



Recebido em 18/09/2020

Aceito em 28/10/2020

DOI: 10.26512/emtempos.v1i37.34233

## DOSSIÊ

# Luta honrosa ou infernal? A Segunda Guerra Mundial a partir dos filmes *KV-1: Almas de ferro (2018)* e *A Passagem (2019)*

Honorable or infernal struggle?  
World War II from the films *Tankers (2018)* and  
*Once More Unto the Breach (2019)*

**Andreza Santos Cruz Maynard**

Doutora em História pela UNESP

Professora do Colégio de Aplicação da UFS

orcid.org/0000-0001-9885-3340

[andreza@getempo.org](mailto:andreza@getempo.org)

**RESUMO:** A Segunda Guerra Mundial tem sido um tema recorrente nas produções cinematográficas recentes. Este artigo se propõe a analisar de que maneira o filme russo *KV-1 Almas de Ferro (2018)* e o filme italiano *A Passagem (2019)* abordaram a Segunda Guerra Mundial, observando de que forma eles descrevem a participação dos seus respectivos países de origem no conflito. Considerando a distância temporal entre os fatos relatados e o lançamento dos filmes, o que deve ser lembrado e de que maneira? A depender de como a história é contada, a Guerra pode parecer o cenário ideal para heróis, ou atormentados.

**PALAVRAS-CHAVE:** História. Filmes. Segunda Guerra Mundial.

**ABSTRACT:** The Second World War has been a recurring theme in recent film productions. This article aims to analyze how the Russian film *Tankers (2018)* and the Italian film *Once More Unto the Breach (2019)* approached World War II, observing how they describe the participation of their respective countries of origin in the conflict. Considering the time gap between the facts reported and the release of the films, what should be remembered and in what way? Depending on how the story is told, War may seem like the ideal setting for heroes, or tormented ones.

**KEYWORDS:** History. Movies. World War II.

A ficção deve ater-se aos fatos e, quanto mais verdadeiros os fatos, melhor a ficção – é o que nos dizem.

(WOOLF, 2014, p. 21)

## Introdução

Desde muito cedo o cinema buscou uma aproximação com a história. Ainda nos seus primórdios, durante o século XIX, já se faziam reconstituições encenadas, a

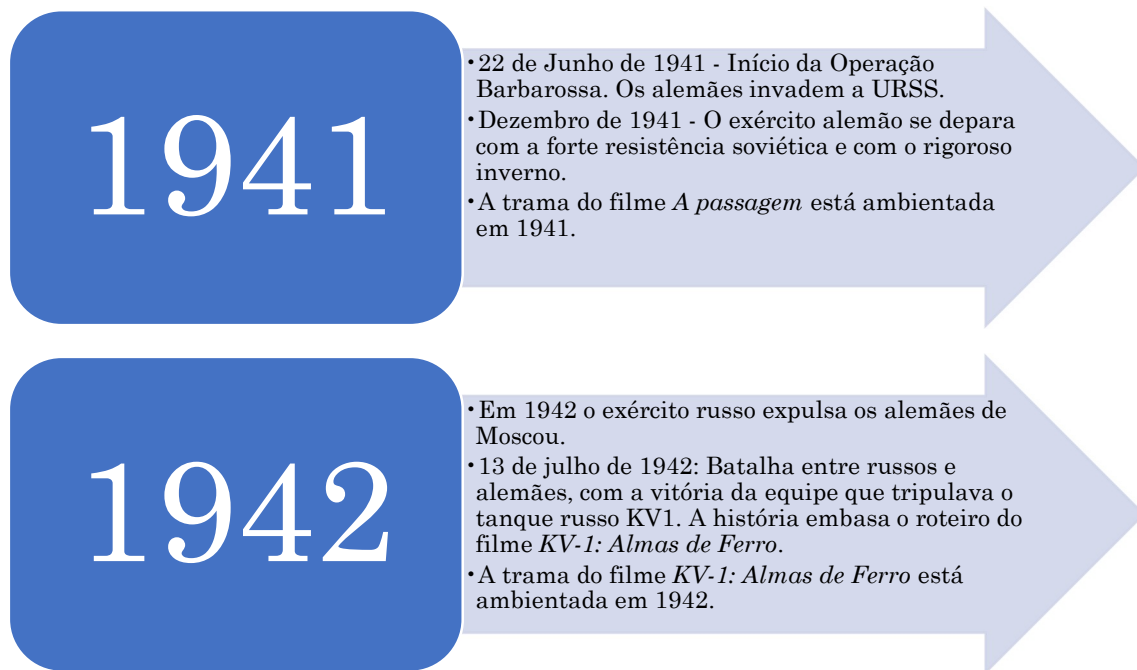
exemplo de *A execução de Maria Stuart* (1895), produzido por Thomas Edison nos EUA, e *O Caso Dreyfus* (1899), dirigido pelo francês Georges Méliès. As produções que buscaram inspiração em fatos históricos foram, e continuam a ser bem recebidas pelas plateias. Seguindo essa tendência, o século XX ofereceu acontecimentos fascinantes ao cinema, sobretudo as duas guerras mundiais.

A Segunda Guerra Mundial, ainda mais que a Primeira, tem sido um tema recorrente nas produções cinematográficas. Durante a vigência do conflito já se vislumbrava esse potencial para despertar o interesse do público. No final da década de 1930 foram lançados filmes que abordavam um mundo prestes a testemunhar um enfrentamento bélico entre os países.

O filme italiano *Lotte nell'ombra* (1938) e o norte-americano *Confissões de um espião nazista* (1939) se relacionavam ao tema da espionagem. No primeiro, espiões estrangeiros roubam a fórmula de um novo explosivo, e o segundo aborda uma rede de espiões nazistas nos Estados Unidos. Ao longo de décadas a Segunda Guerra Mundial permaneceu como um dos temas mais profícuos para a indústria do cinema. Essa persistência se faz notar inclusive nas produções recentes.

Pensando nisso, este artigo se propõe a analisar de que maneira o filme russo *KV-1: Almas de Ferro* (2018) e o filme italiano *A Passagem* (2019) abordaram a Segunda Guerra Mundial, observando de que forma eles descrevem a participação dos seus respectivos países de origem no conflito. Considerando a distância temporal entre os fatos relatados e o lançamento dos filmes, o que deve ser lembrado e de que maneira?

Ao sair da perspectiva norte-americana, cujas tramas se baseiam no protagonismo de militares estadunidenses, busco explorar a Guerra sob o ponto de vista de produções cinematográficas realizadas em países que participaram ativamente do conflito, evidenciando assim uma perspectiva diferente daquela a qual estamos habituados. A escolha dos filmes se pautou na produção europeia recente que aborda a Segunda Guerra Mundial a partir da invasão da União Soviética pela Alemanha, iniciada em junho de 1941, e seus desdobramentos em 1942. O quadro a seguir apresenta um resumo dos eventos relacionados à Guerra e a localização temporal das tramas dos filmes.



Quadro 1. Elaborado pela autora.

Além desse recorte temporal e temático específico, buscou-se uma obra fundamentada em fatos e que tivesse sido exibida no Brasil em 2020. Ambos os filmes foram disponibilizados em plataformas digitais, durante a pandemia do novo Coronavírus, quando as salas de exibição foram fechadas. Diante da quantidade considerável de filmes produzidos recentemente sobre a Segunda Guerra Mundial, foram empregados estes filtros para selecionar os títulos presentes neste texto.

Os filmes selecionados para a análise neste artigo não fazem qualquer menção a participação dos militares norte-americanos. Tão pouco colocam em destaque um garotinho judeu recém resgatado de um campo de concentração, desfilando num tanque enquanto brinca com a bandeira estadunidense, como acontece no filme italiano *A vida é bela* (1997). Mas o que mais há para explorar a respeito de um tema sobre o qual já se disse tanto?

Fazer filmes sobre a Segunda Guerra em épocas distantes permite não apenas a utilização de diferentes recursos tecnológicos, usos atualizados da linguagem cinematográfica, mas também possibilita contar a história da Segunda Guerra Mundial enfocando temas específicos. Para além do caráter industrial do cinema e da sua preocupação com o lucro, os filmes carregam de forma intencional, ou não, características peculiares ao tempo em que foram produzidos.

Além disso, a Guerra continua a ser investigada pelos historiadores, que mantem uma intensa produção científica a este respeito. Ou seja, há a possibilidade de se descobrir algo novo, ou reinterpretar o que já foi dado como conhecido. De qualquer forma, o tema segue despertando o interesse das pessoas de uma forma geral. Fazer um filme sobre a Segunda Guerra Mundial continuamente parece uma boa ideia.

Contudo, os realizadores não podem perder de vista que os filmes se destinam ao público. Em geral, é o aval deles que se busca no fim das contas. O filme não conta toda a história, mas ele pode contá-la de uma forma encantadora.

Especialmente no caso da produção de um filme histórico, ou seja, aquele que se esforça para recriar o passado, há que se considerar duas temporalidades distintas: aquela que o filme busca representar, uma realidade que já passou e não existe mais, e aquela em que a obra é produzida.

Muito embora os filmes históricos se baseiem na realidade, eles ainda têm direito à “licença poética”. Nesse sentido, vale ressaltar as advertências do historiador Robert A. Rosenstone de que os filmes não têm obrigação de se adaptar às convenções historiográficas. Segundo ele,

Trata-se de um drama, uma interpretação, uma obra que encena e constrói um passado em imagens e sons. O poder da história na tela emana das qualidades singulares da mídia, da sua capacidade de comunicar algo não apenas de maneira literal... e realista... mas também, nas palavras de Lerner, “de maneira poética e metafórica” (ROSENSTONE, 2010, p. 60).

Essa vasta produção cinematográfica a respeito da Segunda Guerra Mundial recebeu a atenção do público, mas também de especialistas empenhados em decifrar os filmes. Pode-se afirmar que a análise fílmica nasceu ao mesmo tempo em que o cinema surgiu. Os cronistas que comentavam os primeiros filmes exibidos pelo cinematógrafo já desenvolviam um tipo de análise, que aos poucos foi substituída por críticos especializados.

Porém, entre 1965 e 1970 surgiu um contexto universitário ligado aos primórdios de uma teoria moderna de cinema, que instituiu um tipo de análise mais minuciosa e sistemática, nesse interim o meio historiográfico passava a contar com as contribuições da terceira geração *dos Annales*.

Um desses expoentes, Marc Ferro, escreveu o texto “O filme: uma contra análise da sociedade?” e propôs que os historiadores considerassem os filmes como documentos dignos de serem consultados por qualquer pesquisador. É sintomático que esse texto de Ferro tenha surgido na França, país que não apenas abrigou a chamada *Escola dos Annales*, mas que também é conhecido por ter uma longa tradição na produção, crítica e análise de filmes.

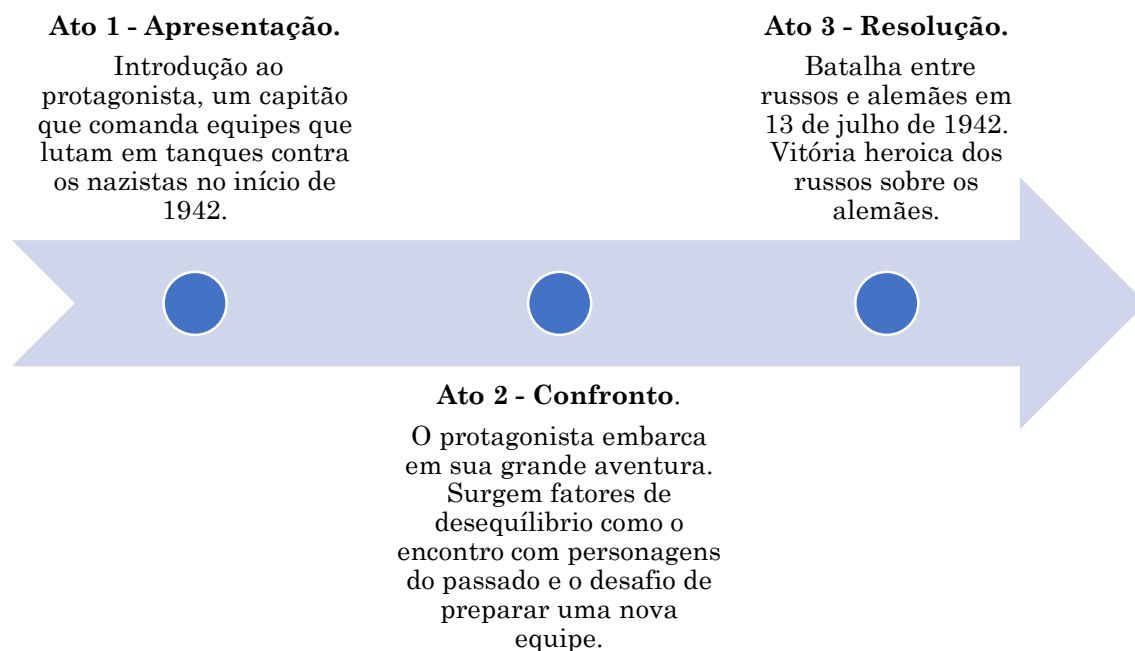
O texto de Ferro se tornou leitura obrigatória para os pesquisadores que se lançam numa discussão envolvendo História e Cinema. No Brasil é possível perceber que nas últimas décadas houve um considerável aumento da produção historiográfica que aborda as relações entre História e Cinema. Dentre os muitos textos publicados, os trabalhos dos pesquisadores Alexandre Busko Valim (2012), bem como Sheila Schvarzman e Fernão Pessoa Ramos (2018) se tornaram referências frequente em várias outras obras que abordam História e Cinema. Além disso, pode-se mencionar também as reflexões de Peter Burke (2004) sobre a relação entre história e imagens.

## Os filmes *KV1- Almas de ferro e A Passagem*

*KV-1 Almas de ferro* (2018) é baseado em fatos e conta a história da tripulação do tanque KV-1. Diante de uma luta praticamente perdida, a equipe comandada pelo capitão Semyon Konovalov destruiu 16 tanques inimigos e oito veículos com tropas nazistas, no início de 1942, quando as tropas soviéticas começaram a contra-atacar, após a derrota dos alemães, próximo a Moscou. A trama apresenta homens honrados e trabalhadores que enfrentam situações adversas com bravura.

No filme, os russos mostram sua superioridade moral e tecnológica, e o tanque é um elemento crucial para rebater a ideia de que os alemães detinham a melhor tecnologia durante a Guerra. A estrutura narrativa segue uma temporalidade linear. Os fatos são sucessivos. Toda a trama está ambientada no ano de 1942. A música orquestral, composta por Oleg Volyando, é um elemento discreto no filme.

O filme está estruturado em três atos: apresentação, confronto e resolução. No ato 1) temos a introdução do protagonista e da sua realidade. Nessa fase a situação não é ideal, mas há um certo equilíbrio. Vemos a batalha inicial, que resulta na morte de parte da equipe comandada por Konovalov, no ferimento deste e em sua ida para a base militar russa. A seguir, no ato 2) o protagonista embarca em sua grande aventura, ele se depara com fatores de desequilíbrio e se prepara para atingir seu grande objetivo. Os reencontros com o major Vladimir Krotov, um desafeto desde a Escola Militar, e com Pavla Chumak, uma engenheira, que fez parte do seu passado, mexem com o protagonista. Ele está preparando uma nova equipe. Finalmente, o ato 3) é o momento do confronto final e temos a parte mais emocionante do filme. Ocorre a batalha entre os russos e os alemães, em 13 de julho de 1942, com a atuação heroica da equipe comandada por Konovalov.



Quadro 2. Elaborado pela autora.

Outra característica que merece destaque é a exaltação do herói, que perpassa todo o filme e é reforçada com a mensagem que aparece ao final dizendo que os três sobreviventes do grupo capturaram um tanque alemão e que em reconhecimento ao seu heroísmo, eles receberam a mais alta condecoração da Rússia.

O protagonista do filme é o capitão Semyon Konovalov. Ele é o herói clássico: possui objetivo nobre, mas tem defeitos e fraquezas que nos são apresentadas no início da história. Ao longo do filme, sobretudo no terceiro ato, ele se torna mais humano e, portanto, fácil de o público se identificar com ele. No decorrer da trama ele se torna alguém melhor.

Conforme dito no parágrafo anterior, ao final do filme, o rígido capitão Konovalov mostrou-se mais humanizado. Ele estava lutando contra os nazistas não apenas para cumprir seu dever. Existem motivações pessoais, como vingar a morte dos companheiros, salvar a própria vida e a de Pavla, que foi ferida e na sequência final aparece carregada nos braços de Konovalov. Reforça-se com isso a imagem do soldado-herói, cujas mortes nos campos de batalha estão justificadas e cobertas de louvor.

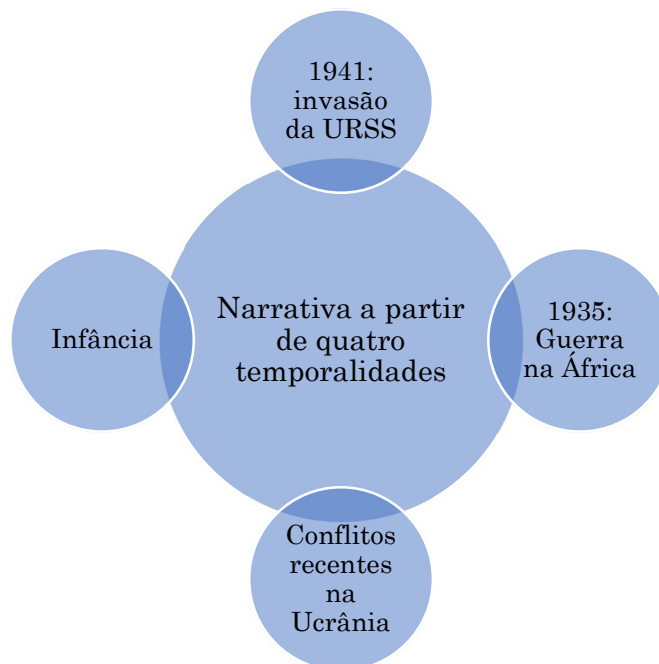
Já a obra italiana está mais preocupada em advertir sobre as perdas humanas trazidas pela Guerra do que glorificar seus combatentes. *A Passagem* (2019) começa com uma carta que apresenta o contexto histórico. Em junho de 1941 a Alemanha nazista invade a União Soviética. A Itália se une às tropas do Reich e em julho os primeiros soldados italianos seguem para lutar na Ucrânia, no mesmo lugar onde outra Guerra está sendo travada em 2019.

O filme usa de forma criativa um vasto material audiovisual. Os diretores combinaram filmagens oficiais e amadoras. Além disso, o roteiro foi escrito com base nos diários de 4 militares italianos.

O protagonista é um soldado italiano envolvido na campanha italiana, na União Soviética, durante a Segunda Guerra Mundial. Ele não revela seu rosto, mas narra todo o filme. Somos levados a acreditar que essa voz tem a autoridade de um testemunho pessoal, pois aparentemente trata-se de um soldado comum lembrando o passado.

Depois de vermos imagens de arquivo mostrando uma criança que brinca na neve, ouvimos a voz de uma mulher, que parece ser a mãe do soldado italiano. Trata-se na verdade da música e escritora Emidia Clementi. Ela conta uma lenda para o garotinho. Essas imagens aparecem como evocações oníricas de um mundo distante do soldado italiano que está se dirigindo à frente oriental da guerra.

As palavras do personagem são ricas em significado. Ele narra seu presente (durante a Segunda Guerra Mundial), tem momentos de recordações, de um passado próximo (a invasão da Etiópia) e distante (sua infância). Na verdade, a montagem é feita a partir de quatro temporalidades, sendo que a trama tem como principal temporalidade o ano de 1941, ou seja, a experiência do protagonista na invasão da URSS durante a Segunda Guerra Mundial. Ao partir para esta aventura, ele lembra do seu passado, é quando vemos as cenas e os relatos sobre a infância e a guerra da África.



Quadro 3. Elaborado pela autora.

À medida que a guerra se torna mais desesperadora, os fantasmas vagam pelas planícies ucranianas em números cada vez maiores. Memórias assombram a mente do protagonista, levando-o de volta aos horrores da guerra colonial da Itália. E, finalmente, fragmentos de uma guerra que ainda está por vir, uma que está sendo travada na Ucrânia, nos mesmos lugares onde os combatentes italianos estiveram em 1941. O presente e o passado se aproximam. É como se as feridas de mais de 70 anos nunca tivessem sarado.

A música composta por Simonluca Laitempergher transporta o espectador para os lugares e tempos representados na trama. Os momentos de suspense prendem nossa atenção. Quando o narrador faz uma pausa, as imagens e a música convidam a refletir, e até a sonhar. O filme conta uma história provável com base em imagens de arquivo, mas de vez em quando dá uma piscadela para o século XXI. Em algumas cenas, o filme usa imagens coloridas para mostrar a Ucrânia no presente. As transições entre os diferentes tempos e situações narradas parecem suaves e não distraem o espectador da história principal.

### **Aproximações e distanciamentos entre os filmes**

Enquanto o filme russo é baseado na história da ação heroica da tripulação do tanque *KV-1*, *A Passagem* é montado com material de arquivo, gravações em vídeo, amadores e oficiais, que documentaram a vida dos militares no *front*.

*KV-1: Almas de Ferro* e *A passagem* são obras ficcionais, a qualidade emotiva que buscam sublinhar é a seriedade dos fatos. Existe uma prevalência, não exclusividade, dos gêneros empregados quando se trata dos filmes que abordam a Segunda Guerra Mundial. Em geral são narrativas mais sérias, com histórias inclinadas ao drama.

Conforme dito, *A Passagem* e *KV-1: Almas de Ferro* são obras que sugerem merecer uma consideração especial por se aproximar dos fatos, indicando sua proximidade com o gênero drama. Ao contrário da comédia, que em sua forma clássica, que sublinha as fragilidades, e da tragédia, que aponta a elevação e virtudes do ser humano, o drama mostra o ser humano comum em situações cotidianas mais ou menos complexas, com fortes implicações afetivas, ou que causam polêmica social.

Esses filmes poderiam ser classificados num subgênero chamado “Drama Bélico”, por serem produções que remetem, ou sugerem, a circunstâncias de elevada violência. Os cenários de guerra dão essa dimensão de que diante do inimigo, ou da morte, o sujeito entra em conflito interior e descobre sua autêntica humanidade, ou a ausência dela. Muito embora alguns filmes apresentem características de outros subgêneros como o épico, por terem como pano de fundo um grande acontecimento como foi a Segunda Guerra Mundial, as peculiaridades dos filmes de ação por apresentar os heróis e vilões claramente caracterizadas e contrapostos.

Tais filmes buscam atender uma ansiedade do público por mais informações sobre a Segunda Guerra. No entanto, faz-se filmes sobre a Segunda Guerra não apenas para se aprofundar e ampliar o conhecimento sobre o tema, mas também para entender melhor, e em alguns casos ressignificar, a relação dos países com este conflito que marcou o século XX e influencia o século XXI.

Nesse sentido, parece razoável atentar para Marc Ferro, quando ele adverte que o uso do filme pelo historiador não deve ser feito de qualquer forma. Na sua colocação sobre o que é visível e não-visível nos filmes, ele pontua que

O filme, aqui, não está sendo considerado do ponto de vista semiológico. Também não se trata de estética ou de história do cinema. Ele está sendo observado não como uma obra de arte, mas sim como um produto, uma imagem-objeto, cujas significações não são somente cinematográficas. (FERRO, 1992, p. 87).

Para Ferro, há processos de construção de significados que fogem às intenções daqueles que conceberam as obras cinematográficas. Os filmes históricos nos oferecem a oportunidade de visitar um passado distante, mas também nos permite conhecer a sociedade em que a obra foi concebida. Um filme sobre a Segunda Guerra Mundial possivelmente carrega consigo as tensões do tempo em que foi produzido. E no século XXI os filmes que abordam o conflito seguem contando histórias com palavras, imagens e em alguns casos, feitos militares.

Os filmes de guerra oferecem muitos atrativos. O enfrentamento entre os exércitos pressupõe, por exemplo, a utilização de armas. O objetivo final das armas é causar a morte. Mas as armas também desempenham um efeito visual impactante, elas suscitam o medo. Paul Virilio pontuou que “antes de serem instrumentos de destruição, as armas são instrumentos de percepção, ou seja, estimulantes que provocam fenômenos químicos e neurológicos sobre órgãos do sentido e a identificação e diferenciação dos objetos percebidos” (VIRILIO, 1993, p. 12).

Em *KV-1: Almas de Ferro*, o tanque soviético é mostrado de fora várias vezes, vemos essa arma em destaque, como um símbolo do poder e da capacidade tecnológica russa.



Na sequência inicial um Panzer alemão está camuflado próximo às árvores. Ele atinge gravemente a equipe sob o comando do capitão Konovalov. Mas há um detalhe, esse dano é causado porque a tampa do tanque soviético estava aberta, caso contrário seria impenetrável. Depois o panzer se aproxima, um oficial confere o estrago que causou e segue para atacar o próximo tanque soviético.

Inicialmente os nazistas não são representados como figuras humanas. Eles aparecem como tanques inimigos, sorrateiros, porém menos eficientes que os tanques soviéticos. Os alemães são pouco explorados visualmente neste filme. Depois dessa sequência inicial, eles serão apresentados como tanques e como soldados nas trincheiras, já caminhando para o final do filme. E a sequência final em que o KV-1 consegue abater os panzers alemães. Apenas o interior de um tanque nazista é mostrado, com um oficial e dois subordinados.

Noutro filme russo sobre tanques, *T-34: O Monstro de metal* (2018), a história também se passa durante a Segunda Guerra Mundial, mais especificamente entre 1941 e 1944. Um militar soviético e seus soldados são feitos prisioneiros pelos nazistas em solo russo. Com coragem e a bordo de um tanque parcialmente destruído, eles tentam escapar dos invasores alemães. Nesse filme também é perceptível o apelo patriótico e há muitos efeitos especiais, chegando quase ao limite do absurdo. Os nazistas são mais explorados visualmente.

Tanto em *T-34: O Monstro de metal* quanto em *KV-1: Almas de ferro*, percebe-se a ênfase no patriotismo e a confiança que depositam em sua tecnologia. Muito embora, cabe mencionar que as cenas de combate em *KV-1: Almas de ferro* são pouco enfáticas na realidade e crueldade dos combates, que passam quase despercebidos. Não há cenas que mostrem algum tipo de violência extrema. Mas *KV-1: Almas de ferro* sugere que a destruição causada pelos alemães e o sofrimento que eles causam na Rússia.

Entretanto como destacou Paul Virilo, o filme de guerra não precisa obrigatoriamente exibir cenas de batalhas. Muito embora a ideia de um filme de guerra remeter à ideia de ação nos campos, *A Passagem* mostra mais os preparativos e bastidores desses conflitos. Trata-se de uma narrativa subjetiva que nos convida a embarcar nos trens junto com os militares, a ver as paisagens que eles testemunham, a acompanhar a preparação para os combates, momentos de confraternização e o rastro de destruição das guerras: cadáveres, túmulos, memoriais, pontes destruídas, cidades em ruínas.

Com relação ao ponto de vista, em *A Passagem*, o posicionamento da câmera nos dá a impressão de que estamos dentro da cena, vendo tal se estivesses no lugar do narrador. O espectador adota o ponto de vista do personagem. Essa é uma das duas formas habituais do cinema narrativo. A outra forma é mostrada em *KV-1: Almas de Ferro*, a câmera coloca o espectador como testemunha, alguém que está de fora e tem um ponto de vista imparcial e privilegiado.

Nos dois filmes somos apresentados a personagens em desequilíbrio. Há elementos perturbadores que irrompem em suas vidas. Este é um recurso utilizado na maioria das histórias dos filmes.

Em *KV-1: Almas de Ferro* não apenas a guerra, que é um elemento perturbador por si só, mas a perda dos seus camaradas e o reencontro com um amor do passado deixam o capitão Konovalov mais desajustado. Já em *A Passagem*, os elementos perturbadores são a experiência anterior da guerra na África e o medo de enfrentar uma nova guerra. A memória, lembranças e os fantasmas o assombram. Esse elemento perturbador não desaparece com o fim do filme, como acontece em *KV-1: Almas de Ferro*.

*A Passagem* não tenta justificar as mortes nos campos de batalha. Ao contrário, ele alerta para o rastro de destruição deixado pela Segunda Guerra Mundial. A evocação dos fantasmas que inquietam o protagonista de *A Passagem* faz lembrar *J'Accuse* (1927), de Abel Gance, em que soldados mortos se levantavam e desfilavam entre os vivos.

Em *A Passagem*, o soldado italiano se pergunta o que fazer quando a guerra acabar. Ele planeja tomar um banho quente, fazer uma refeição generosa, dormir numa cama de verdade e ouvir sinos tocando. Mas logo o protagonista vê o primeiro túmulo italiano na Ucrânia e desperta do sonho ao se deparar com a realidade. Há uma transição do preto e branco para uma cena colorida, e vemos várias lápides. É uma piscadela dos combatentes do presente. Corte e voltamos a ver uma tomada em preto e branco. Vemos túmulos em 1941. Não vemos os hologramas dos mortos, mas “vemos” que eles perturbam a mente do soldado italiano.

*A Passagem* evidencia o sofrimento humano, os horrores da guerra, e mostra cenas filmadas em campo de batalha reais. Trata-se de um filme pacifista, que alerta a respeito dos prejuízos que uma guerra pode trazer e sobre a necessidade de evitá-las, enquanto *KV1: Almas de Ferro* justifica os combates.

Um ponto em comum aos dois filmes é a abordagem da atuação do exército alemão em solo soviético. Vários combates fizeram parte desse momento da história da Segunda Guerra Mundial, mas uma batalha em especial merece destaque por ter sido um ponto de virada na direção do conflito.

A Batalha de Stalingrado (1942-1943) foi a maior derrota da Alemanha na frente oriental e representou uma mudança nos rumos da Guerra. Após a deflagração da Operação Barbarossa, em 22 de junho de 1941, os nazistas lançaram em junho de 1942 uma nova invasão do território soviético. A nova investida tinha com o objetivo de ocupar ricas regiões petrolíferas do Cáucaso, e interromper a via de suprimentos norte-americanos e ingleses para a URSS através do Golfo Pérsico.

O IV Exército alemão chegou a Stalingrado em setembro, mas os soviéticos ofereceram forte resistência e barraram o avanço alemão. O confronto se estendeu por meses. Aproximadamente 250 mil homens da Wehrmacht foram cercados, dificultando a sua retirada. Em janeiro de 1943, as forças alemãs estavam esgotadas, o auxílio por via aérea que havia sido prometida por Goering não havia chegado e mesmo assim Hitler ordenou a manutenção de posição na cidade. O general Von Paulus acabou se rendendo e os soviéticos capturaram cerca de 110 mil alemães.

A invasão da URSS violou o pacto de não-agressão, pacto Germano-Soviético, assinado em agosto de 1939. Este fato não é diretamente citado nos filmes, mas em *KV-1: Almas de ferro*, os alemães são descritos como sorrateiros. Em *A Passagem* há também um clima de desconfiança. Inicialmente vistos com suspeita pelos alemães, com o passar

dos dias a convivência fica mais tensa. Os italianos percebem que na verdade os alemães os desprezavam.

A campanha militar do *Reich* reuniu o maior contingente militar da história europeia. Foram cerca de 3,6 milhões de soldados, 3.600 tanques e 2.700 aviões. De acordo com Carlos Gilberto Werneck Agostino

O Exército do Norte, comandado por Von Leeb, projetou sua ofensiva em direção aos Estados Bálticos e a Lenigrado, cabendo a invasão de Moscou ao Exército do Centro, sob o comando do marechal-de-campo Von Runstead, enquanto o Exército do Sul, controlado por Von Bock, foi direcionado para a Crimeia, procurando assegurar as ricas regiões agrícolas da Ucrânia, o vale do Don e o Cáucaso (AGOSTINO, 2004, p.637).

Em três meses de campanha, mais de 2 milhões de soviéticos foram feitos prisioneiros. Em outubro Hitler anunciou ao mundo a vitória, desprezando o poder de reação dos soviéticos. No final de dezembro de 1941 as tropas nazistas se depararam com o poder de reação soviético e com a queda da temperatura, para o qual não estavam preparados. Não era a primeira vez que os russos se defendiam de uma invasão grandiosa.

Liev Tolstoi escreveu *Guerra e Paz* em 1867, um dos mais aclamados romances da literatura mundial, que conta a história da campanha de Napoleão Bonaparte na Rússia, ocorrida em 1812. Tolstoi baseou sua escrita numa exaustiva pesquisa e o livro inspirou um roteiro, cujo filme que levou o mesmo título do romance, foi lançado nos Estados Unidos em 1956. Um drama, como era de se esperar. Em 1967 foi lançado o filme soviético *Guerra e Paz*, também com o roteiro baseado na obra de Tolstoi. Foi um sucesso de público, ao contrário do norte-americano, que foi um fiasco.

*Guerra e Paz* aborda a invasão da Rússia pelo exército de Napoleão, a destruição de Moscou pelos russos e a derrota dos franceses. Considerado um ponto de virada durante as guerras napoleônicas, além de ter reduzido a dimensão das forças francesas e aliadas, e de ter enfraquecido a hegemonia francesa no continente europeu.

Há na cultura russa uma identificação entre a obra de Tolstoi e a invasão do exército alemão em 1941-1945. Esta ficou conhecida como “a Grande Guerra Patriótica” na União Soviética.

Os soviéticos mobilizaram todas as forças do seu território, inclusive as mulheres. Tal aspecto está evidenciado em *KV1-Almas de Ferro*. Pavla é uma engenheira que tem a fama de realizar milagres para recuperar os tanques. De certa forma, ela é colocada em posição de destaque, pois outros mecânicos estão sob a sua supervisão. Quando Konovalov está em tratamento no hospital, vemos uma enfermeira, mas sua participação é breve. A referência feminina do filme é a personagem Pavla, uma mulher forte e que participa ativamente da guerra.

O protagonista de *KV-1: Almas de Ferro* passa de rígido e aparentemente insensível a dor dos outros a um homem que tem sentimentos. Ele sofre com a morte dos camaradas e pela possibilidade de perder Pavla. Eles formam um par romântico protocolar, sem grande empolgação, mas com uma dose de atrito necessária para percebermos que esse amor está ameaçado e corre o risco de não se concretizar.

A inclusão das mulheres promove uma certa humanização da participação da Rússia no combate, pois a guerra vista da perspectiva de personagens femininas permitindo evidenciar os dramas pessoais e os sentimentos. Isso acontece em *Mashenka* (1942), que foca não no grande coletivo, ou no herói masculino, mas numa operadora do telégrafo que se prepara para ser enfermeira quando a guerra acontece. O espectador vê a guerra a partir do ponto de vista da vida de uma garota cheia de esperanças.

Outro filme que mostrou a participação efetiva das mulheres russas no esforço de guerra, *Auroras nascem tranquilas* (1972), dirigido por Stanislav Rototsky, é ambientado em 1941, e conta a história de cinco mulheres artilheiras antiaéreas e seu comandante (homem). Eles estão posicionados na retaguarda, longe da linha de frente, quando avistam dois sabotadores alemães na floresta. Armam uma emboscada, mas as coisas dão errado quando descobrem que se trata não de alguns militares, mas de uma divisão inteira. Também nesse filme os alemães são retratados como pouco confiáveis e traiçoeiros.

Ao contrário de outros países beligerantes, Alemanha e Itália, inclusive, a URSS mobilizou as mulheres para o esforço de guerra. Lá a legislação convocou “todos os homens entre 18 e 45 anos e mulheres de 18 a 40 anos a trabalhar na construção de trincheiras e nos demais sistemas de defesa” (AGOSTINO, 2004, p. 637).

Enquanto isso, a participação das alemãs na guerra foi atrelada a funções mais conservadoras. Evitava-se o envio de mulheres à frente de linha, já que elas tinham a missão de procriar. De acordo com Claude Quétel, a instituição Lebensborn, que era uma “espécie de haras nacional destinado à reprodução das SS e à sua multiplicação, permaneceu misteriosa e até secreta” (QUÉTEL, 2009, p. 20), existiu até mesmo na França. Aproximadamente 12 mil bebês nasceram fruto desses casamentos biológicos. O estado nazista elogiava a mãe e as famílias numerosas, reforçando a ideia de que era a procriação. Foi até mesmo instituída uma cruz condecorativa às mães de famílias numerosas, essa era a “boa alemã”.

Em *A Passagem*, o soldado italiano menciona que os homens escrevem cartas para as mulheres e ele pensa em Isa, sua companheira. Mas as planícies ucranianas o fazem lembrar de outra mulher. Esta é a terra da sua mãe, figura marcante em sua vida e de quem ele lembra desde que partiu da Itália. Na Ucrânia surge com mais frequência a figura feminina predominante em seus pensamentos.

Em suas lembranças ela surge em suas lembranças sorrindo, olhando de forma compreensiva, acolhedora e afetuosa. O trauma da invasão da Etiópia e o medo de enfrentar uma nova guerra fazem o soldado regredir de uma forma intensa na busca por um lugar de amparo e segurança: o colo da mãe.

A representação das mulheres nos filmes italianos sobre a Segunda Guerra Mundial frequentemente exhibe personagens que sofrem a guerra, enquanto os homens a fazem. As referências de mulheres que aparecem em *A Passagem* traduzem um pouco do papel social reservado às italianas no contexto de guerra, que continuava a ser o espaço privado do lar, a da mãe e esposa, responsável por manter o esteio da sociedade.

O filme italiano *Uma questão pessoal* (2017) é um drama que apresenta dois jovens membros da resistência que se apaixonam por uma garota. O protagonista tem

dúvidas se ela e o melhor amigo se envolveram e resolve atravessar a região do Lagnhe durante a Segunda Guerra para encontrar respostas para as suas dúvidas. Mas a região está sob o controle dos fascistas.

Outra produção italiana, *Rosso Istria* (2018) se passa em 1943, logo depois da assinatura do armistício anglo-americano, em 18 de setembro de 1943. O exército já não sabe quem é o inimigo, mas a situação também está difícil para os civis de Istria, Fiume, Giulia e Dalmácia que passam a enfrentar os partidários de Tito, guerrilheiros iugoslavos, impulsionados por uma fúria anti-italiana. Nesse contexto a jovem universitária Norma Cossetto é barbaramente estuprada e morta pelos partidários de Tito, simplesmente por ser italiana. O filme aborda as turbulências nos anos finais da Guerra.

Por sua vez, o filme russo *Anna's War* (2018), conta a história de uma garotinha de 6 anos que viu sua família ser massacrada pelos alemães, mas conseguiu escapar. Ela se esconde na casa de um oficial alemão e espera até sua vila ser libertada. Além de abordar o sadismo inconfundível dos nazistas, a produção recente também destaca os feitos dos russos na resistência aos agressores.

Já *Sobibor* (2018) tem um roteiro baseado na fuga real de mais de 300 prisioneiros de um campo de extermínio nazista, em 14 de outubro de 1943. E *We will not say goodbye* (2018) se passa em 1941, quando as tropas alemãs avançam em direção a Moscou. Soldados e civis se recusam a fugir da cidade e decidem defendê-la.

Nesses filmes, não há qualquer referência aos exércitos aliados (EUA, França, Inglaterra). *A Passagem* aborda a relação com o exército alemão e do combate contra os soviéticos, enquanto *KV-1: Almas de ferro* relata o enfrentamento entre os russos e os alemães. Os russos estão sozinhos nessa luta.

As obras analisadas têm o entretenimento como objetivo essencial. O fato de ambientarem suas tramas na Segunda Guerra Mundial está diretamente associado ao gosto do público pelas produções que envolvem esta temática. E justamente por estarem ligados a Segunda Guerra e serem classificados como filmes históricos, somos remetidos à ideia de que eles guardam relação com a realidade.

Em virtude dos fatos apresentados, cabe ainda mencionar que a autoimagem que cada país faz da sua participação na Segunda Guerra aparece nos filmes. Embora não seja uma obra de grande destaque do ponto de vista artístico, de apresentar uma estrutura narrativa básica e previsível, *KV1: Almas de Ferro* é complacente com uma representação heroica da Rússia na Segunda Guerra Mundial. Eles foram atacados, era necessário lutar e ao final eles venceram.

Mas como justificar a ação italiana ao lado do exército alemão em solo soviético? *A Passagem* não está preocupada com isso. Trata-se de um exame de consciência, que reflete sobre a participação italiana nos conflitos (Etiópia, 1935-1936/ Ucrânia, 1941), mostrando um personagem impelido às frentes de batalha e que sofre com isso. Mas ficou terrivelmente marcado pelos fatos que testemunhou e pelo sofrimento físico ao qual foi submetido nessas experiências: o calor, o frio, o piolho, o cansaço, a falta de comunicação com a família, a dificuldade de comunicação com a família, a dificuldade em manter um relacionamento amoroso.

A narrativa do filme mistura lembranças, acontecimentos reais. O filtro, as cores, a música e a nitidez da imagem na tela nos dão dicas sobre o tempo ao qual o narrador está se referindo naquela passagem. A história, a memória, os sonhos. O que é real e o que é imaginado pelo personagem? Ao soldado italiano que tem diante de si a imensidão do solo ucraniano, suas próprias fraquezas e angústias e a aproximação da morte só resta a tentativa de voltar para casa. É o que ele faz fingindo ser um civil.

Embora o soldado italiano não tenha rosto, ele é mais humanizado do que o protagonista de *KV-1: Almas de Ferro. A Passagem* tem a capacidade de nos transportar para dentro da história, seja no ponto de vista oferecido, seja na abordagem sensível. A transição cuidadosa dos planos nos revela um espetáculo visual e reflexivo sobre o tempo, o humano e a Guerra.

Os filmes foram analisados em sua condição de documento, registro histórico não se procurou fazer uma avaliação estética, mas nada impede de mencionar algumas dimensões artísticas das obras.

Em *KV-1: Almas de Ferro*, o espectador contempla o que está sendo narrado. Ele assiste, vê de fora, é levado a um exercício de convencimento de que as coisas aconteceram daquela forma. Em *A Passagem* somos convidados a entrar no filme, partilhamos a posição geográfica da visão do protagonista, vemos como ele, somos capazes experimentar suas angústias e sofrimento, ao mesmo tempo em que refletimos sobre tudo isso. Nesse sentido, *A Passagem* é mais emocionante, com sua montagem descontínua, mas harmoniosa em despertar sensações, em nos fazer refletir sobre a condição humana, as guerras.

A Guerra na Itália tem muitas facetas, além dos fascistas, dos guerrilheiros iugoslavos, há também a confusão sobre o inimigo e os aliados do país. No caso dos soviéticos não há dúvidas, eles estão lutando na guerra contra os alemães, que os invadiram e ameaçam suas vidas. Ao contrário das muitas incidências e possibilidades apresentadas pelos filmes italianos, as obras russas definem mais claramente o papel de agressor aos alemães e de vítima aos russos.

## Referências

AGOSTINO, Carlos Gilberto Werneck. Operação Barbarossa. In: SILVA, Francisco Carlos Teixeira da (coordenador) ... [et al.]. *Enciclopédia de guerras e revoluções do Século XX: as grandes transformações do mundo contemporâneo*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2004 – 2ª reimpressão.

BEUMERS, Birgit. *A History of Russian Cinema*. Oxford, New York: Berg, 2009.

BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas: Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. Prefácio Jeanne Marie Gagnebin. 7 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. – (Obras escolhidas; v. 1).

BURKE, Peter. *Testemunha Ocular: história e imagem*. Tradução de Vera Maria Xavier dos Santos. Revisão técnica Daniel. Aarão Reis Filho. Bauru: Educs, 2004.

CHARTIER, Roger. *A história ou a leitura do tempo*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

FERRO, Marc. *Cinema e História*. Trad. Flávia Nascimento. São Paulo: Paz e Terra S. A., 1992.

JULLIER, LAURENT E MARIE, MICHEL. *Lendo as Imagens do Cinema*. Editora Senac: SP, 2009.

NOGUEIRA, Luís. *Manuais de cinema II: Gêneros Cinematográficos*. Covilhã: LabCom Books, 2010.

PROST, Antoine. *Doze lições sobre a história*. Trad. Guilherme João de Freitas Teixeira. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.

QUETEL, Claude. *As mulheres e a guerra, 1939-1945*. Trad. Ciro Mioranza. São Paulo: Larrousse do Brasil, 2009.

RAMOS, Fernão Pessoa, SCHVARZMAN (orgs.). *Nova História do Cinema Brasileiro*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2018, v. 1.

RAMOS, Fernão Pessoa, SCHVARZMAN (orgs.). *Nova História do Cinema Brasileiro*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2018, v. 2.

RAMOS, Fernão Pessoa (org.). *Teoria contemporânea do cinema*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2005, v. 2.

ROLLBERG, Peter. *Historical Dictionary of Russian and Soviet Cinema*. Lanham (Maryland, EUA): Scarecrow Press, 2009.

ROSENSTONE, Robert A. *A história nos filmes. Os filmes na história*. Trad. Marcello Lino. São Paulo: Paz e Terra, 2010.

SILVA, Francisco Carlos Teixeira da (coordenador) ... [et al.]. *Enciclopédia de guerras e revoluções do Século XX: as grandes transformações do mundo contemporâneo*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2004 – 2ª reimpressão.

SILVA, Francisco Carlos Teixeira da; LEÃO, Karl Schurster Sousa; LAPSKY, Igor (orgs.). *O cinema vai à guerra*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2015.

VALIM, Alexandre Busko. História e Cinema. In: CARDOSO, C. & VAINFAS, R. *Novos Domínios da História*. Rio de Janeiro, Elsevier, 2012.

VIRILO, Paul. *Guerra e Cinema*. Trad. Paulo Roberto Pires. São Paulo: Editora Página Aberta Ltda, 1993.

WOOLF, Virgínia. *Um teto todo seu*. São Paulo: Tordesilhas, 2014.

### **Ficha técnica dos filmes:**

NESOKRUSHIMYY (KV-1: Almas de Ferro). Rússia, 2018, 90 min. Diretor: Konstantin Maksimov. Roteiro: Valeriya Baykeeva, Konstantin Maksimov, Konstantin Mayer. Música: Oleg Volyando. Elenco: Andrey Chernyshov, Vladimir Epifantsev, Oleg Fomin, Olga Pogodina, Sergey Gorobchenko, Nikolay Dobrynin, Vasiliy Sedykh, Vladimir

Kochetkov, Dmitriy Zolotukhin, Olga Aksenova, Maria Arnaut, Yuriy Balitskiy, Daniil Bogdanov, Oleg Chudnitsov, Anton Eskin. Produção: Olga Stanislawowna Pogodina, Aleksey Pimanov, Denis Anisimov. Produtoras: Aleksey Pimanov, Mosfilm.

IL VARCO (A Passagem). Itália, 2019, 70 min. Diretores: Federico Ferrone, Michele Manzolini. Roteiro: Federico Ferrone, Michele Manzolini, Giovanni Cattabriga (co-escritor). Música: Simonluca Laitempergher. Elenco: Emidio Clementi (voz do soldado desconhecido). Produtores: Claudio Giapponesi, Roberto Cicutto, Mauro Lepri.