie Colovetski xouznikov 1925-1928*, (Tom1/2) Oumiaguine (Dir) Archangelsk, 2013, NP Print, <http://solovki-monastyr.ru> (memórias dos prisioneiros de Solovki).

¹² In Raymond Duguet, op, cit., capítulo 1 pp 34/37.



monges, instalados no monastério da ilha principal, um dos mais célebres locais de peregrinação da Rússia, fundado em 1429, contornado por uma Fortaleza como bem o descreve o escritor e viajante, Némirov-Dantchenko « *Ao fundo do porto se eleva o monastério de muros brancos, com altas torres redondas, uma massa de igrejas, de cúpulas verdes, encimadas por cruces de ouro, que se destacam muito bem contra um céu sem nuvens.*»¹³



Vista do Monasterio de Solovkis, atual (colorida) e do filme *Slon* (preto e branco)

Este Kremlin local como ponto de referência, no filme, faz eco àquele de Moscou, centro de tomada de decisões visível na tela, mas em segundo plano em relação ao processo de deportação. Mas a escritura do filme coloca a ilha, sua fauna e sua natureza no centro do dispositivo, desta vez visual, chegando até a concluir a

¹³VassiliiNemirov--Dantchenko, *Solovki :vospominania raskazy iz poezdki* [Memórias e histórias de viagens com peregrinos],Sojkin ,São-Peterburgo,1904.



respeito das visitas patrimoniais aos Solovki. Neste *tour* fílmico guiado de *Slon*, desembarcamos como « *prisioneiros* » pelo Mar Branco e dele emergimos « *livres* » ao fim do filme pelas mesmas vias, através de un périplo de imagens atrativas e de séries de planos sobre suas paisagens e atividades. Móvel, a câmerarevela em silêncio todo este itinerário.

O filme *Slon*, na sua segunda parte introdutiva, se constitui também de panorâmicas aéreas da região. Relata esta história, ao colocar o acento forte no isolamento, e a resistência da ilha aos invasores sucessivos, primeiro suecos, depois britânicos, em 1854-1855, para operar já um bloqueio da Rússia, aquando da Guerra da Criméia. Já devido à sua localização excepcional e isolada, as Solovki serviram de lugar de deportação até o fim do Século XIX, a partir de um pequeno posto construído para permitir o comércio de peixes e de madeira às margens de uma baía denominada pelos monges de *Baía da Boa Chegada*. Ao fim da guerra civil e do comunismo de guerra, no fim de 1921 e desde o começo da NEP, uma primeira delegação da Tchéka desembarca nas Solovki para verificar as condições de requisição do monastério e transformá-lo em prisão a fim de relegar os oficiais aprisionados dos exércitos brancos e czaristas. Em seguida os delinquentes ou prisioneiros comuns, exigindo dos monges que evacuassem o local. As riquezas do monastério foram então pilhadas e o monastério parcialmente incendiado em 1923 antes de ser definitivamente requisitado pelo decreto de Lênin.

SLON (1927-1928)

O filme está datado como de 1927 mas sem dúvida foi filmado anteriormente, bem antes da grande reviravolta repressiva de 1926 na ilha, e de grandes epidemias que dizimaram uma grande parte das populações de detentos.



Solovki ! (em russo) abertura do filme *Slon*



Mudo, mas com numerosas legendas explicativas, ele se encontra decomposto em diversas partes para decantar o relato da construção da URSS e do socialismo, desde o aprisionamento propriamente dito até o processo de encarceramento antes da chegada ao Gulag e depois a libertação condicional. Uma primeira parte, oriunda de telejornais de atualidades na tradição das *crônicas-verdades* de Dziga Vertov ou da dos *Anos da Revolução* (1919) de Lev Koulechov, apresenta a URSS em construção para depois se ater à filmagem destes anos 1927 (a exclusão da oposição Zinoviev- Kamenev e Trotski no XV Congresso do Partido, que será seguida pelos processos públicos de 1936) sobre os complôs em curso para enumerar os inimigos do socialismo (espíões, especuladores, ladrões, bandidos ...) passíveis do artigo 57/58 do código penal, enquanto que os « *contra-révolutionários*» (estrangeiros, padres, oficiais brancos, sabotadores...) enquadram-se nos artigos 57/73.



Cartazes de 1918 *Os inimigos do povo : o Tsar, o Pop, o Kulak... e O inimigo do povo voa para longe*



Ficha de Dados de Segurança OGPOU de prisioneiro no Solovki



É explicado o processo de captura, o processo judicial e a detenção antes da chegada aos Solovki. A prisão, seguida do preenchimento de uma ficha e uma estadia na Loubianka, depois os processos sumários a partir de exemplos tirados dos processos dos Chakhtys em Maio-Julho de 1928 (estes processos foram amplamente filmados ao vivo desde 1922 nos *Kino-Pravda* de Vertov, ou mais tarde nos documentários de Medvedkine sobre a coletivização assim como no seu filme ficcional *A Felicidade* (1934) ou em *O mapa do partido* (1936) de Ivan Pyriev, tendo por função denunciar espiões e inimigos de classe), são relatados no filme sob a forma de um desenho animado e de um mapa (Reencontramos em *Hoje* (1923), de Dziga Vertov, estas mesmas técnicas de mapas e animações) para explicar, da maneira mais didática possível, o itinerário dos detidos até sua chegada na cidade de Kem via o Kemperpouknt (abreviação policial de *Kemskiperessylnypouknt*, posto de triagem de Kem do OGPU) estação final, ao norte de Arkhangelsk, dos trens de deportados depois para a ilha de trânsito de Popov¹⁴.



Processo de Chakhtys e inimigos do povo (1927) filme *Slon*

Estes trens, vindos de toda a URSS, mas inicialmente de Moscou, onde foram filmados os edifícios centrais da Loubianka, depois via Léningrado, percorrem

¹⁴Pode-se ainda citar uma série de filmes, tais como : *Les procès des Chakhtys* [Os Processos de Chakhtys] como um "caso econômico de contra-revolução no Donbas", eles foram filmados em 1928 pelo Studio Sovkino. Mais tarde, outros documentários foram filmados sobre os processos como: *Le procès du Parti Industriel* [O processo do Partido Industrial] Soyuzkinokronika de Poselski em 1930, de pois *Bonne Année* [Feliz Ano Novo] por Slutsky, assim como o filme *Le 20 ème anniversaire du NKVD* [O 20º Aniversário do NKVD] em 1937, ou *Rassemblements contre les Trotskystes à Kiev* [Recolhimentos contra os Trotskistas em Kiev], Soyuzkinokronika de Podgoretskaya, em Moscou durante os julgamentos de janeiro de 1937. Em russo jivaia mapa, o mapa vivo, « Também na Carélia, o mapa está vivo ... » escreverá sem ironia, depois de sua visita às Solovky, em Junho de 1929, Maxime Gorky na sua *História coletiva do Belomorkanal* (1934) construído pelos mesmos deportados.

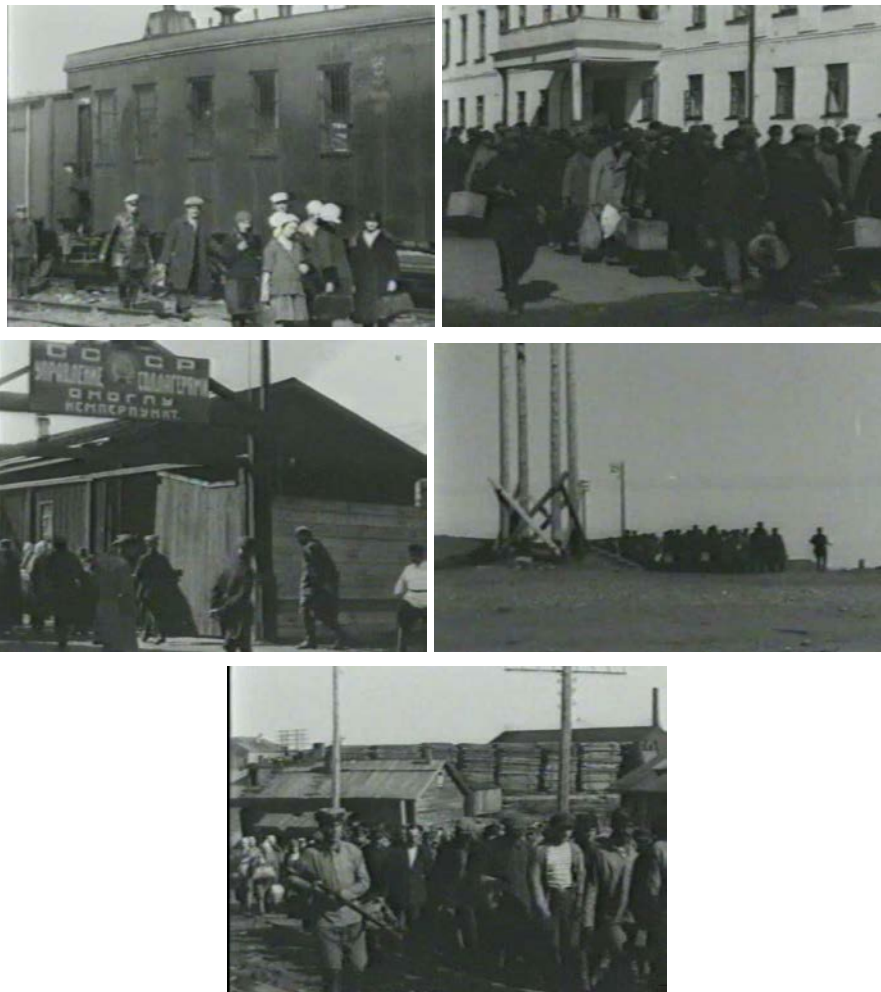


o eixo norte do caminho-de-ferro Petrozavodsk-Arkhangelsk-Mourmansk-Kem, antes de transferir os detentos às ilhas através dos barcos *GlebBokiou KlaraZetkine*, lembrando os enquadramentos de *O Encouraçado Potemkin* (1925), de Eisenstein, para chegar ao desembarcadouro da *Prosperidade* nas Solovki. Entre a pequena cidade de Kem, o continente e as Solovki, a ilha Popov, rebatizada Ilha da Revolução, aqui filmada, e que servia como ponto de base e de local de depósito para as Solovki. Um painel, não de todo despidido de ironia cínica no filme, assinala as falsas distâncias separando a ilha de lugares de grandes centros turísticos como Veneza (3500 km), e de outros como Berlim (3900 km), para aqueles que tivessem a audácia de se evadir.



A Loubianka (filme *Slon*) e hoje em Moscou

O filme descreve a chegada destes trens de transporte de deportados, desembarcando em trajés civis com suas valizes como se estivessem chegando de uma viagem de passeio, que encontramos também em certos relatos da época, depois sua redistribuição por barracas provisórias, antes da visita médica e do fichamento. Por outra parte, não é precisado, no filme, que estes barracões provisórios onde se amontoam os detentos em trânsito e em quarentena, passando pela Ilha Popov, tinham sido construídos pelos soldados britânicos aquando da ofensiva da Entente conduzida em 1918-1920 contra o Exército Vermelho. Não se descreve estas populações muito heterogêneas em que cada um batalha por sua própria sobrevivência, ainda que já percebamos nas imagens as diferenciações sociais entre detentos delinquentes, mostrados com suas tatuagens, acusados de reincidência e outros condenados políticos ou aristocratas da época em trajés citadinos.



Chegada de deportados em trânsito para o campo (filme *Slon*)

Os quadros GPU, Polícia Secreta do Estado, da penitenciária foram também filmados em vestes de couro negro, a marcar bem esta dicotomia oriunda da retórica leninista da época entre « *Eles* » e « *Nós* ». Ao fim de 1920, cerca de 25000 deportados ditos « *contra-revolucionários* » foram agregados à população de delinquentes (estima-se uma chegada de cerca de 2000 prisioneiros por ano entre 1923 e 1930, o que marca uma virada na saturação do campo e sua extensão aos trabalhos em torno do Belomorkanal).



Operários e camponeses deportados ao campo (filme *Slon*)



Mulheres deportadas ao campo e no navio (filme *Slon*)

Três categorias de detentos foram contabilizadas: os criminosos comuns, os contra-revolucionários e, por fim, os políticos. Por esta altura, o campo ainda se esforça para manter um equilíbrio precário entre todos esses detentos de origens culturais e sociais as mais variadas, tanto mais que estas categorias se tornam porosas e extensíveis (mulheres e filhos). Cerca de 450 políticos já estavam lá no verão de 1923, dos quais 10% compreendem social-revolucionários e mencheviques, anarquistas e sionistas, que foram objeto de uma vigilância particular, logo relegados aos rincões mais distanciados ou à Ilha de Anzer. Dos 4145 detidos recenseados, uma grande parte é de padres, já vítimas das primeiras campanhas antireligiosas. Em primeiro lugar, havia, no total, cerca de 500 prisioneiros políticos em Solovkis. Mas essa situação de prisioneiros políticos foi abolida em 1925 e foi aplicada apenas aos membros dos Partidos que lutaram contra o Tsarismo junto com os Bolcheviques (neste caso, os sociais-revolucionários de esquerda, os sociais-democratas e os anarquistas). Residindo por vezes com suas famílias, os prisioneiros políticos podem então receber livros enviados pela Cruz-Vermelha e se beneficiam de um regime particular de rações¹⁵.

¹⁵Ver as memórias de Ekaterina Olitskaya, socialista-revolucionária, deportada entre 1924 e 1926 nas Solovki, depois reenviada, em 1929, à Kolyma: «É claro que também nós, os socialistas, éramos acusados de atividades contra-revolucionárias mas o regime de nossos isoladores políticos e de nossos campos se diferenciava profundamente do regime normal.



O processo de filmagem será relatado mais tarde por um antigo detento Boris Solonevitch: « *Em 1927, quando os Solovki foram imortalizados na película, nosso centro de desportos foi escolhido como o argumento principal a favor da 'vida feliz' dos detentos. Um soldado do Exército Vermelho se encarregou de seleccionar prisioneiros representativos 'com sorrisos alegres' para participar de exercícios e de jogos. A câmera filmou os recantos naturais mais aprazíveis da ilha, os pontos históricos, e o campo bem apresentado, cheio de prisioneiros bem nutridos, de rostos radiantes e entusiastas, evidenciando sua alta produtividade no trabalho. Todos cercados pelo pessoal dos serviços secretos e do Exército Vermelho.* »¹⁶O impacto deste filme talvez tenha sido exagerado uma vez que ele satisfazia, antes de mais nada, à necessidade de contradizer a propaganda anticomunista.



Cartaz *Nós construímos o socialismo* de 1927

Na Europa, já se denunciava a existência de campos de trabalho na URSS,

Sobre certos aspectos, era mais flexível, e em outros era incomparavelmente mais severo. Os detentos políticos se beneficiavam com certos suplementos acrescidos à ração normal, sem estar necessariamente inscritos no trabalho obrigatório nem submissos às escavações que atentavam contra a dignidade humana, a autogestão está tolerada; os detentos políticos escolhiam, no interior de seu grupo, seu starost (representante), e, como regra geral, não estabeleciam relações com a administração a não ser através deste. Os detentos políticos podiam conservar todos seus pertences pessoais, seus hábitos, seus livros, material para escrever, seus relógios, sua faca, seu garfo, e até mesmo sua navalha. Em contrapartida, seu isolamento em relação ao mundo exterior era nitidamente mais severo. Seus deslocamento para o interior da prisão ou da zona, a correspondência com o exterior e as visitas de seus próximos estavam limitadas. » in *Le Sablier*, Editions Deux-Temps-Tierce, Paris, 1991, pp 180--181. Ver também as memórias de Evguenia Iaroslavskaya-Markon, *Révoltée* [Revoltada], tradução de Valery Kislov, éd Seuil, Paris 2016, autobiografia de uma anarquista russa fuzilada em 1931 nas Solovki.

¹⁶ Em um resumo de Boris Solonevitch Molodiëj i GPU, in *Goloss Rossii* [A voz da Rússia], Sofia, 1937; depois Ivan Loukianovitch Solonevich, *Rossia v kontslaguéré* [Rússia em kontslaguéré], *Jornal Moskva* [Moscou] 1999. A filmagem, durante três semanas, de uma encenação sem cenário, é relatada também por Nikolai Kisselev-Gromov, antigo oficial tsarista que se tornou tchekista nas suas memórias (op. cit.), : «Vós não veréis aí as lágrimas de sangue, de sofrimento e de morte, elementos cotidianos da vida em Slon... » pp 380-383.



dentre os quais os das Solovki. Um primeiro artigo, publicado no jornal da emigração em Riga, *Sevodnya*, produto de um ex-prisoneiro evadido em Maio de 1925 das Solovki, o capitão Malsagov, antigo oficial Ingouch (etnia de origem sunita) do exército branco russo, já descrevia, num livro intitulado « *A ilha do diabo*», denunciado pelos soviéticos como uma falsificação¹⁷. Em seguida aos primeiros testemunhos dos fugitivos, as potências ocidentais começaram a boicotar o comércio de madeira com a URSS, ansiosa por contribuições em divisas com que financiar a instalação de sua indústria pesada. O filme foi difundido nas telas na URSS, entre 1929 e 1930, para um público majoritariamente consciente de seu caráter propagandístico, o que gerou contra-efeitos. Assim, num debate aquando de uma apresentação fechada de *Slon* para a Sociedade dos Amigos do Cinema Soviético, em Moscou, um operário declarou: « *Este filme não deve ser exibido. Vejam o que se passa. Neste mesmo momento, em Moscou, fazemos filas para obter trabalho, com nossos filhos esfaimados, e vocês nos mostram todos esses contra-revolucionários, todos esses criminosos que desfrutam de um bom tempo!* »¹⁸.

Mas o filme suscitou na Europa reações bem mais virulentas na imprensa, embora tenha sido transmitido em círculos comunistas restritos, na medida em que pouco a pouco se percebia que a metade dos detentos parecia de febre tifóide ou de desinteria.

No momento em que o filme será difundido, em 1929, a imprensa ocidental acentuará suas campanhas contra os campos na URSS, denunciando particularmente as Solovki pela exploração de uma força de trabalho composta de detentos. Em Maio de 1928, uma primeira diretiva do comité executivo central dos

¹⁷ Em uma obra publicada em 1925 em Riga em *Sevodnya* depois em 1926 em Inglês, S.A Malsagoff, *Island of Hell. A Soviet prison in the far north*, [Uma ilha do inferno: uma prisão soviética no extremo norte] London, Philpot Ltd, 1926. Este jornal *Sevodnya* publicou também, em 17 de Janeiro de 1928, a carta de Said Koureshi, comerciante indiano de Bombaim, cidadão britânico, acusado de espionagem e prisioneiro por dois anos e meio nas Solovki depois de ter sido encarcerado nas prisões soviéticas, declarando que « 16 000 detentos perecem nas prisões das Solovki...todo mundo sabe... Ao mesmo tempo que eu, sofrem nas Solovki muitos outros estrangeiros: Americanos, franceses, alemães, tchecoslavacos, poloneses, turcos, chineses... ». Outros artigos já haviam aparecido na França no *Petit Parisien* [Pequeno Parisense ou parisiensezinho] de 11 de Novembro de 1925, relatando as detenções de franceses nas Solovki, informações em seguida retransmitidas por outras revistas (*la Vague Rouge, Prométhée*...[A onda vermelha, Prometeu...]) dos emigrantes russos e georgianos em Paris. A imprensa social-democrata de Berlim também relata, em 1927, o envio de sociais-democratas e georgianos às Solovki.

¹⁸ Em Natalia Kuziakina, *Theatre in the Solovki prison camp* [Teatro no campo prisional das Solovky], Harwood Academic Publisher, Hamburgo, 1995, p 20--21. O filme também foi mostrado e discutido em Kiev, conforme *Kino Gazeta* n° 7/1930 p. 4. Ver sobre o filme Solovki, *Leningradskaya Gazeta kino*, n° 26/2 de julho de 1929, *Kino*, de 8 de outubro de 1929, depois *Kino Gazeta* em Janeiro / dezembro de 1929.



soviéticos da URSS recomenda: « *o emprego generalizado do trabalho dos indivíduos que se encontram sobre o golpe de medidas de defesa social.* » Este clima é alimentado também por campanhas de rumores sobre revoltas em curso nos campos nestes anos 1930, justificando uma tomada de atitude para « *realizar um conjunto de projetos econômicos que reduzam as despesas em proporções consideráveis* »¹⁹. Nesta época, a Direção Geral dos Campos (Glavnoïé Oupravlénié Lagueréï) centralizava todos os locais de detenção no OGPU. Momentaneamente esquecido para poder contradizer estas alegações, o escritor Maxime Gorky, já relativamente conhecido em Europa, deixa sua residência italiana de Sorrento para retornar à URSS, no fim de Maio de 1929, e parte para visitar, entre 20 e 22 de Junho, as ilhas Solovki.



Gorky visitando o Solovkis em 1929. Foto com Stálin

Com o grande reforço de propaganda filmada, na forma de num álbum de fotos que será lançado mais tarde, Gorky desembarca nas Solovki, acompanhado então por oficiais da OGPU, numa visita quase surrealista, em que é acolhido por uma orquestra sinfônica tocando a abertura do *Barbeiro de Sevilha*, seguido de apresentações festivas de acrobatas, para declarar: « *No final, me pareceu claro que campos tais como as Solovki ou os de comunas de trabalho como Bolchevo são necessários. É uma maneira do Estado atingir um de seus objetivos, que é o de*

¹⁹ Cf o capítulo de Nicolas Werth, « Un Etat contre son peuple [Um Estado contra seu povo] », in *Le livre noir du communisme* [O livro negro do comunismo] (dir) Stéphane Courtois etc, ed Robert Laffont, Paris, 1997, p 154.



abolir as prisões. ²⁰»

Estas palavras foram seguidas pela execução, a partir de Novembro de 1929, de 36 detentos acusados de conspiração contra o Kremlin.

O futuro promissor

A última parte do filme expõe a vida cotidiana e o presente brilhante dos detentos. Neste ponto, o filme enfatiza a noção de tempo livre alocado durante a detenção. Joga-se xadrez, participa-se de uma vida social e cultural que, de fato, existia relativamente bem até 1926. Pratica-se desporto e joga-se futebol, o que foi filmado também. Dois jornais foram publicados com um mínimo de regularidade até 1926, o mensal do campo « *As Ilhas Solovki* » e o diário « *O Novo Solovki* », refletindo esta vida cotidiana no campo. *Slon*, título posterior do filme, foi também o primeiro jornal produzido, a partir de Março de 1924, com uma edição de quinze cópias artesanais circulando pelo campo. O jornal foi rebatizado em seguida como *As Ilhas Solovki*, de 1925 à 1927, para depois reaparecer esporadicamente em 1929-1930. Foi concebido por alguns intelectuais detidos, (N. Litvine, B.Chiriayev, B.Gloubokovsky....) relatando a vida do campo sob a vigilância dos tchékistas. Tobias Tverie, ex-agitador bolchevique na Alemanha, repatriado às Solovki devido aos seus fracassos políticos, está à frente do comité editorial do jornal (sob o pseudônimo de Tibérius). Um centro cultural é criado, permitindo sua difusão, com uma finalidade reeducativa, palavra-chave da época, uma vez que se se faria necessário para os detentos apresentar, no futuro, provas de sua reconversão e de sua filiação ao comunismo, como bem o explicita o número 5 de *Slon*, em 1924. Uma biblioteca, logo nos seus primeiros dias, reúne cerca de 200 livros, provenientes de requisições ou de confiscos anteriores, e de obras que alimentam a propaganda bolchevique²¹.

²⁰ Cf .Escritos de Gorky, V Solovki in *Nachi Dostijenia* [Nossas conquistas nas Solovky] 6, p 15, 1929 e republicado, nas suas obras completas in Gossoudartstvennoie Izdatelstvo, Moscou, 1952, pp 225--226

²¹ Em seguida, se atingirá a casa dos 30 000 volumes. Ver a este respeito o documentário *Solovki, la bibliothèque disparue*[Solovky, a biblioteca desaparecida] (2014), de Elizabeth Kapnist e Olivier Rolin.



Lendo no campo (filme *Slon*)

As Solovki funcionam, portanto, como um verdadeiro microcosmo da sociedade comunista. O jornal, apesar das propostas simplificadoras, torna-se também, para os leitores mais prevenidos, que saibam ler nas entrelinhas, um indicador de informações pertinentes sobre a situação nas ilhas circundantes (Mouksalma, Anzer, Zaitchi) ou no campo de trânsito situado em Kem. Permite romper o isolamento das ilhas, sobretudo durante os longos meses de inverno, para evocar o continente longínquo. Assim, em 1925, o jornal local *As ilhas Solovki*, podia publicar reportagens como « *Sob o céu das noites polares* », descrevendo uma vida cultural « *sem fronteiras* » nas ilhas.

Estes jornais, escritos e publicados sob vigilância, não apenas relatam o cotidiano mas também descrevem a vida cultural na qual o teatro desempenhava um papel preponderante. A câmera filma os rostos joviais ou radiantes dos detentos, tendo ao fundo a inscrição: « nós não somos escravos ». Estas atividades diversas, desporto, imprensa, teatro, todas sob estrito controle, são modos de luta contra a despersonalização, ao tempo em que permitem gerar debates no interior do campo. Filmar o campo, torna um duplo espetáculo teatralizado do cotidiano, mas permite também, à alguns prisioneiros, de fazer o papel no teatro local e adquire uma significado completamente diferente daquela de ser um simples detento.



Detentos jovens e desportivos (filme *Slon*)

A contribuição dos detentos a estas atividades pode lhes permitir, através de um sistema de pontos de bonificação, esperar uma reabilitação mais rápida ou uma liberação antecipada. Os programas são difundidos sob os auspícios do OGPU, e de fato, tudo se monetariza. Por outro lado, certos enquadramentos do filme revelam uma direção futurista no campo, (*Lemandat [O mandato]* de Nicolas Erdman, escrito em 1924 e encenado em 1925), já banido da URSS em 1926²². O *Teatro do 1º Departamento* funcionou ativamente de 1924 a 1926, sob a direção de Boris Gloubokovski; depois perdurou até 1937. O repertório já estava, a esta altura, diversificado, contando com uma dúzia de espetáculos ou encenações diversas que se beneficiavam da contribuição de detentos profissionais no campo como MakarBorine (1871-1938), chegado em 1924. Ator já conhecido na Rússia há cerca de 30 anos, foi encarregado do repertório clássico russo (Ostrovski, Tchekhov..) e estrangeiro (Zola...), ou ainda de comédias e melodramas. Por exemplo, « *Os Aristocratas* », peça-vaudeville de NikolaiPogodine, cujo roteiro foi readaptado em 1936 no filme de ficção *Os detidos (Zaklioutchonnnye)*, de EvguéniTcherviakov, e frequentemente encenado no teatro. Orquestras foram montadas, assim como um coral e uma orquestra de *Jazz* amadora.

²²Ver « The Solovetsky Theatre [O teatro solovestikiano]» in *Solovetsky local History Society*, Paper of the Criminological Section XVII [Sociedade local de História solovestikiana, papéis da seção criminalística], Solovki, 106/17, em Russo.



Lazer no campo (filme *Slon*)

A organização do teatro implicava na bilheteria de uma platéia com cerca de 500 assentos, o que beneficiava majoritariamente ao pessoal de treinamento do campo e das representações quinzenais.



Teatro e orquestra no Solovkis (filme *Slon*)

Certos detidos podiam receber parcelas, melhorando o cotidiano no quadro de uma cooperativa, depositados numa conta corrente no quadro de uma economia



de troca montada sob forma de trocas de recibos. Mas os fundos eram recolhidos pelas autoridades, que os monetarizavam. Esta economia da escassez, como em toda a URSS, gera paralelamente corrupção e mercado negro. Os detentos políticos, alimentados pela *Cruz Vermelha* de Moscou, beneficiam-se sempre de um melhor regime, com suas rações cotidianamente melhoradas. A enfermaria no começo é gerenciada pelos monges, permitindo hospitalizar menos de 50 pessoas mas, muito rapidamente, ela tem que encarar a falta de higiene, a penúria e a superpopulação, diante da propagação de doenças contagiosas, acidentes e a incapacidade dos raros detentos médicos de enfrentar situações de urgência. Por exemplo, se, no começo de 1925, contava-se com 5000 detentos, apenas um ano mais tarde os internos eram mais de 10 000, dos quais 65% de origem operária e campesina²³.



Saída de mulheres do campo e partida de um navio no fim do inverno (film *Slon*)

A câmera intrusa, filmando seus dormitórios, mas assinalando também a existência de quartos individuais, não diferencia espaço público e espaço privado no campo. Em 1927, 12 896 prisioneiros, dos quais 910 eram mulheres, são repartidos por categorias em cinco campos, coordenados por 1500 soldados e guardas do OGPU.

O Gulag: microcosmo da URSS ?

Podemos considerar, à partir deste filme, de seu olhar lançado desde o exterior, e de suas intenções, que o dispositivo do Goulag interagiu com o conjunto

²³ Cf « Révélations sur le bagne bolchevik de Solovki [Revelações sobre o banho bolchevique nas Solovky] » ou « Nenhum estrangeiro, mesmo que conhecido pelas suas simpatias pelo regime atual, tem permissão para visitar esta prisão onde, aos milhares, perecem lentamente na miséria, na fome, na sujeira e sob os suplicios, as infelizes e inocentes vítimas da GPOU... » *Journal de l'Est* [Jornal do Leste], 19 de Agosto de 1925.



da sociedade e do sistema soviético. Alexandre Nogtev, antigo marujo bolchevique do cruzador *Aurora*, que tinha reprimido na época a revolta dos marinheiros, assume, entre 1923 e 1927, a direção do campo. Ele será preso em 1939 e reenviado ao campo de Norilsk. Alexandre Nogtev foi assistido por Fiodor Eichmans, que se torna diretor do campo, eles eram ambos alcoolatras consumados, protótipo do bolchevique plebeu desde 1918. Segundo os relatos da época, os dois não eram instruídos e formados no comunismo de guerra. A partir de 1930, será encarregado da segurança do Estado. Preso durante os expurgos de 1937, será fuzilado em 1938 e reabilitado em 1956.



Os quadros OGPU do campo e os guardas (filme *Slon*)

Consciente desde cedo de que podia utilizar os detentos como força de trabalho, ele será sucessivamente assistido nos campos anexos e substituído, depois de 1928, por outros dirigentes, A. Ivantchenko e E. Chenkevitch, encarregados de assegurar sua autonomia financeira, para colocar em prática, desde 1930, a política de transferência dos detentos para o terreno de obras do Belomorkanal²⁴. Em 25 de abril de 1930 é constituída, em Moscou, uma direção centralizada do Gulag. As Solovki traduzem também, numa micro-escala, todas as lutas de poder da época e os conflitos de interesses no seio do OGPU, fazendo suceder diferentes pequenos chefes brutais e corrompidos (Barinov, Berman, Kogan, Lourié, Milkhelson, Raiev...etc) que impunham um terror local e estimulavam a delação. Frequentemente, os próprios bolcheviques estão envolvidos, e na medida

²⁴ Ver seu relatório « A propósito da opinião pública no campo » in *Solovetsky Islands* [Ilhas solovetskyianas] S4/5, n°39 /1925...« Ele se faz saudar pelos prisioneiros e quer imitar o gesto do pequeno cabo [Hitler] – do qual ele só tem o tamanho, mantendo constantemente sua mão direita acima do seu redingote de couro, vestimenta que anda bastante na moda entre os tchekistas. Este estrangeiro, que precisa urgentemente aprender Russo...é um verdadeiro gentleman farmer [cavalheiro de fazenda]! » pp 68--69 op. cit. Raymond Duguet.



em que devem ser reabilitados, desde cedo aí serão encontrados os trotskistas e todos os anti-partido. A ilha, em escala local, ainda que isolada, permanece a tradução de todos os conflitos de poder no topo do Partido em meio a lutas de oposição direita / esquerda, conduzidas por Stálin para liquidar a velha guarda bolchévique (Radek, Trotski, Kamenev, Zinoviev...). Posteriormente, as Solovky, a exemplo de toda a URSS, foram submetidas a várias reorganizações administrativas, relacionadas ao NKVD depois de 10 de julho de 1934.



Trabalho de deportados (filme *Slon*)

O *slogan* em vigor em 1924, aquando do sétimo aniversário da fundação da Tchéka, em dezembro de 1917, era « *onde quer que um tchekista se encontre, ele se manterá declaradamente fiel até o fim* »... Estes *slogans*, baseados numa retórica leninista e propagandística, proclamam uma reabilitação possível pois « *Graças ao trabalho nós retornaremos à sociedade* » para « *Trabalhar e não ser mais culpado* ». Um outro *slogan* soviético « *O trabalho é o caminho para casa* » (*Tchereztrouddomoi*), inscrito sobre o portão de entrada do campo, não deixará de lembrar mais tarde o « *Arbeitsmacht frei* » [O trabalho liberta] dos nazistas²⁵. Como, à partir de 1929, os campos passam a ser denominados campos de reeducação pelo trabalho (I.T.L = *Icpravitelno Troudovoi Laguer*), a noção de trabalho torna-se muito rapidamente constitutiva do Gulag, nas condições de dureza do clima ártico, de brutalidade do cotidiano e do regime de servidão ou de sub-

²⁵ Dentro da ótica de combate aos primeiros inimigos de classe. Em Paris, um jornal comunista, antecipando a retórica do filme *Slon*, publica a conferência de um operário soviético chamado Beliakov com o título "Nossa justiça soviética": «Concentrando-se na situação das penitenciárias da URSS, o conferencista dá informações extremamente interessantes sobre a vida dos condenados às Solovki que, segundo ele, constituem a melhor escola para transformar em trabalhadores os Nepman e os especuladores », in *Notre Union* [Nossa união] n°9/40, in Raymond Duguet, op. cit.



alimentação²⁶. Os mais recalcitrantes são punidos pelo envio à colina de Sékirnaia, torturados em masmorras ou sumariamente fuzilados. Sevícias sexuais e violações são frequentes.

Mas, depois de 1926 e com a morte de Dzerjinski, chefe do OGPU, estranhamente desaparecido em Moscou à frente da ODSK, *Associação dos Amigos do Cinema Soviético* sob a égide também do OGPU, estabelecida em Julho de 1924, assiste-se localmente a uma reviravolta no endurecimento das condições de vida do campo²⁷. Com uma mudança de quadros, depois que NaftaliFrenkel, nascido na Turquia em 1883, ele próprio um antigo delinquente preso e condenado, em 1924, a 10 anos no campo por desobediência, mas reabilitado como agente do OGPU, será apontado como o principal responsável da divisão econômica do campo a partir da cidade de Kem, no continente, antes de passar a dirigir, a partir de 1930, o terreno de obras do Belomorkanal. Até este ponto, os bolcheviques haviam contado essencialmente com os recursos da economia local, ocupando os recém-chegados e os já detidos com uma retomada das antigas atividades dos monges: (Fábricas de tijolos, indústrias de pesca, gráficas, leiterias, ateliês de costura, tanoarias, fazendas de gado, construções de estradas ou derrubada de madeira...). Diferentes sequências do filme mostram as variadas formas desta organização do trabalho sustentada pela idéia de progresso e de reabilitação.

²⁶ Cf «Ainda hoje os traímos, os maltratamos, os fuzilamos sem julgamento...ainda hoje morrem de fome os detentos... » in Journal de l'Est [Jornal do Leste], 19 de Agosto de 1925 ou, como relata a prisioneira MmeKornilov, enviada às Solovki «uma prisioneira, amarrada nua a um poste, cheia de picadas de mosquitos, e isto durante várias horas ...». in *Jaunakas Zinas* [Nova Zina], jornal letão de 17 de Janeiro de 1928, p 2.

²⁷ A ODSK tinha por tarefa promover um cinema antes de mais nada educativo e popular, compreensível para uma massa de espectadores naquela altura hostis ou reticentes em relação tanto à imagem animada como aos filmes das vanguardas, dentro da proposta de construção de uma audiência de massa. A associação regulava o comportamento das platéias e organizava conferências didáticas a respeito dos filmes apresentados. O ano de lançamento de Slon, 1928, coincide com a conferência do Partido a respeito do cinema em que se critica Sovkino, produtor do filme, por sua incapacidade de desenvolver uma verdadeira indústria do cinema, tarefa que será retomada por Boris Schoumiatski. Cf Denise Youngblood, *Movies for the Masses: Popular cinema and Soviet Society in the 1920s* [Filmes para as massas: Cinema popular e a sociedade soviética nos anos 20], Cambridge University Press, Cambridge 1992, p 26.



Construção de rodovias e ferrovias no campo (filme *Slon*)

O prisioneiro é obrigado a trabalhar oficialmente 8 horas por dia. Há um esforço para colocar em prática as concepções stalinianas do produtivismo e da planificação, aplicadas localmente por Frenkel: « *É preciso pressionar o detento ao máximo os três primeiros meses pois depois disto ele já não servirá mais para nada*». Também a categoria de detentos aptos ao trabalho torna-se uma categoria essencial dentro do novo paradigma staliniano. Pois, para fazer face também ao desmatamento anárquico e progressivo das florestas da ilha, e encontrar novos combustíveis para aquecimento, deve-se instalar um programa draconiano de extração da turfa, processo penoso e exaustivo, conduzido em caráter de emergência pelos detentos solicitados. Deste momento em diante, as Solovki deverão contribuir para a rentabilidade geral da economia socialista (graças à exploração das minas locais e das florestas, etc... como mostra o filme com a única via de caminho de ferro local e primitiva para a fábrica de tijolos), mas deve fazê-lo como um campo-modelo. O filme deve, por seu turno e desde então, dirimir todos os rumores de existência de campos de trabalho relatada na imprensa estrangeira, especialmente a imprensa francesa. Este período de colocação em prática de um dispositivo coercitivo, depois de 1923, tinha permitido assegurar uma sobrevivência local dos detentos e dar lugar pouco a pouco, depois de 1926, à uma reorganização mais estratégica da exploração da região a fim de participar no desenvolvimento industrial e progressivo da URSS, tal como é mostrado no começo do filme. Neste sentido, *Slon*, filmado num período crucial, surge como premonitório das mudanças em curso. As ilhas Solovki deverão, após 1926, « *passar contratos de produção com um certo número de organismos de Estado.* »²⁸A fisionomia social do campo mudou, o que implicou pouco a pouco em toda uma nova economia de rede à escala da URSS, ao menos na sua região norte. Em 1933, por ocasião do início dos grandes

²⁸ In: Nicolas Werth, op. Cit.



trabalhos do Belomorkanal, as Solovki, depois de 10 anos de funcionamento (1923-1933) em quase autarquia, serão absorvidas numa estrutura mais vasta do Gulag, cobrindo uma região do Mar Branco / Báltico, antes de serem definitivamente fechadas em 1938, às vésperas da guerra. O grande terror de 1937 simbolizará o período culminante do fim das Solovki. O Gulag, por aquela altura, encontrava-se já reimplantado em toda a URSS, recebendo mais de dois milhões de detentos e se tornará, posteriormente, “A Zona », qualificada em *Stalker*(1979), de Tarkovski. Zona cuja natureza não há quem verdadeiramente conheça.

Um outro fator, desta vez local, contribui para a mudança do clima político e cultural nas ilhas. A partida, no outono de 1926, de numerosos detentos condenados a penas menores do que 3 anos, o que torna certos aspectos da vida insular mais precários. Chiryaiev, por exemplo, um de seus animadores culturais, condenado a 10 anos de campo, escreveu « *Dentro de um mês e quatro dias, eu vou partir... abraçarei as ruas de Moscou e saudarei o bom e velho Kremlin.* »²⁹...O filme *Slon*, na sua trama narrativa final, à moda de um desfecho feliz, mostra a reunião anual do comitê de liberação dos detentos e a chegada das famílias na suposta primavera os acolher com flores, depois visitar a ilha apresentada como “espaço patrimonial”.

Uma vez por ano, se reúne uma « *comissão de libertação* » que, num processo burocrático complicado de confirmar suas decisões com as autoridades de Moscou, deliberando geralmente a favor de alguns prisioneiros comuns, mas nunca a favor dos prisioneiros políticos³⁰.

A libertação se segue de outras formas de relegação como o mostrar o dispositivo do Gulag. Os antigos condenados foram colocados em prisão residencial e sob controle para trabalhar, geralmente nas fábricas da Sibéria ou do Kazaquistão³¹.

²⁹ No jornal local n°40 de 1926. Mas ele não deixara o campo a não ser bem mais tarde em 1927, para ser exilado na Ásia central e donde consegue escapar durante a Guerra para em seguida se refugiar na Itália.

³⁰ «Nenhum detento crê na sua eventual libertação. Até aqui, com efeito, mesmo quando a pena expirava, ninguém ainda tinha sido libertado... » Jornal do *L'este/Est* Strasburgo, 19 de Agosto de 1925.

³¹Como talvez deminha tia--avó,Cécilia Lozner-Braslavskaya e seu marido,deportados depois do assassinato de Kirov, em 1934, com centenas de intelectuais de Leningrado às Solovki(1934--1938),depois relegados emMagadan até 1951, sendo exigido um passaporte interno para que pudessem se deslocar. Ver Sheila Fitzpatrick, *Everyday Stalinism: Ordinary Life in Extraordinary Times: Soviet Russia in the 1930s* [Stalinismo de todos os dias: a vida comum em tempos extraordinários: a Rússia soviética nos anos 30], Oxford University Press, Oxford,1999.



Visita da comissão pela liberdade GPOU no campo (filme *Slon*)

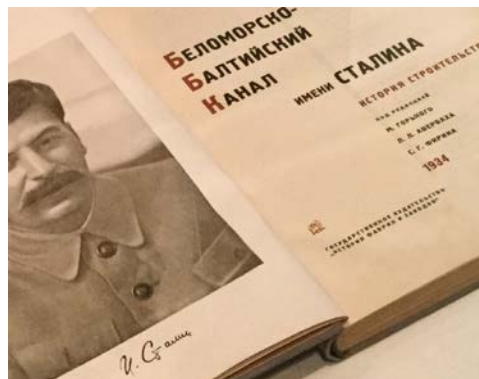
Quando da filmagem, o campo enclausurava um efetivo médio de 12 896 prisioneiros. Entre eles, mais de 9300 russos, ainda que aí também estivesse incluída uma cinquentena de nacionalidades diversas (dentre os quais Sérvios, Tchecos, Chineses, Gregos, Húngaros, e 73% de Russos, 10% Caucasianos, 6% de Judeus, etc...apesar das estatísticas confusas). Mas, depois de 1930, os efetivos do campo dobraram com a chegada dos koulaks, ligada às primeiras campanhas de coletivização (Diretiva do OGPU de 2 de Fevereiro de 1930, n°44/21 « *A propósito da liquidação dos como classe social* »). Cerca de 44% dos detidos vivendo na ilha são vítimas de tifo e de desintéria. Em 1931, com 71 000 prisioneiros, a ilha conhece um salto quantitativo e uma superpopulação. Os invernos terríveis de 1928 e 1929-1930 agravam suas condições de existência. E os métodos de controle e de erradicação das doenças adotados resultam ineficazes num contexto de insalubridade e de superpopulação diante do qual a única solução possível teria sido evacuar totalmente o campo. Pelo contrário, torturas e brutalidades redobram de vigor com as repressões conduzidas paralelamente contra o clero, ainda que se celebre clandestinamente, em 1929, os 500 anos de fundação do Monastério da Ilha, eminente local de peregrinação da ortodoxia russa desde o Século XVI³². Os padres ortodoxos, que desfrutaram sempre de prestígio na Rússia crente, foram objeto de diversas tomadas em *Slon*, dispondo, até 1929, da autorização de celebrar os ofícios numa pequena capela muito rapidamente desmontada para servir de central elétrica, tal como é mostrado no filme.

³² Cf. Documentos do relatório OGPU de A.M Shanine, *Commission sur les Solovki* [Comissão sobre as Solovky], publicadas por I.I Choukhine, in Zvenia [Ligações]2/,ed. Progress, Moscou 1991, pp 357-388 (em Russo). O jornal letão *Sevodnya* publica, em 24 de Julho de 1927 a lista das centenas de padres enviados depois de abril aos trabalhos forçados. Ver Paul Florenski, *Lettres de Solovki (1934-1937)* [Cartas de Solovky (1934-1937), éd L'Age d'Homme, ClassiquesSlaves, Lausanne, 2012, retracando seu itinerário de padre e de cientista preso a partir de 1927 e depois fuzilado em 1937 perto de Leningrado.



Fotos de monges e igreja (filme *Slon*)

O cemitério ortodoxo foi devastado no contexto das campanhas anti-religiosas conduzidas pelos comunistas para provar a decomposição dos corpos, com as tumbas sendo abertas pelos comunistas a fim de contradizer a crença dos fiéis na imortalidade da alma³³. Em uma única noite, depois disto, em 1930, 300 pessoas foram executadas, evocando à memória os primeiros massacres de religiosos em 1923. A política de viabilização dos grandes trabalhos stalinianos dá uma nova função e uma extensão ao dispositivo inicial das Solovki com o projeto de construção do Belomorkanal.



O livro à glória de Stálin e do Belomorkanal (1934)

³³ Recordando um relatório anterior de La Pravda [A verdade] « Quem tomar nosso lugar deverá construir sobre as ruínas em meio ao silêncio de morte dos cemitérios », Julho 1921. Ecoando a carta de Lênin a Molotov: « É precisamente agora e somente agora quando, em regiões afamadas, as pessoas se nutrem de carne humana e que centenas, senão milhares de cadáveres apodrecem nas estradas, que nós podemos (e devemos) realizar o confisco dos tesouros da Igreja com a mais selvagem e impiedosa energia. Nós devemos, não importa o que aconteça, confiscar os bens da Igreja o mais rapidamente e de maneira decisiva, para nos assegurar um fundo de várias centenas de milhões de rublos-ouro... Nós devemos ordenar confiscos brutais e implacáveis, sem nos determos diante de nada, e a execução do maior número possível de representantes do clero reacionário e da burguesia reacionária... Quanto maior for o número de execuções, melhor será. » Carta de 19 de Março de 1922.



Que posteridade foi concedida a este filme *Slon*, concebido ao mesmo tempo para utilização externa como objeto de contra-propaganda, mas também para a utilização interna, para prevenir as tarefas que ainda estavam por vir na URSS? As ilha Solovki, concebidas como dispositivo concentracionário primário, vão servir de extensão e de reserva de mão-de-obra para a construção do « Belomorkanal », ele próprio filmado depois de 1930. Como outros filmes ou documentários, aqueles dos processos na década de 1930, que, sem dúvida, tiveram um impacto efetivo sobre um público soviético que era pouco crítico na época.



Jornal BAM : o processo de 1936, discurso do procurador Vychynski

Dez anos depois do filme *Slon*, um outro filme, desta vez de ficção, *Os Detidos* (1936) de Evguéni Tcherviakov, retrata a construção e a vida no Belomorkanal, com esta mesma idéia de redenção. « A ação se passa inteiramente no Goulag, certas cenas chegaram mesmo a ser filmadas num campo de verdade. Com certeza que o filme se propõe a ser educativo. No entanto, o engenheiro Sadovski, condenado a dez anos mas protestando sua inocência, chega ao campo Belomoro-Baltiski. Lhe é solicitado que assuma a direção dum canteiro de obras, para começar "uma coisa nova", o socialismo num campo modelo e humano. Quando sua mãe o vem ver, ela não crê em seus olhos. "Eu não compreendi nada. Ele está no exílio e ei-lo aí, todo bronzado, mais forte que antes." Isto é quase uma publicidade para o Gulag. No fim, o engenheiro, liberado, decide permanecer para dirigir um novo canteiro de obras. Um filme como este, que mistura lirismo e propaganda, realidade e ficção, surge hoje como um formidável pedaço da história do soviétismo. »³⁴. O filme não era muito fiel a sua adaptação teatral, ele levantou

³⁴ Nota na época um crítico, Jean--Pierre Thibaudat, in *Libération* de 2 de Agosto de 2000, aquando de sua saída. O filme também foi exibido aquando da retrospectiva de 2006, *Gels et Dégels: une autre histoire du cinéma soviétique* [Gelo e degelo: uma outra história do cinema soviético] no Centro Pompidou/Paris.



polêmicas e excedeu seu orçamento inicial.³⁵ Terreno de obras tão gigantesco quanto inútil, depois abandonado, construído sobre 220 quilômetros e que gerou mais de 20 000 mortos dentre os detentos aquando da sua construção. Em 1938, este mesmo realizador produzirá *A Honra*, sobre « os sabotadores-trotskistas » dos caminhos-de-ferro.



Cartaz de propaganda: *Obrigado Stálin!*

Esta política staliniana das grandes obras mostrada no cinema desvela as tendências contraditórias do stalinismo, misturando elementos novos de um realismo socialista emergente com fatores mais tradicionais da cultura russa, baseados nos valores do patriotismo e da família. Em 1936, os filmes que se apoiam sobre esses valores, devem tornar-se, ao mesmo tempo mais pedagógicos e mais pertinentes para continuar a denunciar os inimigos de classe, mostrados em toda a URSS durante os processos retumbantes... A construção do Belomorkanal, indexada ao Primeiro Plano Quinquenal, suscitou outras imagens de propaganda e de montagem ilustrando os cinejornais de atualidades soviéticas da época³⁶. Retomam

³⁵Ver Abramov, "Les aristocrates à l'écran" [Os aristocratas na tela] in *Vetchernaya Moskva*, 27 de agosto de 1936; Gorbатов, "Le film sur le redressement" [O filme sobre a recuperação], *Pravda* de 15 de dezembro de 1936; Guinzburg, A propôs du film *les prisonniers* [Sobre o filme dos prisioneiros] in *Kino-Gazeta*, de 22 de dezembro de 1936.

³⁶ Cristina Vatulescu, «SecretPolice shot as filmmaking: the camp as Soviet exotica/ Solovki [Uma polícia secreta atuando como realizadora de filmes: o campo como espaço do exotismo soviético / Solovky] » ch 4 in *Police Aesthetics: Literature, Film and the Secret Police in Soviet Times* [Estética policial: literatura, cinema e a polícia secreta nos tempos soviéticos], Stanford University Press, Stanford, 2010, pp 124--135 ; Erika Wolf«The visual Economy of Forced Labor: Alexander Rodtchenko and the White Sea-Baltic Canal » [A economia visual do trabalho forçado: Alexander Rodtchenko e o canal mar Branco / mar Báltico] in *Picturing Russia: Explorations in Visual Culture* [Retratando a Rússia: explorações no âmbito da cultura



a trama de montagem de partida do filme *Slon* sobre a industrialização do país e a necessidade de combater os sabotadores e inimigos de classe. Esta construção começou em Novembro de 1931, tendo por finalidade explorar uma grande parte das riquezas da Carélia do Norte. Dentro do espírito de gigantismo staliniano dos anos 1930 (se levarmos em consideração outros projetos colocados em prática na época, por toda a URSS, como o canal Moscou-Volga, a construção do metrô de Moscou e de outros edifícios e fábricas, mais a reconstrução de Moscou e etc), trata-se não apenas de ligar o mar Báltico ao mar Branco, um projeto datado já do Século XVI, mas também de empregar, como força-de-trabalho, os milhares de deportados relegados nesta zona norte a partir dos dispositivos das Solovki.



Belomorkanal : canteiros e deportados

O OGPU sob a direção de Kogan, está encarregado desta organização e para ela aciona quase 100 000 prisioneiros do Gulag que participaram desta construção entre novembro de 1931 e agosto de 1933. Tratava-se também de construir com pouco custo, utilizando-se ao mesmo tempo uma mão-de-obra servil, os recursos existentes e meios rudimentares, para comprovar o benefício deste programa. Ele se torna, então, a vitrine da reeducação socialista pelo trabalho, mesclando



criminosos e prisioneiros comuns com « *inimigos de classe* » e detentos políticos. Um certo número de figuras da *intelligentsia* russa, como o neto de Dostoievski ou o filósofo Lossev, ou o poeta futurista Terentyev foram convocados a contribuir. Outros intelectuais ou egressos das vanguardas dos anos 1920, contribuíram para imortalizar como mito, reforçando sua notoriedade (desde o fotógrafo Alexandre Rodtchenko até a Associação dos Escritores Proletários, etc...), participando desta política de recuperação « *pérékovka*» com o poder staliniano, para continuar a produzir ou meramente existir na cena social / artística, no estilo de DzigaVertov e seus documentários de 1938 sobre *SergueiOrdjonikidzeu sobre a glória dos heróis soviéticos*³⁷...Para eles, « *O canal mar Branco-Báltico permanecerá na história, não como um exemplo patente de uma mera escola de inovação hidráulica de ponta, mas também como um fator da escola de reeducação de massa, recolocando no reto caminho do trabalho todos aqueles que foram extraviados no capitalismo* »³⁸. A agenda staliniana de 1934, constituído pelos « *engenheiros das almas* » nada mais tinha a ver com a urgência bolchevique dos anos 1920 do comunismo de guerra, num Estado soviético desta vez consolidado e totalitário³⁹. O Gulag não é mais nem verdadeiramente uma arma (*oroujje*), nem uma ferramenta revolucionária (*oroudie*) depois de 1930, mas uma nova tirania bem estabelecida, e uma ameaça cotidiana para os soviéticos. Já não há mais necessidade, portanto, como havia em 1927, de produzir um filme na linha de *Slon* para tentar convencer. No estilo dos filmes da época, *O canal Stálin do Mar Branco* por Lemberg em 1932, era preciso produzir uma história desta construção para a legitimar e documentar sua construção⁴⁰.

³⁷Perekovka (a política da recuperação) tornará um famoso periódico com tiragem de 30.000 cópias em 1930, relatando a construção do canal por prisioneiros que "precisarão ser recuperados". Esta política de recuperação distribuía as palavras de Stalin após o 16º Congresso do Partido "O trabalho é um assunto de honra, de glória, de virtude e de heroísmo" para justificar seus dois planos quinquenais (1928-1937).

³⁸ Escreveu, em termos de balanço, o *Leningradskaya Pravda* [A verdade leningradense] de 29 de Junho de 1933.

³⁹ David R. Shearer, *Policing Stalin's Socialism: Social Order and Mass Repression in the Soviet Union, 1924--1953* [Policinando o socialismo de Stálin: ordem social e repressão de massa na União Soviética, 1924-1935] Yale University Press, 2009, New Haven. Steven A. Barnes, *Death and Redemption: the Gulag and the Shaping of Soviet Society* [Morte e redenção: o Gulag e a formação da sociedade soviética], Princeton University Press, NJ, 2011. Ver a contribuição de David R. Shearer à este respeito «The Soviet Gulag-an Archipelago ? » [O Gulag soviético: um arquipélago?] in *Kritika*, 16/3, verão de 2015, Bloomington, pp 711--724.

⁴⁰ Cf Cynthia A. Ruder «Modernist in form, socialist in content: the history of the construction of the Stalin White sea--Baltic Canal» [Modernista na forma, socialista em conteúdo: a história da construção do canal de Stálin no mar báltico] in *Russian Literature* [Literatura russa], XLIV, november 15/ 1998, pp. 469--484, Amsterdam. E *Making history for Stalin : the Story of the Belomor Canal* [Fazendo história para Stálin: a estória do canal Belomor], University Press of Florida, Gainesville, 1998.



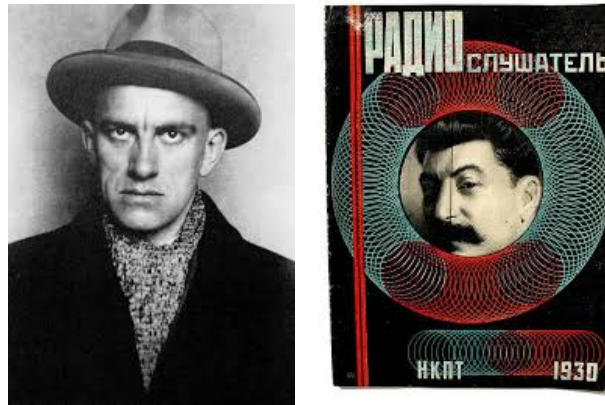
A obra, desta vez, é supervisionada pelo escritor Maxime Gorky que, após sua visita às Solovki, constituiu uma equipe de uma centena de membros, dentre os quais 35 conhecidos escritores da época (Zotchenko, Ilf e Petrov, Ivanov, Kataev, Alexei Tolstói...que as visitam em Agosto de 1933), para finalizar uma reportagem sobre o Belomorkanal e contribuir com a redação de uma *História da construção: o canal Belomorski-Báltico Stálin*⁴¹. A obra será terminada em Janeiro de 1934 para o 17º congresso do Partido, « o dos vencedores », selando nesta ocasião a aliança entre a política e a literatura para também fundar o realismo socialista aquando do Primeiro Congresso dos Escritores. Um ensaio de literatura coletiva mas também um testemunho político, como mais tarde será *O Livro Negro*, de Ilya Erhenbourg, em 1943, composto por um coletivo de 39 autores, desta vez para denunciar as torturas nazistas na Ucrânia e na Bielorrússia⁴². No ano seguinte, 1935, será filmado por Edouard Volkov, sob a égide do NKVD, um outro filme de propaganda, « *Tempestade em Uchta* » (44 minutos), na República norte dos Komi, desta vez sobre a construção, por deportados, da rede transiberiana BAM, nas crônicas documentais da Kolyma.

O filme implica, ao mesmo tempo, num olhar sobre este trabalho coletivo a fim de gerar um consenso forte em torno de clichês propagandísticos destacando os deportados transformados em novos heróis positivos, ainda suscetíveis de se recuperar graças ao trabalho socialista. O filme ainda aplica as receitas soviéticas de decupagem e montagem, elaboradas pelos principais pioneiros da época, de Poudovkine à Vertov, de Eisenstein à Rodtchenko, em suas respectivas utilizações da fotomontagem. É, portanto, bastante paradoxal que reencontremos, nas primeiras seqüências do filme de propaganda *Slon* sobre as Solovki, toda uma série de técnicas e de planos similares que se inscrevem duravelmente nesta tradição soviética de montagem. Aqui misturando seqüências curtas e ideologia em sub-impresões. Estas técnicas foram aplicadas a um texto coletivo de veia literária e empréstimos, ainda como no cinema, da estética modernista dos anos 1920⁴³.

⁴¹ A. Rodtchenko imortaliza os artistas fotografados in *USSR in construction* [URSS em construção], N° 12/1933, aquando da visita deles ao Belomorkanal. Mais de 500 clichês fotográficos documentaram esta construção.

⁴² A respeito destas questões, ver o prefácio de Matthew Teitelbaum, *Montage and modern Life 1919--1942*, [Montagem e vida moderna, 1919-1942] Cambridge, MA, pp. 6--18. E Kristian Feigelson (dir.) *Cinéma et stalinisme* [Cinema e stalinismo], Théorème 8, Presses Sorbonne Nouvelle, Paris, 2005.

⁴³ Cf Cynthia A. Ruder, op. cit. p. 473.



Fotografia de Rodtchenko e sua capa em homenagem a Stálin

Alexandre Rodtchenko (1891-1956) foi um dos poucos fotógrafos autorizados a fazer imagens desta construção, ficando quase 8 meses no lugar. Uma parte de seus 2.000 negativos foi publicada em revistas da época. A prática da foto-mentira a respeito do Belomorkanal no trabalho de Rodtchenko em 1933, na revista *USSR em Construção*, conserva um aspecto didático para conquistar uma audiência de massa, menos reticente às imagens de agitação propagandista (em russo *Agitki ou AgitProp*) que em 1920⁴⁴. Ainda mais que, paralelamente a isto, o escritor formalista Victor Schklovski escreveu, com Vera Inber, um roteiro de um filme sobre este tema do Belomorkanal⁴⁵. O filme, rodado posteriormente por Lemberg, um deportado que era cameraman de profissão, foi em seguida inteiramente revisto na montagem por Chklovski. Em conformidade com o espírito staliniano da época, os escritores e cineastas passaram a ser “engenheiros da alma” ao serviço do Estado , para contribuir com o esforço coletivo do socialismo. Mas como conciliar tão paradoxalmente os princípios da ficção defendidos por alguns, notadamente no *Front de Esquerda (Lef)*, com aqueles do realismo agora vigentes num contexto staliniano de terror e de deportações maciças? Como integrar todos esses compromissos no quadro de um sistema esquizofrênico e contraditório? Este anos 1930 foram impulsionados por novas idéias relativas à função social do artista na sociedade soviética, rompendo com a formula do vanguardismo dos anos 1920

⁴⁴ Cf Peter Kenez, *The birth of the Propaganda State, Soviet methods of mass mobilization (1917--1929)*[O nascimento da propaganda estatal, métodos soviéticos de mobilização de massa (1917-1929)] Cambridge University Press, 1985, e Richard Taylor, *The Politics of the Soviet cinema (1917--1929)* [A política do cinema soviético (1917--1929)] Cambridge University Press, Cambridge, 1979.

⁴⁵ O escritor aceitou a proposta pessoal de Iagoda para colaborar. Ele havia empreendido uma viagem em 1932 ao Belomorkanal para tentar libertar seu irmão Vladimir, a prisão nas Solovki e depois fuzilado em 1937.



para liquidar, depois de 1927, todas as novas formas de experimentação. Ao renovar com uma retórica mais realista, nascida no Século XIX, em termos de estética, com a pintura ambulante dos « *péredvijniki* », trata-se, para o poder soviético, de se esforçar por fazer perdurar uma mensagem ao mesmo tempo clara e didática. Como, então, conciliar a dimensão coletiva da mensagem com a necessidade de preservar uma imagem também da utopia socialista voltado para o futuro, mas ancorada, a partir daí, numa dimensão realista do passado russo⁴⁶? Enquanto que nos anos 20, em termos de uma estética futurista, foi criada a imagem ilusória da possibilidade de um trabalho coletivo. Com o realismo socialista em 1934, a arte totalitária emergente e medíocre surgiu como um novo projeto durável mas também liquidador de suas vanguardas⁴⁷. Neste sentido, o filme *Slon*, de 1927, é, ao mesmo tempo, precursor tanto nos empréstimos a que procede quanto na construção de toda esta série de rupturas que se observa nesta sociedade soviética em transformação entre 1927 e 1937, ponto culminante do grande terror de 1937, em que 750 000 pessoas foram executadas e 800 000 outras condenadas e enviadas ao Goulag entre 1937 e 1938⁴⁸. Nas Solovki, 1825 detidos foram executados em 1937 por ocasião deste grande expurgo. Em 1938, o campo conta com menos de 4500 detidos antes de seu fechamento e sua transformação em pólo de apoio à base militar naval de Mourmansk às vésperas da Segunda Guerra Mundial. O poder soviético se esforça, depois de 1944, por lhe apagar todos os traços. A partir deste ponto, o Goulag se desenvolveu por toda parte como uma metástase e sob outras formas após a Guerra, uma vez que, nas suas múltiplas funções, ele se tornou uma parte da violência do Estado que

⁴⁶Ver a este respeito o filme « *Nous* » [Nós] (1920) de Zamiatine, que adquire um caráter premonitório ao descrever esta anti-utopia e que foi proibido na URSS desde 1923.

⁴⁷ Como notou o crítico Igor Golomstock «e certos aspetos da ideologia artística desta vanguarda foram incorporados às próprias fontes da mega-máquina totalitária... », in *Totalitarian Art in the Soviet Union, the Third Reich, Fascist Italy and the People's Republic of China* [Arte totalitária no União Soviética, no Terceiro Reich, na Itália Fascista e na República Popular da China] London, 1990, p 28. Ver também Boris Groys *The Total Art of Stalinism: Avant--Garde, Aesthetic Dictatorship and Beyond* [A arte total do stalinismo: vanguarda, ditadura estética e além] Princeton University Press, Princeton / NJ, 1992.

⁴⁸ Cf. Nicolas Werth, *l'ivrogne et la marchande de fleurs. Autopsie d'un meurtre de masse 1937--1938* [O bêbado e a florista. Autópsia de um assassinato em massa 1937-1938], Tallandier, Paris, 2009. A partir de David Rousset: « Vocês escutarão testemunhas que viveram os antigos períodos da detenção na Rússia. Eles lhes dirão que, em 1929, o número de detentos nos campos e nas prisões não ultrapassava algumas dezenas de milhares. É durante o período de 1923 à 1935 que as prisões e as detenções arbitrarias e o envio aos campos se desenvolvem de forma mais e mais maciça. ». p 20, *Livro branco sobre os campos de concentração soviéticos / comissão internacional contra o regime concentracionário*, Bruxelas 21/26 de Maio de 1951, éd. Le Pavois, Paris, 1951. Outras fontes há que avaliam, por seu turno, a OGPU como tendo 125 000 membros já em 1923, in Paul R. Gregory, *Terror by Quota* [Cota de terror], Yale University Press, New Haven, 2009.



repercute no âmbito do sistema social⁴⁹. O novo paradigma desta cultura socialista de deportados filmados no trabalho na URSS do terror staliniano soube finalmente combinar diferentes práticas artísticas híbridas, mas também paradoxais, para servir à sua ideologia, continuando a afirmar uma estética, justapondo gêneros opostos, mas tomados complementares.

Topografias dos terrores

« *Defender a sociedade* », no sentido foucauldiano do termo, equivale na verdade a criminalizá-la e traça as linhas de poder disciplinar a serem aplicadas aos indivíduos através de técnicas inéditas de vigilância, de sanções normalizadoras e da organização totalitária de todas suas instituições punitivas⁵⁰.



« Silêncio ! Os muros escutam... »

Quais são aqui as heranças nefastas do comunismo e do nazismo na realização destes ficções-documentários do terror? O campo está interiorizado sob a cobertura de novos modelos disciplinares e de terror de massa. Em 1944, os nazistas produziram, nos mesmos moldes de *Slon*, um filme de propaganda

⁴⁹Cf. Christian Gerlach e Nicolas Werth, « State Violence, Violent societies » [Estado violento, sociedades violentas] in *Beyond Totalitarianism: Stalinism and Nazism compared*, [Para além do totalitarismo: Stalinismo e totalitarismo comparados] (dir.) Michael Geyer e Sheila Fitzpatrick, Cambridge University Press, Cambridge, 2008, pp. 175--176. Ver também o volume *The Soviet Gulag: New Research and New Interpretations* [O gulag soviético: nova pesquisa e novas interpretações], *Kritika*, vol 16, n°3/ verão de 2015, Blomington, Indiana, 728 p.

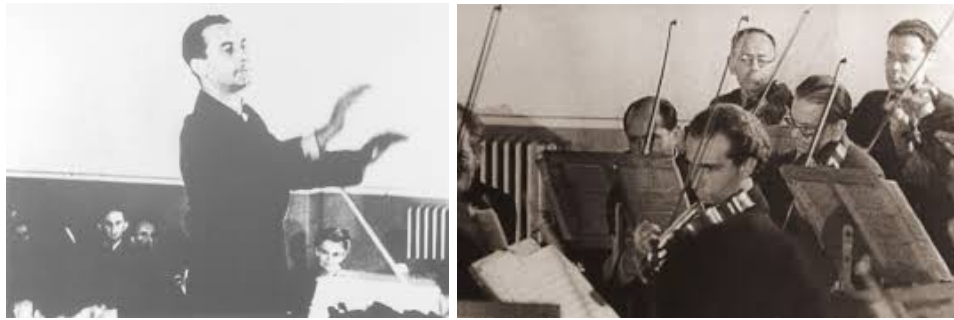
⁵⁰ Cf. Seu curso no Collège de France de 1975 *Il faut défendre la société* [É preciso defender a sociedade], éd.EHESS/Gallimard, Seuil, Paris, 1997. e «Será uma participação política em torno da prisão. Não se trata de saber se isto terá ou não um caráter corretivo, se os juizes, os psiquiatras ou os sociólogos exercerão, neste contexto, mais poder que os administradores ou os vigilantes; no limite, já não há outra alternativa que não seja a prisão. O problema real reside muito mais na grande escalada de dispositivos de normalização e a extensão total dos efeitos do poder aí implícitos que são colocados em prática através de objetivos novos. ». in Michel Foucault *Surveiller et Punir* [Vigiar e punir], éd. Gallimard, Paris, 1975.



sonorizado: *Der Führer Schenkt Den Juden Eine Statdt* (*O Führer presenteia os judeus com uma cidade*), sob a direção do ator alemão deportado, Kurt Gerron, mostrando os mesmos benefícios do servilismo voluntário no campo de Terezin. O filme foi concebido entre Dezembro de 1943 e Março de 1944, sob a iniciativa de Himmler, com o início das filmagens, em Janeiro de 1944, da chegada dos comboios de deportação a Terezin, provenientes da Holanda. Chegando ao campo em 26 de Fevereiro de 1944, o ator Kurt Gerron foi deportado à Auschwitz em 28 de Outubro de 1944⁵¹. O filme foi rodado entre 16 de Agosto e 11 de Setembro de 1944 e parcialmente montado em 1945, antes de ser destruído. Nos fragmentos de 24 mm que foram conservados, encontramos as mesmas cenas justapostas de trabalho nas oficinas, de jardinagem e criação de animais, de desportos, de atividades musicais e educativas que em *Slon*, com uma duração comparável de 90 minutos (entre 2400 m e 2500 m). Mas este filme, ao contrário de sua cópia soviética, nunca foi verdadeiramente difundido e todos os protagonistas, inclusive Gerron, foram exterminados após a filmagem do verão de 1944. Este foi o único campo que os nazistas tinham escolhido para “embelezar e decorar ” e mostrar, aquando de uma visita da Cruz-Vermelha internacional à Terezin e para as necessidades da filmagem. *O Führer presenteia os judeus com uma cidade*, foi o primeiro filme dos anais do cinema em que as centenas de figurantes convocados foram exterminados ao fim da filmagem.



⁵¹ O filme dirigido por Kurt Gerron, foi filmado por Ivan Fric, cameraman tcheco das Atualidades, sob os auspícios do Ministério da propaganda do Reich. Kurt Gerron (1897--1944), conhecido ator de cabaré de antes da Guerra, atuou em *l'Ange Bleu* [O anjo azul] (1930), com Marlène Dietrich, antes de ser preso e deportado. Ver o artigo de Karel Magry, «Theresienstadt: eindokumentarfilmausdemJüdischensiedlungsgebiet » [Theresienstadt: um filme documentário no assentamento judaico] in *Cinematographie des Holocaust* [Cinematografia do Holocausto], Mars/ 2006. Arquivos consultados SDKF25481OT do arquivo de registros da Cinemateca de Berlim.



Der Führer Schenkt Den Juden Eine Stadt
(O Führer presenteia os judeus com uma cidade), Terezin 1944

Este filme também tinha por função frustrar os rumores nascentes na Europa sobre a existência de campos de extermínio no Leste. Portanto, desde 1933, com a chegada de Hitler à Chancelaria, os opositores do regime nazista foram internados nos primeiros campos de concentração que, assim, se inscreveram numa nova racionalidade industrial da morte. Parcialmente destruído, mas terminado por Karel Peceny em 1945, depois reencontrado sob a forma de fragmentos na Tchecoslovaquia em 1964, o filme foi em seguida restaurado no Yad Vashem⁵². Estes dois filmes no seus contextos particulares de produção, não remetem unicamente a questões evidentemente de censuras respectivas em cada um dos sistemas totalitários que os conceberam ou produziram, mas também à problemáticas diferenciadas de recepção na URSS no fim dos anos 1920, marcada pela ascensão. Depois o reforço do regime staliniano enquanto que, na Alemanha nazista, este filme marca o declínio do regime, posto que foi necessário realizá-lo em caráter de urgência para tentar desmentir a realidade do Holocausto antes da libertação dos campos em 1945 pelos aliados. Em 1930, o nazismo se apóia sobre

⁵²Cf O negativo tinha sido queimado em 1945, mas depois um rolo foi revendido no mercado negro e adquirido por um particular em 1945. Um documentário tcheco « (So Schönwares in Terezin) [Era tão bonito em Terezin] foi remontado em 1964/1965 por Michael Bornkamp e Franz von Benda, à partir destes arquivos iniciais do filme de propaganda nazista. Nosso artigo, discutido em Cambridge, em Fevereiro de 2010, depois de uma pesquisa em Terezin, « Retours à Terezin/Teresienstadt, traces éparses » [Retorno a Terezin / Teresienstadt, traços esparsos] Théorème 14: *Théâtre de la mémoire: mouvement des images*, [Teatro da memória: movimento das imagens] éd. Presses Sorbonne Nouvelle, 2011, pp. 43--58e ainda Sylvie Lindeperg «Theresienstadt: le chant des fantômes ou l'art de contrebande » [Theresienstadt: o canto dos fantasmas ou a arte do contrabando] in Théorème 14, op.cit., pp 35--42; Mihal Friedman, « Theresienstadt: The Film about The Town that the Führer gave to the Jews » [Theresienstadt: o filme sobre a cidade que o Führer deu aos judeus] in *Remembering for the Future* [Relembrando para o futuro], Pergamon Press, London, 1988, pp. 1694-1705 ; Karel Margy « Theresienstadt(1944--1945): The Nazi propaganda film depicting the concentration camp as paradise » [Theresienstadt (1944-45): o filme de propaganda nazista que descreve o campo-de-concentração como um paraíso] *Historical Journal of Film, Radio and television*, [Jornal histórico do filme, rádio e televisão] vol.12, n°2, 1992, pp. 145--162.



as antigas elites, gerando um consenso popular contra um cenário de grave crise social (em que comunistas e nazistas podem denunciar juntos a República de Weimar), ainda que o comunismo na URSS nascente vai se apoiar progressivamente na destruição do antigo regime sobre novas elites plebéias em privilégio de uma casta de revolucionários profissionais para pretender, ao contrário, fazendo tábula-rasa do passado. O regime nazista, ao contrário do regime comunista, exaltando a igualdade e o porvir radiante, não buscava fazer tábula-rasa do passado, mas reivindicava uma tradição germânica pura para justificar seu programa de erradicação racial. Ironia das situações, nos Solovki, numerosos quadros plebeus do NKVD, de origem judia, promovidos pelo regime bolchevique, organizaram a repressão, enquanto que em Terezin foram majoritariamente intelectuais ou artistas judeus que foram enviados à morte pelos nazistas. Nestes contextos, tornou-se essencial assegurar uma boa propaganda para legitimar dois regimes, erigindo uma teoria de conspiração em volta de seus inimigos imaginários⁵³. Em um dos casos, trata-se de erradicar « o judeu » e, no outro caso, de eliminar « o inimigo de classe ». Identificados dentre outros ainda durante os programas definidos desde os anos 1920, os inimigos internos deveriam ser abatidos para garantir a manutenção do sistema. Sem dúvida alguma, os dois regimes se tratam de verdadeiros regimes de crença nos quais o cinema participou grandemente. *Slon* beneficiou-se, sem dúvida, de um apoio na Europa. Em Berlim, assim como em Paris, capitais da emigração russa, onde os partidos comunistas locais e pujantes, serviam a estruturas de reinterpretara propaganda soviética da época. Portanto, a questão de seus propósitos e representações convergentes, coloca diretamente aqui a existência de uma trama narrativa comum que reencontraremos um pouco mais tarde construída aquando do Pacto Germano-Soviético de Agosto de 1939⁵⁴. Estes

⁵³ Por exemplo, bem mais tarde, em 26 de Outubro de 1941, Macha Brouchkina, internada em 1941 no gueto de Minsk, comunista e membro ativo da resistência, foi enforcada pelos ocupantes alemães. Fotografada e usada como exemplo dos judeus que os nazistas deveriam abater antes de mais nada. Sua foto de mártir foi, em seguida, difundida pelos soviéticos, de acordo com as necessidades da contra-propaganda anti-alemã. Mas sua identidade judaica só foi revelada pelos historiadores em 1946. Era inconcebível na era staliniana, e mesmo depois, mostrar que uma jovem resistente judia pudesse encarnar tão bem o espírito soviético da época.

⁵⁴ Em 1987, o historiador alemão Nolte estabeleceu um elo casual entre o bolchevismo e a nasença do nazismo em *La guerre civile européenne (1917--1945) bolchévisme et national-socialisme* [A Guerra civil europeia (1917-1945) bolchevismo e nacional-socialismo], éd. Syrtes, Genebra, 2000. Mas no campo do cinema, o comunista alemão Willi Münzenberg pode assegurar entre 1924 e 1936 uma difusão e uma produção de filmes soviéticos e alemães em Berlim. Com a ajuda do Komintern e da Assistência Operária Internacional, uma sociedade Mejrabpomé constituída para produzir uma série de documentários sobre a URSS antes de financiar filmes autorais. Ver Aïcha Kherroubi (dir.), *Le Studio Mejrabpom ou l'aventure du cinema privé au pays des Bolchéviques* [O Studio



filmes de propaganda antes do tempo foram modalidades exemplares de integração da norma repressiva, inicialmente na escala da URSS, depois a uma menor escala, dada sua ausência de difusão na escala da Alemanha nazista.



Hannah Arendt

Eichmann in Jerusalem

Ein Bericht von der Banalität
des Bösen

PIPER

O processo de Eichmann em Jérusalem (abril 1961)

Mas eles nos contam muito mais do que o fariam simples filmes de propaganda, pois contribuem com a mistificação do real ao documentá-lo. Todos os dois descrevem um certo cotidiano dos campos mas nenhum dos dois nos dá a razão de acesso à suas modalidades policiais ou repressivas. Às vezes as podemos adivinhar no terror inscrito nos rostos filmados dos detentos de Theresienstadt condenados à uma morte próxima e já tendo sofrido as penas da captura e da deportação na Europa. Nenhum desses filmes nos fornecem elementos verdadeiramente tangíveis a respeito do caos que envolvia estas sociedades, colocando uma energia incrível no esforço de punir sua sociedade. É preciso se reportar aos testemunhos escritos da época ou aos trabalhos posteriores dos historiadores para reconstituir a verdade destas imagens. O cinema, como forma de modernidade ainda recente em 1930, encontrou um uso inédito nestas modalidades novas de terror ao filmar os campos sob a forma de direção de uma «aldeia

Mejrabpom ou a aventura do cinema privado no país dos bolcheviques], éd. RMN, Paris, 1996; GünterAgde/AlexanderSchwarz(ed.), *Die rote Traumfabrik. Meschrabpom--FilmundPrometheus* [A fábrica de sonhos vermelhosMeschrabpom--FilmundPrometheus.]1921-1936, Bertz/Fischer, Berlim, 2012. Ver também o catálogo da exposição Moscou / Berlim,1988.Ver também Evctigneevna A.L (dir) *Dokumenty, Kino: organisatsia upravlenya vlast: 1917-1938*, RGALI, 2016, Moscou, p 311.



Potemkin » e de um « *cinema-olho* » cúmplice. Mas o cinema mostra seu uso justificando o « *vigiar e punir* » do *Panopticum* de Bentham (arquitetura carcerária), uma vez que na URSS entre 20 e 30 milhões de indivíduos passaram por este sistema penitenciário e 2 milhões pereceram. Só nas Solovki, entre 1923 e 1938, 83 000 detentos transitaram, sendo que destes a metade desapareceu. Em Terezin, também uma antiga fortaleza e prisão, prevista para abrigar 8000 habitantes, 140 000 pessoas foram internadas depois de 1941, das quais 33 430 pereceram e 87 000 foram deportadas, principalmente para Auschwitz, até 1945. Estes filmes, primeiros e únicos a respeito destes temas, nos levam a pensar não somente a respeito da convergência de suas imagens como na de suas narrações, se bem que, aqui, o ato de filmar o totalitarismo poderia prôpor questionamentos diferentes: quais economias de escalas se tornam possíveis, uma vez que não se trata de filmar o irrepresentável mas, muito pelo contrário, de representá-lo da melhor maneira possível⁵⁵? Esta história filmica vista desde baixo, a de todos os anônimos de uma história já filmada e retrabalhada pelos vencedores, remete finalmente às vítimas da história e seus destinos fracassados, uma vez que : « *a continuidade da história pertence aos opressores, a história dos oprimidos cai na discontinuidade*⁵⁶».



Auschwitz-Birkenau (Foto de Kristian Feigelson)

A partir de diferentes prismas documentais, estes dois filmes são únicos nas suas respectivas maneiras de dar, retroativamente, um novo corpo a estes

⁵⁵ Pararetomar aqui um debate aberto, dentre outros, pelos trabalhos de Georges Didi-Huberman, a respeito das questões do irrepresentável como representações possíveis na forma de reconstituições posteriores, apesar da ausência da imagem inicial como, por exemplo, na sua obra recente *Sortir du noir* [Sair do negro], ed Minuit, Paris, 2015, a respeito do filme de ficção *Lefils de Saul* [O filho de Saul] (2015), produção franco-húngara dirigida por Lászlo Nemes sobre Auschwitz e o Holocausto. Conforme Kristian Feigelson / Catherine Portuges, "Screen Memory: The Jewish Question" in *Hungarian Studies*, 2017, vol 31/1, Akadémiai Kiadó, Budapest, pp 19-37.

⁵⁶ Cf Walter Benjamin, *Écrits Français* [Escritos franceses], ed Gallimard, Paris, 2000.



totalitarismos, ao conferir-lhes, com quinze anos de intervalo, uma dimensão ficcional. Eles permitiram aos detentos interiorizar o fenômeno do campo para se tornar os próprios atores de suas servidões que deveriam interpretar e dar uma vida nova nestes campos de terror. A câmera dos carrascos interage com o olhar de suas vítimas. Mergulhados no cotidiano e na experiência tendenciosa dos campos, estes filmes não permitiram que fossem apagadas, a posteriori, as gêneses autoritárias e as filiações político-criminais destes dispositivos concentrationários. Eles contribuíram parcialmente, ao filmar seus carrascos a nível local, mas, paradoxalmente, estes filmes nos ajudaram, sobretudo, ainda hoje, a repensar retrospectivamente sobre as incapacidades de uma época, a ver com profundidade as barbáries já mostradas desta história.

Bibliografia

Günter Agde, and Schwarz Alexander. *Die rote Traumfabrik. Meschrabpom-Film und Prometheus, 1921-1936*, Berlin: Bertz Fischer, 2012.

Elizabeth Anstett, and Jurgenson Luba. *Le Goulag en héritage : pour une anthropologie de la trace*, Paris: Petra, 2009.

Applebaum, Anne. *Gulag: A History*, New York, Doubleday, 2003.

Barnes, Steven A. *Death and Redemption: the Gulag and the Shaping of Soviet Society*, Princeton: Princeton University Press, 2011.

Boym, Svetlana. *Territories of Terror: mythologies and Memories of the Gulag*, Boston: Boston University, 2006.

Benjamin, Walter. *Ecrits Français*, Paris: Gallimard, 2000.

Feigelson, Kristian. ed. *Cinema et stalinisme, Théorème 7*, Paris: Presses Sorbonne Nouvelle, 2005.

Ferro, Marc. ed. *Nazisme et communisme, deux régimes dans le siècle*, Paris: Hachette/Pluriel, 1999.

Ferro, Marc. *L'aveuglement : une autre histoire de notre monde*, Paris: Tallandier, 2015.

Fitzpatrick, Sheila. *Everyday Stalinism: Ordinary Life in Extraordinary Times. Soviet Russia in the 1930s*, Oxford: Oxford University Press, 1999.

Foucault, Michel. *Surveiller et Punir*, Paris: Gallimard, 1975.

Michael Geyer, and Fitzpatrick Sheila. eds. *Beyond Totalitarianism: Stalinism and Nazism compared*, Cambridge: Cambridge University Press, 2008.

Gregory, Paul R. *Terror by Quota*, New Haven : Yale University Press, 2009.

Groys, Boris. *The Total Art of Stalinism: Avant-Garde, Aesthetic Dictatorship and Beyond*, Princeton: Princeton University Press, 1992.

Jurgenson, Luba et Werth Nicolas. eds. *Le Goulag. Témoignages et archives*, Paris : Robert Laffont , 2017.



Kenez, Peter. *The Birth of the Propaganda State, Soviet methods of Mass Mobilization, 1917- 1929*, Cambridge: Cambridge University Press, 1985.

Ian Kershaw, and Lewin Moshe. eds. *Stalinism and Nazism: Dictatorships in Comparison*, Cambridge: Cambridge University Press, 1997.

Khlevniuk, Oleg. *The History of the Gulag*, New Haven: Yale University Press, 2004.

Kuziakina, Natalia. *Theatre in the Solovki Prison Camp*, Hamburg: Harwood Academic Publisher, 1995.

Rousso, Henry. ed. *Stalinisme et nazisme, histoire et mémoire comparée*, Paris: Complexe/IHTP, 1999.

Ruder, Cynthia A. *Making history for Stalin: the Story of the Belomor Canal*, Gainesville: University Press of Florida, 1998.

Shearer, David R. *Policing Stalin's Socialism: Social Order and Mass Repression in the Soviet Union, 1924-1953*, New Haven: Yale University Press, 2009.

Taylor, Richard. *The Politics of the Soviet cinema, 1917-1929*, Cambridge: Cambridge University Press, 1979.

Vatulescu , Cristina. *Police Aesthetics : Literature, Film and the Secret Police in Soviet Times*, Stanford: Stanford University Press, 2010.

Werth, Nicolas. *L'Ivrogne et la marchande de fleurs. Autopsie d'un meurtre de masse 1937- 1938* , Paris: Taillander, 2009.

Youngblood, Denise. *Movies for the Masses: Popular Cinema and Soviet Society in the 1920s*, Cambridge: Cambridge University Press.