



CAROS CAMARADAS: A HISTÓRIA DE UM LEVANTE CONTRA O CAPITALISMO DE ESTADO SOVIÉTICO

João Guilherme Alvares de Farias – alvares.farias@unifesp.br

Universidade Federal de São Paulo, Unifesp, Guarulhos, São Paulo, Brasil; <https://orcid.org/0000-0001-7488-8370>

RESUMO: O filme *Caros Camaradas: trabalhadores em luta* (*dorogie tovarishchi*), do diretor russo Andrei Konchalovsky, estreou no Brasil em 2021. O objetivo desta resenha é articular e problematizar as cenas do filme a partir de duas possíveis chaves de análise (luta de classes e repressão política) que permitem compreender o período e o movimento político nele retratados, e cuja história está baseada em fatos ocorridos em 1962, na pequena cidade russa de Novocherkassk. O referencial teórico adotado diz respeito à interpretação marxista que entende a formação social e econômica soviética a partir da tese do capitalismo de Estado. A metodologia utilizada consiste em adotar o filme como “suporte” para problematizar as contradições que afetaram a experiência soviética e que foram captadas em termos teóricos pelo referencial aqui adotado.

PALAVRAS-CHAVE: Caros Camaradas; Capitalismo de Estado; União Soviética.

KONCHALOVSKY, A. **Caros camaradas:** trabalhadores em luta. Rússia. A2 Filmes, 2020, 120 min.

“O terror foi a argamassa da edificação do capitalismo de Estado”
(Francisco M. Rodrigues, 1997).

Finalmente, após quase um ano de atraso, estreou no Brasil o filme *Caros camaradas: trabalhadores em luta*, do diretor russo Andrei Konchalovsky. O título original, *Dorogie tovarishchi*, também pode ser traduzido como “queridos camaradas”, já que a palavra “*dorogoy*” comporta tanto a tradução “caro” quanto “querido”. Em termos metodológicos, ao comentar as posições de Marc Ferro sobre o cinema como objeto de análise histórica, Kornis (1992, p. 244) argumenta que um filme possui a capacidade de revelar uma história não-visível, que excede o seu próprio conteúdo, ao mesmo tempo que guarda e expressa a realidade política e ideológica de uma sociedade.

Nesse sentido, parece-nos adequado e fundamental reconhecer que, rigorosamente, a realidade política e social que um filme pode chegar a “revelar” e a “desmascarar” (KORNIS, 1992, p. 244) encontra limite no contexto de sua produção. Assim, *Caros Camaradas* nos diz muito mais sobre a Rússia de 2020 que a República da Rússia Soviética de 1962, momento histórico nele retratado. A leitura compartilhada por Konchalovsky em *Caros Camaradas* expressa, desse modo, as disputas ainda presentes em torno da história soviética na Rússia da atualidade.

Acreditamos que essa consideração, contudo, não afasta e nem invalida o exercício reflexivo que adota como ponto de partida o conteúdo narrativo apresentado em *Caros Camaradas*. A ideia fundamental

aqui é tomar o filme como “suporte” problematizador, não mera “ilustração” ou “confirmação de fatos”, e, ao mesmo tempo, articular o seu conteúdo com um referencial teórico bastante coeso. Nesse sentido, *Caros camaradas* tem muito a nos dizer e pode, segundo nossa hipótese, servir de ferramenta interdisciplinar, bem como auxiliar de forma didática no trabalho teórico que lida com a crítica sociológica do capitalismo de Estado soviético.

Ao se remeter à realidade de 1962, *Caros Camaradas* busca estabelecer uma espécie de denúncia de um episódio que permaneceu “sufocado” por praticamente três décadas. Nessa relação entre temporalidades distintas, portanto, o passado é reconstituído a partir da percepção que dele se tem no presente e levando em consideração uma determinada leitura. O filme foi produzido pela fundação russa “Arte, Ciência e Esporte”, que é comandada pelo bilionário russo de origem uzbeque, Alisher Usmanov. Apesar disso e da ausência de real compromisso historiográfico de seus idealizadores, Konchalovsky imprime ao filme a sua habitual percepção contestatória e, segundo nossa análise, consegue fornecer um material bastante útil para, a partir do olhar crítico e investigativo do(a) historiador(a) e do(a) cientista social, problematizar a realidade e o conteúdo nele representados.

Nesta brevíssima resenha, adotamos a contradição de classe e a repressão política como ponto de partida para analisar e problematizar o filme de Konchalovsky. A primeira, que consideramos a contradição interna fundamental da formação social e econômica soviética, diz respeito à permanência das classes antagônicas naquela formação, cuja natureza permaneceu capitalista mesmo após a ascensão dos bolcheviques ao poder político do Estado russo. A segunda, de certo modo decorrente da primeira, diz respeito à preservação e ao fortalecimento do Estado e de seu aparato repressivo como mecanismo necessário para lidar com os antagonismos de classe. Nosso referencial está circunscrito a uma das correntes interpretativas do marxismo sobre o fenômeno soviético, isto é, àquela que caracteriza a experiência soviética como um capitalismo de Estado (NAVES, 1994; 1998).

Na película, filmada em preto e branco, tudo se passa ao longo dos primeiros dias de junho de 1962, na pequena cidade de Novocherkassk, interior da República da Rússia Soviética. A história é dedicada à greve promovida por trabalhadores de uma fábrica e aos seus desdobramentos. Indignados com o aumento dos preços de alimentos básicos, como carne e leite, além dos baixos salários, o que merece ser compreendido no âmbito das reformas adotadas por Nikita Khrushchov¹, os trabalhadores

¹ Em seu conjunto, as medidas tomadas durante o mandato de Khrushchov, está marcado por profundas contradições e ambiguidades. No aspecto internacional, o então Secretário-geral levou adiante uma política conciliatória de convivência pacífica com os países capitalistas, inclusive com os Estados Unidos da América (EUA), o que contribuiu para o seu descrédito entre as lideranças dos países alinhados ao bloco soviético. Outra mácula do seu mandato foi o recuo de Khrushchov frente aos EUA com relação aos mísseis nucleares soviéticos em Cuba. No aspecto econômico, existiram problemas profundos com relação à agricultura, como a adoção de medidas liberalizantes que combinaram altos investimentos em políticas de acesso à terra com a escassez de recursos direcionados à infraestrutura e logística para o escoamento da produção. Um dos resultados de longo prazo foi a limitada oferta de alimentos e perda de grande parte da colheita; outro resultado, igualmente importante, foi a necessidade de importação de gêneros alimentícios para dar conta da demanda interna. Igualmente problemática foi a

de Novocherkassk se mobilizaram para expandir a greve para outras fábricas, numa rebelião contra a situação de pobreza a que estavam submetidos, em face do Estado soviético (“Eles nos devem explicação!”), diz um trabalhador referindo-se às autoridades que chegavam à cidade) e dos dirigentes fabris e partidários locais, os quais gozavam de verdadeiros privilégios (“Vejam o que comem aqui: salame húngaro e conhaque!”), diz outro trabalhador).

O filme coloca em evidência inúmeras desigualdades. Uma delas é a de habitação. A cena inicial mostra um confortável e arejado apartamento habitado pelo secretário geral do Comitê Municipal, Loginov (Vladislav Komarov). Posteriormente, o longa apresenta as moradias ocupadas pelos demais membros hierarquicamente inferiores (como é o caso do singelo apartamento de Lyuda), além, é claro, dos apartamentos compartilhados e insalubres, cujos cômodos eram ocupados por famílias inteiras de trabalhadores(as). Essas contradições também se proliferam na aquisição de bens de primeira necessidade, às quais membros da burocracia soviética têm acesso facilitado, como propõe o filme.

Infelizmente, o desfecho da situação retratada em *Caros camaradas* é conhecido. Afinal, a película tem como plano de fundo histórico a greve dos trabalhadores da Fábrica de Construção de Locomotivas Elétricas de Novocherkassk (FCLEN), ocorrida em na cidade homônima de Novocherkassk, em 1962. Na historiografia, o protesto levado a cabo sob o lema "Carne, manteiga e salários mais altos" (*Myaso, maslo, povyshennaya zarplata*) resultou na morte de pelo menos 26 operários, além uma centena de feridos, presos e desaparecidos em decorrência da brutal intervenção do Exército Vermelho e do Comitê de Segurança do Estado (em russo KGB), em cumprimento às ordens emanadas do Comitê Central do Partido Comunista da União Soviética (PCUS), episódio que somente foi reconhecido oficial e publicamente com o fim da União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS).

Em meio ao caos ocasionado pelos grevistas e pelo cerco militar que prontamente se instaurou nos arredores da fábrica e da pequena cidade, deixando-a sitiada, a protagonista Lyudmila Syomina, também conhecida apenas por Lyuda (Yuliya Vysotskaya), inicia uma verdadeira caçada para encontrar sua filha, Svetka (Yulia Burova), uma trabalhadora de 18 anos que aderira ao protesto e permanecia desaparecida desde o fogo aberto contra os trabalhadores.

Além de ser mãe de Svetka, Lyuda é também uma fervorosa integrante do comitê político local do PCUS, o que torna sua atuação ainda mais dramática e angustiante, considerando que o filme pode

criação dos *Sovmarkhozy* (Conselhos Regionais de Economia), uma espécie de poder local ao qual se subordinariam empresas de diferentes ramos de produção. A tentativa de descentralizar o controle das empresas estatais acabou resultando no fortalecimento das burguesias locais. No campo político, não foi diferente. O relatório lido por Khrushchov durante o XX Congresso, em fevereiro de 1956, contribuiu para impulsionar tanto a insatisfação dos dirigentes do partido quanto os levantes de repúblicas alinhadas ao bloco soviético, como os casos paradigmáticos de Polônia e Hungria. Internamente, a política de desestalinização fomentou um movimento liderado principalmente por intelectuais contra algo que, para eles, superava a figura de Stalin e se espalhava para a própria *estrutura* da sociedade soviética. Esse mesmo sentimento foi compartilhado pela grande massa de trabalhadores, que, por sua vez, protagonizou protestos contra o capitalismo soviético e contra a histórica repressão imposta pelo partido, em inúmeras cidades soviéticas. (Cf. REIS FILHO, 2003; SEGRILLO, 2015).

ser interpretado como um processo de conscientização de Lyuda (“Por que esconder? Foi um crime eles atirarem nas pessoas? Nossa gente... como isso é certo?”), pergunta-se Lyuda a respeito da ação do Partido). Em geral, os diálogos do filme são todos riquíssimos e intensos, apesar de objetivos. Cada frase e cada movimento trazem consigo uma infinidade de simbolismos. Ganham relevo, nesse cenário, as poucas conversas travadas entre Lyuda e Svetka. Numa das cenas mais estarrecedoras do longa, mãe e filha travam um confronto geracional, que, na realidade, revela a disputa entre duas linhas: a que pretende realizar os anseios dos(as) revolucionários(as) de 1917, de um lado, e aquela que, de outro, deseja que as coisas permaneçam como estão, isto é, que “aderem” à doutrina oficial do Estado e do partido.

Lyuda, a mãe, não consegue aceitar que Svetka, sua filha, esteja envolvida com os protestos dos operários contra a burocracia estatal e partidária. Ao tomar conhecimento da greve, Lyuda, assim como os demais integrantes do partido, assume uma atitude desdenhosa e de descrédito com relação aos trabalhadores, aos quais se dirige com adjetivos pejorativos, tais como “bêbados”, “vândalos”, “bandidos”, “ignorantes” e “caipiras”. Ao contestar sua mãe, Svetka é categórica: “um ou outro bebem, mas *são apenas trabalhadores*”. Lyuda, que insiste em desabonar o protesto, atribui aqueles acontecimentos à ausência de Stalin, que morreu em 1953.

Nesse momento, a protagonista revela que sua compreensão a respeito daquela situação está tomada por um anseio reacionário de retorno ao tempo de Stalin, cuja presença no filme é central, seja pela atmosfera de medo, seja pelo sentimento de orfandade e incertezas decorrentes da ausência de um líder forte, expressão cabal de uma sociedade educada a delegar e a não tomar parte dos processos decisórios. “Um ditador não pode ficar junto a Lenin”, diz Svetka referindo-se ao então falecido secretário-geral. “O que você sabe sobre Stalin?”, pergunta Lyuda. “Sei tudo”, responde a filha, em clara alusão às revelações do 20º Congresso do PCUS.

Quando Svetka sai de cena, Lyuda se dirige ao pai, um velho soldado que vivera os acontecimentos da revolução de 1917 e que naquela altura estava completamente afastado do cenário político soviético. Lyuda, em vão, lamenta em tom de questionamento: “Como isso foi acontecer? Lutávamos todo dia em nome de Stalin. Agora passam por cima de seu nome. Tudo fazia sentido. Quem era o inimigo e quem era dos nossos. Ela [Svetka] é dos nossos, mas agora nada faz sentido. Se tivéssemos Stalin, já estaríamos vivendo o comunismo. Estaríamos, não é?”. Em outros momentos, ela se mostra ainda mais enfática: “eu queria que Stalin pudesse voltar... não podemos fazer isso sem ele. Não conseguiremos”.

Engana-se, porém, quem acredita que a película, dirigida por um “soviético” (nascido em Moscou, em 1937, Konchalovsky foi homenageado pelo Soviete Supremo em 1974 e 1980), seja uma campanha nostálgica em defesa de Stalin. Esse elemento apenas problematiza ainda mais o longa de Konchalovsky, que caminha entre a exibição do confronto entre as classes e a repressão. A contradição interna

fundamental da formação soviética, que transparece na película, é a contradição de classes. Não podemos nos esquecer que a política econômica comandada por Stalin desde pelo menos o 14º Congresso do PCUS (1925), intensificada com a “grande virada” nos anos 1930, pautava-se pela rápida industrialização ou, em termos teóricos, pelo avanço das forças produtivas. Em sua leitura, Stalin defendia que as forças produtivas seriam capazes de alterar as relações capitalistas de produção. Segundo ele, “as forças produtivas são as mais ágeis e revolucionárias da produção. É indiscutível que vão à frente das relações de produção, mesmo no socialismo. Só passado algum tempo, as relações de produção se transformam em conformidade com o carácter das forças produtivas” (STALIN, 1952, pp. 30-31).

Essa perspectiva, que se popularizou no âmbito da economia política soviética e de um certo marxismo, ignorava o fato de que as forças produtivas não possuem uma natureza neutra, nem guardam uma relação de exterioridade com as relações de produção. Na verdade, a forma de desenvolvimento das forças produtivas é dada pela própria natureza das relações de produção (NAVES, 2000; LA GRASSA, 1975; MAGALINE, 1977), que atuam como “elemento decisivo e determinante de um sistema social determinado” (LA GRASSA, 1978, p. 135). Uma das consequências decorrentes da compreensão stalinista, senão a principal, foi o tratamento marginal dado ao papel das classes e da luta de classes no processo revolucionário soviético (FABRÈGUES *et al*, 1973, pp. 75-92). As cenas retratadas no filme de Konchalovsky, assim como a história dos(as) trabalhadores(as) de Novocherkassk sobre a qual foi construída a película, são representações bastante sugestivas desse processo.

Ao lado da tese do primado do desenvolvimento das forças produtivas, concorreu também a tese da propriedade socialista, núcleo fundamental sobre o qual se sustentava o suposto socialismo soviético. É nesse sentido que localizamos a seguinte formulação jurídica contida no artigo 4º da Constituição de 1936: “a base econômica da URSS é o sistema socialista da economia e a propriedade socialista”. Assenta aqui mais uma concepção equivocada, uma vez que a análise das *relações de apropriação real* resta suplantada pela análise da *relação jurídica de propriedade* (BALIBAR, 1980, pp. 183-190), o que marginaliza outro elemento fundamental da transição: a separação entre trabalho manual e intelectual, bem como a separação entre gestão e execução do processo produtivo. Em outros termos, subordina a necessidade de apropriação das condições da produção pelo proletariado à mera transferência jurídica de propriedade. Nesse sentido, é a adoção do ponto de vista ideológico das formas jurídicas, e não científico das relações de apropriação real, que, segundo Chavance (1980), explicaria o suposto socialismo soviético:

A economia política do socialismo, substituindo a análise das relações de produção por um postulado das formas jurídicas de propriedade, se deixa guiar por uma apreensão extremamente formal das classes. Assim que o sistema capitalista é entendido como baseado na ‘propriedade privada dos meios de produção’ no sentido jurídico, e não no sentido de apropriação por parte da sociedade, as classes exploradoras aparecem como uma soma, um agregado de indivíduos ‘proprietários’ (no sentido jurídico). A coesão de

tais classes é entendida como o resultado de uma ordem jurídica, o ‘sistema de propriedade privada’. Consequentemente, a abolição ou a transformação dessa ordem jurídica repercute no desaparecimento das relações de produção anteriores, uma vez que a ‘classe’ dos proprietários individuais deixa de existir juridicamente (CHAVANCE, 1980, p. 42).

Assim, a crise de 1962 retratada no filme *Caros Camaradas* resultava, dentre outros fatores, da permanência das exigências do processo de valorização do valor na economia soviética (BETTELHEIM, 1983, p. 308), o que pressupunha e ao mesmo tempo implicava a reprodução da exploração da força de trabalho e a manutenção da divisão social e técnico-organizacional. Na política, a massa dos(as) trabalhadores(as) soviéticos foi progressivamente impedida e afastada de tomar o comando dos aparelhos de Estado, que cada vez mais passou a se identificar de forma “monolítica” (BALIBAR, 1977, 158 p.) com o próprio partido: “na União Soviética [...] nenhuma questão política ou organizacional importante é resolvida [...] sem as principais instruções do partido. [...] a ditadura do proletariado é, em essência, a ‘ditadura’ [...] de seu partido” (STALIN, 1948, p. 37).

Essa realidade transborda em termos ilustrativos nas cenas de *Caros camaradas*, nas quais quem senta à mesa com a direção do partido são os dirigentes da fábrica e o corpo repressivo do Estado, não os trabalhadores ou seus representantes orgânicos. À luz das formulações teóricas acima, que colocam em primeiro plano os antagonismos e a luta de classes, é que compreendemos melhor o filme, que escancara as desigualdades econômicas e políticas vivenciadas pela massa trabalhadora de Novocherkassk, além dos mecanismos repressivos e ideológicos de controle estatal. Neste último caso, é ilustrativa a música ironicamente entoada por Lyuda (“*Camarada, oh camarada, a todo custo proteja a Pátria mãe...*”) após os assassinatos de trabalhadores(as) e do desaparecimento de sua filha.

Mais ostensiva, contudo, é a presença do forte aparelho repressivo. Não há como não relacionar a cena do tiroteio na praça de Novocherkassk, comandado pelo partido contra os trabalhadores, com a famosa cena do massacre na escadaria de Odessa em *O couraçado Potemkin* (1926) de Serguei Eisenstein, por exemplo. No mesmo instante, recordamos facilmente da canção *Ballada o Janku Wiśniemskim* de Krzysztof Dowgiallo: “um é ferido, outro morto. Sangue foi derramado ao amanhecer em dezembro. É o Partido atirando nos trabalhadores”. Ao lado de *O homem de mármore* (1977) de Andrzej Wajda, *Caros camaradas* é um filme que incomoda.

Entretanto, para os críticos que conseguiram romper com a imagem idealizada da experiência soviética, sem abandonar a crença numa sociedade livre dos antagonismos de classes, afinal “a derrota é a mãe da vitória” (ZEDONG, 2017, p. 18), as cenas de *Caros camaradas* constituem uma representação bastante sugestiva da permanência da natureza capitalista das relações de produção na formação social e econômica soviética, que, sob o capitalismo de Estado, assumiu necessariamente um caráter repressivo (BETTELHEIM, 1978, p. 99) contra a massa trabalhadora.

REFERÊNCIAS

- BALIBAR, E. Sobre os conceitos fundamentais do materialismo histórico. *In: ALTHUSSER, L. et al. Ler o Capital*. Rio de Janeiro: Zahar, 1980. p. 153-274. 2. v.
- BALIBAR, E. *Sobre la dictadura del proletariado*. Trad. Josefa Cordero. 1. ed. Espanha: Siglo XXI, 1977.
- BETTELHEIN, C. Nature de la société soviétique. *In: BETTELHEIN, C. Pouvoir et opposition dans les sociétés postrévolutionnaires*. Trad. Philippe Guilhon et al. Paris: Éditions du Seuil, 1978. p. 95-99.
- BETTELHEIN, C. *A luta de classes na União Soviética: segundo período: 1923-1930*. 1. ed. Trad. Flávio Vieira Pinto. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983.
- CHAVANCE, B. *Le capital socialiste: histoire critique de l'économie politique du socialisme 1917-1954*. 1. ed. Paris: Le Sycomore, 1980.
- FABRÈGUES, B. et al. Lutte de classes et transition socialiste: les leçons de l'expérience chinoise. *Communisme*, n. 3. p. 75-92, 1973.
- KORNIS, M. A. História e cinema: um debate metodológico. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 237-250, 1992.
- LA GRASSA, G. *Valore e formazione sociale*. 1. ed. Roma, Itália: Editori Riuniti, 1975.
- LA GRASSA, G. Organización del proceso productivo capitalista y 'socialismo' en la URSS. pp. 111-143. *In: JAGUIN, A; LA GRASSA, G. Proceso productivo capitalista y socialismo en la URSS*. Trad. Tomás March. Valencia, 1978.
- MAGALINE, A. D. *Luta de classes e desvalorização do capital*. Trad. Ana Prata. 1. ed. Lisboa: Moraes Editores, 1977.
- NAVES, M. B. Marxismo e capitalismo de Estado. *Crítica Marxista*, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 71-74, 1994.
- NAVES, M. B. Stalinismo e capitalismo: 'a disciplina do açoite'. *Outubro*. 6. ed. n. 2. 1998. p. 75-87.
- NAVES, M. B. *Marx: ciência e revolução*. 1. ed. Campinas: Moderna, 2000.
- REIS FILHO, D. A. *As revoluções russas e o socialismo soviético*. 1.ed. São Paulo: Unesp, 2003.
- RODRIGUES, F. M. A revolução que não pôde ser socialista. *Revista Política Operária*, Portugal, n. 61, set./out. 1997.
- SEGRILLO, A. *Os Russos*. 1. ed. São Paulo: Contexto, 2015.
- STALIN, I. *K Voprosam Leninizma* [1948].
- STALIN, I. *Problemas Económicos do Socialismo na URSS* [1952].
- ZEDONG, M. *Cinco teses filosóficas*. 2. ed. São Paulo: Raízes da América, 2017.

Title

Dear comrades: the story of an uprising against Soviet State capitalism.

Abstract

The movie “Dear Comrades” (dorogie tovarishchi), by Russian director Andrei Konchalovsky, premiered in Brazil in 2021. The objective of this review is to articulate and problematize the scenes of the movie “Dear Comrades” from two possible keys of analysis (class struggle and political repression) that allow us to understand the period and the political movement portrayed in the film, which is based on facts that occurred in 1962, in the small Russian town of Novocherkassk. The theoretical framework adopted concerns the Marxist interpretation that understands the Soviet social and economic formation from the thesis of state capitalism. The methodology used consisted of adopting the film as a “support” to render problematic the contradictions that affected the Soviet experience and that were captured in sociological terms by the theoretical framework adopted.

Keywords

Dear Comrades; State Capitalism; Soviet Union.

Recebido em: 13/01/2022.

Aceito em: 23/03/2022.