

## Escrevendo história e identidade a partir da guerra: a Batalha de Osowiec na música e no cinema russo

Writing history and identity from war: the Battle of Osowiec in the Russian music and cinema

Sergio Luiz Cruz Aguilar\*

<https://orcid.org/0000-0003-4757-4426>

Isabela Marques Caetano\*\*

<https://orcid.org/0000-0001-7740-6912>

### Resumo

O atual ressurgimento, na mídia, de uma batalha da Primeira Guerra Mundial chama a atenção para o discurso empregado no desenvolvimento da identidade russa. O artigo analisa duas obras artísticas referentes à Batalha do Forte Osowiec: a canção da banda russa Aria, *Attack of the Dead*; e o curta-metragem *Attack of the Dead: Osowiec*, além de entrevistas e bibliografia secundária. Os objetivos são: verificar como a canção e o curta-metragem demonstram a figura de personagens fortes, corroborando com a doutrina de uma Rússia Forte; e verificar se as obras seriam parte da estratégia do governo russo atual de apropriação da cultura e objetos simbólicos da história russa, para fins políticos.

**Palavras chave:** Rússia. Primeira Guerra Mundial. Batalha de Osowiec. Ideologia. Mídia.

### Abstract

The current media resurgence of a World War I battle draws attention to the discourse employed in the development of Russian identity. The article analyzes two artistic works referring to the Battle of Fort Osowiec, the song by the Russian band Aria - *Attack of the Dead*, and the short film *Attack of the Dead: Osowiec*, in addition to interviews and secondary bibliography; with the objective of verifying how the song and the short film demonstrate the figure of strong characters, corroborating with the doctrine of a Strong Russia; and whether the works would be part of the current Russian government's

---

\*Doutor em História pela UNESP. Professor associado da UNESP. Email: [sergio.aguilar@unesp.br](mailto:sergio.aguilar@unesp.br)

\*\*Mestre em Relações Internacionais pela Universidade Federal de Uberlândia (PPGRI-UFU). Email: [23caetano@gmail.com](mailto:23caetano@gmail.com)

strategy of appropriating culture and symbolic objects from Russian history for political ends.

**Keywords:** Russia. First World War. Osowiec Battle. Ideology. Media.

## Introdução

O poder permeia todas as camadas da sociedade, até mesmo em espaços onde não é percebido, e, por conta disso, a representação dos fatos históricos é, muitas vezes, condicionada pela conjuntura de poder vigente. Nas sociedades modernas, existem muitos veículos para o direcionamento das ideologias, por meio desses espaços, é possível moldar as representações históricas, conforme as mudanças no discurso hegemônico. A temática da guerra é um assunto especialmente popular, recorrente na arte e nos meios de comunicação em massa, ganha bastante atenção nas memórias coletivas e é frequentemente usada na organização de retóricas nacionalistas. A Primeira e a Segunda Guerra Mundiais não são exceções.

A Rússia passou por momentos de grave ruptura política e organizacional, no século XX. A Revolução Bolchevique, a instauração da União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS), e, mais tarde, a dissolução desta, causaram drásticas mudanças nas esferas de poder e seus interesses. Assim, a memória histórica e as identidades russas sofreram significativas descontinuidades. Dessa maneira, as Guerras Mundiais se apresentam na experiência identitária russa, de maneira particular.

A Batalha de Osowiec, assim como outros episódios da Primeira Guerra Mundial, apresentava-se como um momento esquecido da história russa, mas ressurgiu no imaginário contemporâneo. Em 2014, a banda de Power Metal russa, *Aria* (Ария) – formada em Moscou, em 1985, durante o regime soviético, e apelidada de “Iron Maiden Russa” – lançou o álbum *Through All Times* (Через все времена), que contém a música *Attack of the Dead* (Атака Мертвецов), referente à batalha de Osowiec. Até junho de 2022, apenas na plataforma de streaming Spotify, o álbum contabilizou mais de 415 mil reproduções, e a música *Attack of the Dead* contou com 120 mil reproduções no Youtube (Youtube, 2022a<sup>1</sup>). Esses são números expressivos, considerando o nicho musical específico (Power Metal) e o idioma usado (russo).

---

<sup>1</sup> YOUTUBE. 2022a. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=l402sQPX2Hs>>. Acesso em: 13 jun. 2022.

Em 2017, a *Boris Yeltsin Presidential Library Cinema Club* anunciou a apresentação do filme *Um ataque dos mortos: a lenda do Forte Osowiec*, de Andrei Grachev,

dedicado a uma das façanhas mais marcantes e ainda pouco conhecidas dos soldados russos durante a Primeira Guerra Mundial. Uma pequena guarnição do forte tinha que sobreviver por apenas mais 48 horas – em vez disso, atuou na defensiva por mais de seis meses – 190 dias. Eles passaram por um ataque de gás mortal e venceram!” (Boris Yeltsin Presidential Library, 2017<sup>2</sup>, tradução nossa).

Em 2018, a *Wargaming*, empresa desenvolvedora de jogos digitais fundada em 1998, por Victor Kislyi, e conhecida pela temática bélica de seus jogos, lançou o curta-metragem *Osowiec. Attack of the Dead Men: Wargaming Short Film* (Короткометражный фильм “Атака мертвецов: Осовец”), em vários de seus canais, na plataforma Youtube, com mais de 230 mil reproduções, em sua versão dublada em inglês (Youtube, 2022b<sup>3</sup>) e, aproximadamente, 814 mil reproduções, em sua versão em russo (Youtube, 2022c<sup>4</sup>), até junho de 2022.

Em 2019, a banda de Heavy Metal sueca *Sabaton* lançou o álbum *Great War*, contendo também uma música sobre a batalha, *The Attack of the Dead Men*, que contabilizou mais de 270 milhões de reproduções, apenas na plataforma de streaming Spotify; e 34 milhões de visualizações no videoclipe oficial, no Youtube (Youtube, 2022d<sup>5</sup>), até junho de 2022. O álbum *The Great War*, assim como álbuns anteriores, narra batalhas notáveis, “de campanhas cansativas e atos deslumbrantes de bravura, de vitórias magníficas e lutas pessoais tocantes – histórias verdadeiras mais fantásticas do que qualquer ficção” (Sabaton, 2022<sup>6</sup>, tradução nossa).

Ao mesmo tempo, sob os mandatos do presidente Vladimir Putin, a Rússia passa por mais um momento de construção identitária. Isso leva ao argumento de que a Batalha de Osowiec, por sua capacidade de conter reserva

<sup>2</sup> BORIS YELTSIN PRESIDENTIAL LIBRARY. News. *The “An Assault of the Dead”. The Legend of the Osowiec Fortress” Movie by Andrey Grachev was Screened and Discussed in the Presidential Library*. 10 de out. de 2017. Disponível em: <<https://www.prlib.ru/en/news/689507>>. Acesso em 21 jan. 2022.

<sup>3</sup> YOUTUBE. 2022b. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watchv=LNQeZVUkEKA>>. Acesso em: 13 jun. 2022.

<sup>4</sup> YOUTUBE. 2022c. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watchv=U518G8fUk6o&t=2s>>. Acesso em: 13 jun. 2022.

<sup>5</sup> YOUTUBE. 2022d. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=-AFdwoyNT24>>. Acesso em: 13 jun. 2022.

<sup>6</sup> SABATON. Página “Band”. Disponível em <<https://sabaton.net/band/>>. Acesso em: 20 jan. 2022.

de material simbólico, passou a ser relevante para o discurso de legitimação do poder atual, diferentemente do período soviético. Nesse contexto, o estudo das particularidades da experiência russa e das rupturas, na articulação dos discursos históricos e das identidades nacionais russas, torna-se relevante.

Este artigo busca compreender como a Batalha de Osowiec se encaixa no desenvolvimento da identidade russa contemporânea, por meio da utilização do discurso histórico. Nesse sentido, trata das relações entre discurso histórico e as funções do poder, bem como as maneiras como as representações históricas são utilizadas, na Rússia. Entendendo música e filme como documentos, analisamos a canção *Ataque dos Homens Mortos*, da banda russa *Aria*; e o curta-metragem *Ataque dos Mortos: Osowiec*, para verificar: como esse evento da Primeira Guerra Mundial, esquecido durante o regime soviético, ressurgiu e é apresentado na história, identidade e memória, invocando o heroísmo e passando uma imagem que fortalece o nacionalismo russo; e se essas obras artísticas podem ser parte dos interesses ideológicos e da estratégia do atual governo russo. O artigo parte de considerações sobre história, identidade e memória, como isso se apresenta na Rússia contemporânea, e o simbolismo da batalha de Osowiec para, em seguida, analisar a canção e o curta-metragem. Na última seção, concluímos.

## História e identidade

A análise da História é essencial para a construção da identidade de um grupo e a definição de seus princípios e regras. O conhecimento do passado de um povo é uma noção imprescindível para entender seu relacionamento entre si e com outros grupos e para entender as questões internas e a política internacional de uma nação ou Estado. Assim como o desenvolvimento dos indivíduos, dos Estados e da História, o caráter nacional não é estático. A distinta coleção de acontecimentos passados é filtrada em fatos históricos e disposta a indivíduos, grupos e instituições. Por conta das diversas mudanças sofridas durante sua constante construção como disciplina, e ultrapassado o projeto positivista, a História crítica é a atual vertente, entendendo que os fatos históricos não são imunes à parcialidade, mas, sim, pré-selecionados, o que exige uma análise crítica do seu conteúdo, do contexto do historiador e do seu uso no campo das identidades.

Partindo da concepção de Marx & Engels (1947)<sup>7</sup> sobre a ideologia (um conjunto de ideias, noções e opiniões), consideramos que as ideias são socialmente condicionadas, e não meros reflexos do mundo; elas não surgem no vácuo, são resultado da interação social. Dessa maneira, as ideias têm força política inerente, pois podem transformar a visão de mundo de outros indivíduos ou grupos. O pensamento marxista se estende na concepção das ideias como instrumentos que contribuem para a legitimação do poder da classe dominante. Portanto, entende-se que a ideologia é um instrumento que a classe dominante utiliza para justificar e manter seu domínio. E, ao manter influência sobre o âmbito das ideias, a classe dominante exerce força intelectual, a fim de evitar que seu modelo de autoridade seja questionado, oposto ou superado.

Conceitos de ideologia podem ser confundidos com o que Foucault entende como discurso, mas existe uma diferença importante. Enquanto a ideologia é tratada como uma instrumentalização do poder, uma tradução ou resultado das formas de poder; o discurso é uma modalidade que contém poder, assim, o poder pode ser gerido, também, por meio do discurso (Hook, 2007<sup>8</sup>). Além disso, Brown (2008)<sup>9</sup>, partindo de Foucault, entende que o poder atinge todos elementos do tecido social e permeia todas as áreas da sociedade, até mesmo aquelas instâncias nas quais ele não é percebido, o que inclui os discursos e as racionalidades políticas. Assim, as diferentes formas de poder moldam a identidade do sujeito.

O discurso, para Foucault, é responsável por dois efeitos opostos: restritivo e produtivo. O primeiro corresponde aos tabus, à distinção entre a razão e a loucura, e à caracterização da verdade, em oposição ao falso. O segundo é aquele capaz de formar o sujeito, um poder responsável por criar as estruturas materiais e ideacionais da sociedade, e é a partir dessas estruturas que o indivíduo se constrói e se identifica como sujeito e se reconhece em um grupo, uma nação. Dessa maneira, por conta do caráter formativo do discurso, nenhuma representação é livre de poder (Brown, 2008).

Assim como a história escrita não é imune à parcialidade, entendemos que o historiador também é passível dos feitos da ideologia e do discurso vigente, e que sua obra pode refletir, de maneira intencional ou não,

---

<sup>7</sup> MARX, K.; ENGELS, F. *A Ideologia Alemã I*. Lisboa: Martins Fontes, 1974.

<sup>8</sup> HOOK, D. Foucault, *Psychology and the Analytics of Power*. Palgrave Macmillan, New York, 2007.

<sup>9</sup> BROWN, W. Power After Foucault. In: Dryzek, J. S.; Honig, B.; Phillips, A. (orgs). *The Oxford Handbook of Political Theory*. Oxford: Oxford University Press, 2008.

os interesses da força intelectual dominante. Da mesma maneira, a força intelectual dominante pode utilizar da história como campo que justifique seu discurso e domínio. Afinal, não é incomum que políticos enfatizem ou omitam aspectos históricos, que confirmem ou neguem ideias, para validar suas agendas políticas, muitas vezes, fazendo da história nacionalista a única história possível (Southgate, 2005<sup>10</sup>).

Inevitavelmente, portanto, a história trabalha com uma agenda muitas vezes oculta: definições de “profissional” e “amador”, “evidência” e “relevante”, “mítico”, “aceitável” e “verdadeiro”, desempenham uma função reguladora. Elas servem para facilitar as distinções entre um passado que foi sancionado profissionalmente (isolado como “história”) e aqueles pedaços do passado (incluindo pessoas) que devem ser considerados marginais, “ex-cêntricos” ou fora do centro. [...] Desta forma, então, as histórias podem ser vistas, não como desenterrando ou revelando o passado, mas como realmente definindo sua suposta ‘realidade’ – uma realidade que colide com o futuro e ajuda a moldá-lo (Southgate, 2005, p. 99, tradução nossa).

A respeito disso, aplica-se a noção de verdade, para Foucault, que descarta a ideia de que a mesma seja uma autoridade invariável e incontestável. Em vez disso, a verdade deve ser entendida como resultado do discurso, logo, é pelo processo discursivo que os testemunhos ganham caráter verdadeiro ou falso (Hook, 2007). A partir da perspectiva de Foucault, é possível entender que o discurso constrói as noções de realidade na qual o indivíduo é inserido e sujeito. Identificar as condições de poder é essencial para a análise da história e da identidade de um povo ou nação.

A história contínua é o correlato indispensável à função fundadora do sujeito: a garantia de que tudo que lhe escapou poderá ser devolvido [...] Fazer da análise histórica o discurso do contínuo e fazer da consciência humana o sujeito originário de todo o devir e de toda prática são as duas faces de um mesmo sistema de pensamento. O tempo é aí concebido em termos de totalização, onde as revoluções jamais passam de tomadas de consciência (Foucault, 2008<sup>11</sup>, p. 14).

---

<sup>10</sup> SOUTHGATE, B. *What is History for?* Nova York: Routledge, 2005.

<sup>11</sup> FOUCAULT, M. *A Arqueologia do Saber*. 7 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

De forma semelhante, Hilton & Liu (2005)<sup>12</sup> argumentam que a representação da história de um grupo condiciona a construção de sua identidade. A história pode definir funções e legitimar ações, dada a referência de sua experiência histórica. A história, portanto, conecta o indivíduo ao grupo como uma entidade temporal. A identidade de um grupo, a identidade nacional, é desenvolvida ao longo do tempo, de maneira a ressonar com a experiência histórica, mas esse discurso – novamente – não é necessariamente estático. Os significados dos processos históricos podem ser alterados, para que outras representações sociais sejam compartilhadas, fatos históricos podem ser esquecidos ou descobertos (propositalmente ou não), dentro da trama dos materiais simbólicos, para legitimar novas retóricas da identidade ideológica (Hilton & Liu, 2005).

As sociedades modernas dispõem de diversos veículos para o direcionamento da opinião pública sobre o discurso histórico – e também quanto à ideologia e à identidade dos sujeitos – são esses os espaços públicos, centros educacionais, templos religiosos e mídias de massas. Em todas essas instâncias, é possível restringir ou estender as representações históricas, conforme as mudanças no horizonte político e poder discursivo do grupo dominante. Além disso, é importante também ressaltar o conteúdo histórico a ser tratado, notando que o assunto referente às guerras e batalhas é muito popular (Hilton & Liu, 2005).

Juntos, política e guerra foram responsáveis por cerca de 70% dos eventos apontados como os mais importantes da história mundial, e cerca de 60% dos indivíduos apontados como os mais influentes. Mais especificamente, a Segunda Guerra Mundial foi o evento nomeado com mais frequência em todos os quatro locais, e Hitler foi o indivíduo nomeado com mais frequência em três dos quatro locais. Além disso, a grande maioria dos eventos e pessoas nomeadas eram dos últimos 100 anos e, em sua maioria, eram da Europa (Liu *et al.*, 2005<sup>13</sup>, p. 173, tradução nossa).

Assim, a partir dos conceitos de história, ideologia, poder e discurso, e entendendo o papel de um sobre o outro, daremos atenção à Batalha de Osowiec como um evento da história russa e seu possível uso para o fortalecimento da identidade nacional contemporânea.

<sup>12</sup>HILTON, D. LIU, J. "How the past weighs on the present: Social representations of history and their role in identity politics". *British Journal of Social Psychology*, v. 44, p. 537-556, 2005.

<sup>13</sup>LIU, J. H. et al. Social representations of events and people in world history across twelve cultures. *Journal of Cross-Cultural Psychology*, v. 36, no 2, 171-191. 2005.

## A memória da guerra e a particularidade da experiência russa

Os conflitos da Primeira Guerra Mundial aconteceram de 1914 a 1918, entre duas frentes de potências europeias: a Tríplice Aliança, formada por Alemanha, Império Austro-Húngaro e Itália (que, em pouco tempo, mudou seu alinhamento); e a Tríplice Entente, formada por Reino Unido, França e Rússia. A Guerra foi concluída com a assinatura de um armistício, em novembro de 1918, sendo vitoriosa a Tríplice Entente, com nova formação – Reino Unido, França e Estados Unidos. O Kaiser Wilhelm II, da Alemanha, abdicou do trono e foi exilado, logo após o fim dos conflitos. Já o Tzar Nicolau II foi destronado por revolucionários, em março de 1917, e assassinado em julho de 1918, na Revolução Bolchevique, fazendo com que a Rússia deixasse a Guerra antes de sua conclusão (Neilberg<sup>14</sup>, 2005).

Em meio à Guerra, ocorreu a Batalha de Osowiec, quando o exército alemão atacou a 13ª companhia do 226º Regimento de Infantaria (chamado de “Zemlyansky”) do Império Russo, que defendia o Forte de Osowiec, um ponto de valor estratégico localizado a oeste de Bialystok, atualmente, território da Polônia. O Forte foi construído a pouco mais de 20 quilômetros da fronteira leste com a Prússia, para a defesa da rota estratégica entre os rios Neman e Vístula, e foi alvo de três ataques alemães, em setembro de 1914, fevereiro/março de 1915 e, finalmente, em julho daquele ano.

No terceiro ataque, comandado pelo marechal Paul von Hindenburg, foi usado armamento químico. Após dias a espera de ventos favoráveis, milhares de cilindros de gás cloro e bromo foram liberados contra as trincheiras russas. A estratégia alemã era ocupar as posições russas depois que os efeitos do gás matassem os combatentes, mas o plano não aconteceu como esperado. O exército alemão contava com 14 batalhões de infantaria, um batalhão de engenharia de combate, entre 14 e 30 armas de cerco e 30 baterias de gás, enquanto os russos possuíam apenas cinco companhias do Regimento Zemlyansky e quatro unidades milicianas de reserva (Cherkasov<sup>15</sup> *et al.*, 2011).

O ataque com gás aconteceu às quatro horas da manhã, a mistura dos gases tóxicos estendeu-se por quilômetros e matou tudo aquilo dentro da “zona mortal”, como as árvores, grama e combatentes russos. Das cinco companhias russas, três foram dizimadas e apenas 60 militares das duas companhias restantes sobreviveram. O poder de combate ficou comprometido porque o cloro

<sup>14</sup> NEILBERG, M. S. *Fighting the Great War: A Global History*. Massachusetts: Harvard University Press, 2005.

<sup>15</sup> CHERKASOV, A. A.; RYABTSEV, A. A.; MENJKOVSKY, V. I. *Dead Men Attack (Osovets, 1915): Archive Sources Approach*. *European Researcher*. v. 15, no 12. dez. 2011.

oxidou os itens de cobre do armamento, munição e outros materiais. Após o ataque com gás, os batalhões alemães se deslocaram para ocupar as posições inimigas. Mas, ao se aproximar das trincheiras russas, pouco mais de 100 combatentes sobreviventes, até então presumidos mortos e descritos como vítimas de queimaduras químicas, tossindo sangue e pedaços dos próprios pulmões, em roupas ensanguentadas, com dificuldade para andar, entraram em batalha com gritos – ou melhor, ofegos – de guerra, e atacaram os alemães com baionetas.

O contra-ataque russo surpreendeu, e as tropas alemãs recuaram em pânico; soldados alemães morreram pisoteados, enroscados em arame farpado, ou devido a estilhaços, deixando as armas e as trincheiras ocupadas para trás. Conforme o diário da unidade russa, o ataque com gás teria causado 7 das 8 mortes de oficiais, nesse dia, e foi o motivo para a evacuação de outros 20 oficiais e dois médicos. Ainda que o diário não tenha contado mortes de militares de patentes mais baixas, é possível estimar um número aproximado de 200 a 400 baixas (Cherkasov *et al.* 2011).

A imagem dos combatentes russos e a sua aparente “ressuscitação” deu à Batalha de Osowiec o apelido de “Ataque dos Homens Mortos” – *Dead Men Attack*. A descrição da aparência dos soldados da 13ª companhia é justificável, mas não há nada que confirme seus gritos de guerra, sendo muito difícil gritar com o trato respiratório ferido. É possível que alguns dos soldados afetados pelo gás possam ter atacado as tropas alemãs, mas é pouco provável que tenham sido muitos. E, ainda que tropas alemãs dispunham da vantagem de mais combatentes e armas, não conseguiram avançar, então, apesar das perdas russas, pode-se dizer que foi um contra-ataque bem-sucedido.

Como já mencionado, as guerras são excelentes receptáculos de material simbólico, são momentos históricos que recebem grande atenção e têm imenso potencial para a criação de um discurso nacionalista, o desenvolvimento de conteúdo ideológico e identitário para a sujeição de uma nação. A Primeira Guerra Mundial não é exceção, entretanto, quando tratamos da memória a seu respeito, a URSS foi uma exceção. Antes mesmo do fim da Grande Guerra, o Império Russo sofreu mudanças drásticas, em sua organização política. A Revolução Bolchevique interrompeu a participação russa na Guerra e, pouco tempo depois, surgiu a URSS. Com ela, a ideia de que a história é escrita pelos vencedores ganhou uma nova faceta.

Enquanto o restante dos Estados beligerantes da Primeira Guerra Mundial construía monumentos em memória às batalhas, cemitérios para

homenagear seus combatentes e feriados em comemoração ao dia de assinatura do armistício, a URSS tratou desse assunto de maneira singular. A Guerra foi propositalmente esquecida. Sem monumentos ou celebrações, ela perdeu seu qualificador de “Grande” e recebeu a significação de uma Guerra Burguesa, que não merecia espaço na Rússia comunista.

Na imprensa soviética, havia palavras de ordem para que a Primeira Guerra Mundial fosse lembrada, mas não para recordar batalhas, soldados específicos, ou a experiência do Império Russo, mas para denunciar seu caráter imperialista. A memória da Guerra foi ofuscada para o público geral e só encontrou zelo nos militares russos emigrantes que, longe da autoridade do governo soviético, puderam manter seu patriotismo e *status*, gozar do crédito por sua destreza em batalha e, até mesmo, lembrar da monarquia czarista como um momento de glória na história russa (Cohen<sup>16</sup>, 2003).

Como a história e suas funções são usadas para legitimar o discurso do grupo dominante e estabelecer suas verdades e ideologias, na URSS, a força intelectual dominante vinha do Partido Comunista e, assim, a Guerra – como momento histórico – sofreu as influências das ideias benéficas ao Partido.

A URSS era algo novo, melhor e, acima de tudo, diferente na história mundial, e a Primeira Guerra Mundial, por fazer parte do mundo imperialista não soviético, era um passado que não podia ser comemorado. No entanto, a imprensa precisava de uma imagem da guerra imperialista para demonstrar a existência de um perigo presente para a União Soviética nas décadas de 1920 e 1930, e usou o espectro da guerra mundial para chamar a atenção dos leitores para a necessidade de defender o socialismo, cumprir as políticas oficiais, e celebrar as conquistas soviéticas (Cohen, 2003, p.79).

O governo soviético usou a Primeira Guerra Mundial como um momento de ruptura entre o passado causador de revoltas sociais e os ideais forjados na luta de classes. A Guerra serviu como um lembrete dos males causados pelo passado não soviético. Não havia razão para o “camarada soviético” se orgulhar das guerras travadas pelos interesses de um rei morto, o orgulho e as noções de pertencimento social vinham do avanço do comunismo e suas conquistas. O passado não soviético representava a preocupação em voltar para uma realidade imperialista, marcada pela miséria.

---

<sup>16</sup> COHEN, A. J. “Oh, That! Myth, Memory, and World War I in the Russian Emigration and the Soviet Union”. *Slavic Review*, v. 62, no. 1, p. 69-86. 2003.

Depois da década de 1930, com a atenuação das transformações stalinistas, houve certo acolhimento ao passado russo, e a memória da Primeira Guerra Mundial começou a aparecer em algumas comemorações russas. Durante a mobilização para a Segunda Guerra Mundial, o heroísmo dos combatentes da Primeira Guerra Mundial foi usado por jornais militares, mas, apesar desse uso esporádico, ela continuou como um evento simbólico distante da experiência soviética, teve pouco espaço na memória e recebeu pouco a nenhum reconhecimento como um evento importante na história moderna. Em uma pesquisa realizada pela *Fundação Opinião Pública* (Obshchestvennoe mnenie), em 2000, a respeito dos eventos importantes do século XX, dos 1.500 russos entrevistados, nenhum mencionou a Primeira Guerra Mundial (Cohen, 2003).

O obscurecimento da Primeira Guerra Mundial significou que toda a reserva de material simbólico nacionalista do conflito não foi utilizada de maneira convencional. Já a Segunda Guerra Mundial recebeu uma atitude distinta, a memória não sofreu um processo de apagamento porque, além de ir ao encontro dos interesses do grupo dominante, não representava uma ameaça à ideologia e às verdades soviéticas, logo, foi celebrada e serviu de catálogo de material simbólico, usada na construção do discurso histórico e das identidades russas.

Em 1991, com o fim da URSS, acaba também a necessidade de obscurecer o passado imperialista e não soviético, assim, o potencial ideológico desses eventos e suas batalhas puderam voltar para a agenda da força intelectual e, novamente, fazer parte da experiência histórica russa.

## A história e a identidade da Rússia contemporânea

Com o fim da URSS, as instituições russas ficaram fragilizadas, e as lideranças políticas tiveram que superar as instabilidades para posicionar a Rússia, outra vez, como destaque no sistema internacional. “Enquanto a Rússia estava fraca e conturbada na década de 1990, afligida pela agitação doméstica e absorva na busca de si mesma, a posse do presidente Putin e o início do novo milênio [...] romperam esse impasse” (Müller<sup>17</sup>, 2009, p. 331, tradução nossa).

Foi colocada em prática uma estratégia para reconquistar a imagem de potência globalmente poderosa – uma Rússia Forte. As empreitadas militares do presidente Vladimir Putin (na Síria, Geórgia e Ucrânia, por exemplo),

<sup>17</sup>MÜLLER, M. Rethinking identification with the hegemonic discourse of a ‘strong Russia’ through Laclau and Mouffe. In: Casula, P.; Perović, J.(org.) *Identities and politics during the Putin presidency: the foundations of Russia’s stability*. Stuttgart: Ibidem Press, p. 327-347, 2009.

mesmo com resultados ambíguos, fizeram parte dessa estratégia para alcançar prestígio, elevar a opinião doméstica e internacional a respeito do poderio russo e posicionar-se, mais uma vez, na condição de grande potência e liderança regional (Cecire<sup>18</sup>, 2017). Putin é proeminente nas discussões a respeito da identidade russa contemporânea, participando ativamente no desenvolvimento de um discurso simbólico. Enquanto Boris Yeltsin se livrou de símbolos soviéticos, mudando nomes de cidades e derrubando monumentos, Putin assumiu a posição de apropriador da cultura russa, esforçando-se pelo desenvolvimento de uma identidade nacional, não economizando no uso dos materiais simbólicos da história russa (Kurilla<sup>19</sup>, 2009).

Durante os dois primeiros anos de sua presidência, Putin conseguiu criar a base para uma nova identidade russa em uma nova paisagem simbólica. Alguns dos passos mais importantes foram: o exílio dos ex-magnatas da mídia Boris Berezovsky e Vladimir Gusinsky (que controlavam, respectivamente, o First Channel e a NTV) e uma mudança drástica nas posições políticas dessas emissoras de TV; a legislação para reintroduzir o antigo hino soviético com letras ligeiramente atualizadas; e um retorno aos símbolos do estado czarista, como a águia de duas cabeças. Esses foram os primeiros sinais visíveis dos esforços do governo Putin para se apropriar de significantes anteriormente flutuantes e, assim, reorganizar o espaço simbólico (Kurilla, 2009, p. 271, tradução nossa).

O empenho de Putin na utilização dos instrumentos simbólicos abre espaço para outras formas de comemoração da identidade russa e sua história. Existe uma conexão de sua personalidade com a imagem, as memórias e as comemorações a respeito da Segunda Guerra Mundial, apesar de ter nascido sete anos após o final dos conflitos e ter servido na KGB<sup>20</sup> e FSB<sup>21</sup>, e não como militar soviético ou pós-soviético. Sua política coloca a Segunda Guerra Mundial como o principal acontecimento do século XX, transformando-a num

<sup>18</sup> CECIRE, M. "Russia's Art of War: state branding by other means". Foreign Affairs. 7 fev. 2017. Disponível em: <<https://www.foreignaffairs.com/articles/russian-federation/2017-02-07/russias-art-war>>.

<sup>19</sup> KURILLA, I. "Symbols and the Past: the Symbolic Politics of the Putin Administration" In: CASULA, P; PEROVIĆ, J (Edts.). *Identities and politics during the Putin presidency: The foundations of Russia's stability*. Stuttgart: Ibidem Press, p. 269-283, 2009.

<sup>20</sup> KGB é a sigla para *Komitet Gosudarstvennoi Bezopasnosti*, ou Comitê de Segurança do Estado.

<sup>21</sup> FSB, *Federal'naya sluzhba bezopasnosti Rossiyskoi Federatsii*, ou Serviço Federal de Segurança da Federação Russa, é uma agência de serviços de informação que sucedeu a KGB

evento de proporções mitológicas, que confere coerência nacional e legitima seu poder (Wood<sup>22</sup>, 2011).

É com a evocação de imagens de guerras e de personalidades significativas da história russa que Putin busca construir um espaço para o discurso de uma “Rússia Forte”, uma grande potência. Como esse ideal não possui forma ou um significado intrínseco, abriga um grande espectro de demandas para esse projeto, funcionando como força de união, que cancela divergências políticas e estratégicas, e pode ser articulado como discurso hegemônico. Esse projeto discursivo é baseado em uma ambiguidade, no medo de uma Rússia Fraca e a identificação com uma Rússia que ainda não é forte. Há o entendimento que atores ocidentais impedem o retorno russo à glória, e que as Revoluções Coloridas em Estados pós-soviéticos são associadas aos interesses ocidentais em diminuir a área de influência russa e evitar sua ascensão. Assim, é possível identificar a estratégia pautada numa identidade russa, que só poderá ser alcançada com a superação do antagonismo ocidental. Mas, se esse antagonismo impede a concretização da identidade da Rússia Forte, ele é também a condição dessa possibilidade, ou seja, de maneira paradoxal, é a força que conturba e compõe a identidade geopolítica russa, e é nessa condição ambígua que o ideal de uma Rússia Forte pode ser concebido (Müller, 2009).

Nesse contexto, houve grande movimentação quanto à falsificação histórica e o que foi chamado de “ofensivas provocações anti Rússia” e “violência contra a história” (Torbakov<sup>23</sup>, 2011, p. 212, tradução nossa). As disputas contra a história russa parecem acontecer por dois motivos: (i) um fenômeno comum quanto às identidades nacionais em impérios multinacionais (tal como a URSS), no qual há o desenvolvimento de imagens negativas em relação ao *outro*; e (ii) por conta da conjuntura geopolítica, na qual a União Europeia (UE) se encontrava em momento de expansão (na década passada), e a atual postura expansionista da OTAN, em direção ao Leste Europeu, com isso, UE e OTAN aumentam as noções de rivalidade contra a Rússia e abrem o seu campo de influência para Estados ex-soviéticos, antes parceiros da Rússia (Torbakov, 2011).

Discursos contra a Rússia ficaram ainda mais frequentes, depois do início dos conflitos armados com a Ucrânia. Momentos históricos soviéticos (compartilhados por Ucrânia e Rússia) aparecem nas mídias de massas, com

<sup>22</sup> WOOD, E. “Performing Memory: Vladimir Putin and the Celebration of World War II in Russia”. *Soviet and Post Soviet Review*. 2011 v. 38, no. 2, p. 172-200. 2011.

<sup>23</sup> TORBAKOV, I. “History, Memory and National Identity Understanding the Politics of History and Memory Wars in Post-Soviet Lands”. *Demokratizatsiya* v. 19, no 3, p. 209-231, 2011.

representação inconstantes e de maneira intensa. Nesse contexto, espera-se de Putin a utilização de material simbólico histórico que enfrente esse antagonismo. A Batalha do Forte de Osowiec aparece na cultura (música e cinema), entre a anexação da Crimeia, em 2014, e as celebrações dos 100 anos do fim da Primeira Guerra Mundial, em 2018. Assim, é de se supor que serve como um episódio de heroísmo, que representa a ideologia da Rússia Forte e se encaixa bem na postura de Putin, de apropriador da história russa.

## O simbolismo da Batalha de Osowiec na música e no cinema

Entendendo que as expressões artísticas são reflexo do contexto social, histórico e cultural em que foram produzidas, que as identidades nacionais são constantemente construídas e reconstruídas pelo grupo dominante na forma de discurso, num processo em que eventos são utilizados como material simbólico nacional e transformados em “verdades históricas”, afetando as visões que os indivíduos têm de si, e deles em relação ao mundo em que estão inseridos; o atual discurso russo se manifesta também em produções artísticas. Argumentamos que as produções artísticas recentes referentes à Batalha de Osowiec se inserem na estratégia ideológica de mostrar a Rússia e seu povo como fortes e com um desígnio de se tornar (ou retornar a ser) uma grande potência no contexto internacional. Buscamos, então, evidências para confirmar esse argumento em duas manifestações artísticas russas: a música *Attack of the Dead*, da banda *Aria*, e o curta-metragem *Ataque dos Mortos: Osowiec*.

### *O Simbolismo na Canção Ataque dos Homens Mortos*

Uma das maneiras de analisar canções é por meio da análise do discurso, como estudo da linguagem, situando o sujeito historicamente no tempo e no espaço. A análise do discurso trabalha “com maneiras de significar, com homens falando, considerando a produção de sentidos enquanto parte de suas vidas, seja enquanto sujeitos, seja enquanto membros de uma determinada forma de sociedade” (Orlandi<sup>24</sup>, 1999, p.16). Na realidade, “o que faz da palavra uma palavra é sua significação” (Bakhtin<sup>25</sup>, 1997, p.49, 35), então, as letras das músicas revelam valores sociais explícita ou implicitamente, e refletem uma

<sup>24</sup> ORLANDI, E. P. *Análise de discurso: princípios & procedimentos*. Campinas: Editora Pontes, 1999.

<sup>25</sup> BAKHTIN, M. *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. Problemas fundamentais do Método Sociológico na ciência da Linguagem. 3 ed. São Paulo: Hucitec, 1986.

determinada visão de mundo vinculada à do autor e à da sociedade em que ele vive.

Assim, a análise na letra da música da banda *Aria* tem o objetivo de visualizar como discurso e linguagem interagem e influenciam o sujeito. Buscamos verificar representações, imagens e significados que se manifestam ou se ocultam na letra, e verificar o sentido do discurso em sua dimensão, ou seja, se, e como, o texto influencia os sujeitos. Isso porque as letras de músicas são constituídas por um conjunto de enunciados para construir seus sentidos (Koch<sup>26</sup>, 2006), o que leva à necessidade de observar a linguagem presente na canção, em termos de produção e recepção. Apesar da performance e da melodia desempenharem um papel fundamental na construção dos significados (Valente<sup>27</sup>, 2003), para o propósito deste artigo, focamos a análise exclusivamente no componente verbal (a letra), mesmo entendendo que a canção não é “apenas texto, nem apenas música”, uma análise puramente literária ou estritamente musical acaba por não considerar a canção “em sua plenitude e riqueza de significados” (Falbo<sup>28</sup> 2010, p. 224).

Há, no mundo da música, poemas que foram depois musicados, e melodias compostas como estritamente instrumentais – que, depois, ganharam uma letra – portanto, entendidas como diferentes daquelas músicas em que letra e melodia foram parte de um mesmo processo de criação – mesmo que, em todos os casos, esses elementos se afetem mutuamente e tenham seus significados originais modificados com o surgimento de uma nova forma de linguagem. Isso leva a autora da letra a trabalhar em condições completamente diferentes, “os músicos dão a faixa completa com um padrão rítmico preciso, estrutura rígida. Não há sílabas extras, nem rimas *ad libitum*. Esse tipo de escrita é semelhante a resolver palavras cruzadas” (Margarita Pushkina<sup>29</sup>, entrevista de 2022, tradução nossa).

A canção *Attack of the Dead*, da banda *Aria*, primeiramente, foi composta sem pensar em uma letra, só depois é que os autores Vitaly e Margarita começaram a pensar sobre temas possíveis. Inicialmente, pensaram em escrever algo sobre habitantes de um castelo abstrato sob cerco, o que pareceu inapropriado. Quando decidiram escrever sobre um evento real, Margarita propôs

<sup>26</sup> KOCH, I. G. V. *Desvendando os Segredos do Texto*. 5. ed. São Paulo: Cortez; 2006.

<sup>27</sup> VALENTE, H. A. D. *As Vozes da Canção na Mídia*. São Paulo: Via Lettera/FAPESP, 2003.

<sup>28</sup> FALBO, C. V. R. “A palavra em movimento: algumas perspectivas teóricas para a análise de canções no âmbito da música popular”. *PER MUSI - Revista Acadêmica de Música* - Belo Horizonte, no. 22, p. 218-231, jul. - dez. 2010. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/pm/a/f4RMVbcTmbhZ8GDNwQ7GZvx/?lang=pt&format=pdf>>.

<sup>29</sup> Margarita Pushkina. Entrevista por email em 22 de julho de 2022.

a Batalha de Osowiec. “Eu ainda me surpreendo como as palavras estão sintonizadas com a música nessa canção” (Vitaly Dubinin<sup>30</sup>, entrevista de 2021, tradução nossa).

Para a análise da letra da canção, utilizamos a apresentada pelos próprios autores, em russo, e solicitamos a tradução para o português para uma pessoa que conhece ambas as línguas. A letra original e a tradução estão no quadro 1.

Observa-se que a letra foi composta na primeira pessoa do plural – “nós” – e, com isso, infere-se a conexão da experiência dos combatentes com a banda e com o público, e a intenção de reforçar o sentimento de pertencimento em um grupo, nesse caso, a nacionalidade russa. É possível entender que essa conexão ultrapassa tanto a fronteira do tempo como a do indivíduo, ficando evidente o processo de sujeitamento da identidade russa aos atos heroicos na batalha.

As frases “inimigo sem rosto” – uma alusão às máscaras antigas – e “fazendo-nos uivar de dor; queimando nossos olhos” retratam a dimensão do sofrimento e indicam o heroísmo, pois, ainda que com o sofrimento, os soldados lutaram “quebrando as regras da guerra”. Identifica-se a bravura, quando os russos “escalam”, mesmo “ofegando” e “cuspindo sangue pulmonar”, e que ela é reforçada quando, mesmo em condições adversas, “nós vamos ficar até o fim”. A frase “sem ordens e comandos; só ódio e raiva” permite, também, entender que o ato heroico foi uma ação proveniente da natureza dos soldados (e do povo russo), um feito orgânico, e não resultado de mando hierárquico, por parte dos comandantes, apresentando bravura e força como características inerentes ao povo russo.

Há, ainda, a evocação de divindades (como Deus, Céu e Diabo), para explicar o feito heroico, essa conexão dos combatentes com as divindades indica uma força mística, que separa os combatentes russos dos demais, tornando-os extraordinários.

---

<sup>30</sup> Vitaly Dubinin. Entrevista por email em 05 de fevereiro de 2022.

**Quadro 1** – Letra da Canção *Attack of the Dead* (Aria)

Атака Мертвецов	Ataque dos mortos
<p>Это было сотню лет назад –                      Перечёркнут мир войной                      За снарядом враг нам слал снаряд                      Крепость принимала бой                      Рёв железа, языки огня                      Раскалённый ураган                      Мы теряли счет ночам и дням                      Корчась на земле от ран.</p>	<p>Há mil anos atrás                      Um mundo atravessado pela guerra                      Por detrás de seus escudos, o inimigo nos atacou                      A fortaleza recebeu a batalha                      Clangor do ferro, línguas de fogo                      Furacão flamejante                      Nós perdemos as contas dos dias e das noites                      Contorcendo-nos no chão pelos ferimentos.</p>
<p>Крепость на заре окутал газ –                      Враг смертельный, без лица –                      Заставляя выть от боли нас                      Выжигая нам глаза                      Задыхаясь, поднимались мы                      Сплюнув лёгочную кровь                      Сокрушая правила войны                      В час Атаки мертвецов.</p>	<p>A fortaleza envolvida por um gás ao alvorecer –                      O inimigo mortal, sem rosto –                      Compelindo-nos e bramindo de dor                      Queimando nossos olhos                      Sufocados, nós nos levantamos                      Cuspindo sangue dos pulmões                      Rompendo as leis da guerra                      Na hora do ataque dos mortos.</p>
<p>Будем стоять до конца                      Некуда нам отступить                      Свет и покой в небесах                      Могут нас подождать!</p>	<p>Ficaremos de pé até o fim                      Não irão nos repelir                      A luz e a calma dos céus                      Podem nos esperar!</p>
<p>Шестьдесят истерзанных солдат                      В штыковую, во весь рост                      Никаких приказов и команд                      Только ненависть и злость!                      Кровью харкали врагу в лицо                      Дьявол вёл нас или Бог?                      Враг бежал от нас, от мертвецов                      К Смерти, за её порог.</p>	<p>Sessenta soldados atormentados                      Com baionetas de todos os tamanhos                      Nenhuma ordem ou comando                      Somente o ódio e a maldade                      Cuspimos sangue no rosto do inimigo                      Foi Deus ou o Diabo quem nos trouxe?                      O inimigo fugiu de nós, dos mortos                      Em direção à morte, para além de seus limites.</p>
<p>Нас отпели рассветы                      И закаты отпели нас                      Нас отпели рассветы...</p>	<p>Os alvoreceres nos enterraram                      E os crepúsculos nos enterraram                      Os alvoreceres nos enterraram...</p>
<p>Tradução de Caio César Albuquerque Pacheco</p>	

**Fonte:** os autores (2023).

Vitaly Dubinin acha que quando se escreve uma música, “o tema dela já está subconscientemente estabelecido [...] mesmo que não se tenha um tema para uma música, tente reconhecê-lo antes de escrever a letra” (Vitaly Dubinin, entrevista de 2022, tradução nossa). Margarita Pushkina tinha a ideia de escrever sobre os eventos na Fortaleza de Osowiec, há algum tempo, até que surgiu a oportunidade de colocá-los na música, com sucesso. Dessa forma, “o tema do ‘Ataque dos Mortos’ não foi inesperado, é um episódio da história do nosso país, da nossa nação [outras] bandas que fazem músicas sobre batalhas da história também”. Além disso, “trabalhando na área musical há mais de 35 anos, posso dizer com certeza que o público gosta de músicas tão ‘heroicas’ como a nossa *Attack of the Dead Men*. Eles gostam de histórias sobre heroísmo, força e lealdade”. Os fãs “costumam perguntar se haveria algo como ‘a balada de um antigo guerreiro russo’, e agora se haveria algo como ‘Ataque dos Homens Mortos’” (Margarita Pushkina, entrevista de 2022, tradução nossa).

Quando a canção *Attack of the Dead* ficou pronta, seus autores perceberam que a letra estava perfeitamente adequada à música, então, só restou transmitir aos fãs a “façanha dos soldados russos, especialmente por ter sido tão longa e imerecidamente esquecida” (Vitaly Dubinin, entrevista de 2022, tradução nossa). Apesar de vir de uma família militar, a autora afirma que isso não influenciou o desejo de escrever músicas com temas históricos, o gosto pela história sempre fez parte da família (Margarita Pushkina, entrevista de 2022, tradução nossa).

Vitaly concorda que, nos tempos da URSS, a Primeira Guerra Mundial ficou na memória russa como uma guerra imperialista travada pela Rússia czarista. A Guerra Civil que se seguiu, na qual muitos dos participantes daquela Primeira Guerra Mundial lutaram contra os soviéticos, levou a uma tendência a esquecê-la. Mas, é claro que tudo foi registrado nos arquivos militares e em outras obras históricas. Durante o regime soviético, “na escola não nos ensinaram a história da Primeira Guerra Mundial com detalhes suficientes, mas também não a ignoramos, sabíamos bastante sobre ela, mas é claro que não em detalhes” (Vitaly Dubinin, entrevista de 2021, tradução nossa). “O tema desse ato heroico não era fechado ou desconhecido, muita gente lê sobre isso na Internet, mas não há descrições da batalha nos livros escolares” (Margarita Pushkina, entrevista de 2022, tradução nossa). “Após o colapso da URSS, muitos arquivos fechados foram abertos e a verdade sobre aquela guerra ficou disponível em todos os detalhes” (Vitaly Dubinin, entrevista de 2021, tradução nossa).

Vitaly informa que aprendeu sobre o “Ataque dos Mortos” “em um programa de televisão há cerca de 20 anos, depois [leu] muitos artigos na Internet sobre isso” (Vitaly Dubinin, entrevista de 2022, tradução nossa). Margarita descobriu sobre a Batalha na internet: “me deparei com as anotações de um de nossos oficiais militares, ou partes de suas memórias. Imediatamente imaginei tudo o que havia acontecido como num filme, gosto de imaginar filmes usando os enredos de nossas músicas. Comecei a buscar mais informações e, finalmente, tive uma visão mais clara do que havia acontecido em 6 de agosto de 1915” (Margarita Pushkina, entrevista de 2022, tradução nossa). Vitaly reforça que “na Rússia, a memória das duas Guerras Mundiais é apreciada especialmente pela geração mais velha”. Tendo nascido apenas 13 anos após o fim da Segunda Guerra Mundial, “ou como chamamos a Grande Guerra Patriótica”, ouviu muitas histórias de participantes dela, o que fez com que as ideias dele sobre a Guerra fossem diferentes daquelas da geração mais jovem (Vitaly Dubinin, entrevista de 2022, tradução nossa).

Margarita concorda que “houve pouca atenção aos eventos da Primeira Guerra Mundial durante o período soviético, embora houvesse livros sobre o General Skobelev e a ofensiva Brusilov. O tema se resumia principalmente ao assassinato do arquiduque Ferdinando e às más condições dos soldados russos nas frentes”. No entanto, seu pai foi militar, passou pela Guerra de Inverno (contra a Finlândia), a Guerra Chinesa, em 1938, e toda a Guerra Patriótica, tendo recebido título de “Herói da URSS pela Batalha de Stalingrado”, mas nunca contou sobre a Guerra para a família. “Isso significa que ele sabia, via e entendia muito, mas não falava de ordens, optando pelo silêncio [...]. Minha mãe era uma mulher sábia, esposa de um oficial, estava na linha de frente [...] e como muitos, ela acreditava em Stalin” (Margarita Pushkina, entrevista de 2022, tradução nossa).

Após decidirem o tema da letra, “Margarita tentou colocar em palavras tanto os fatos exatos desse episódio da Primeira Guerra Mundial quanto descrever a trágica situação em que se encontravam os defensores do Forte”. Ou seja, pensamos apenas em “demonstrar a coragem dos soldados nesta situação mortal”, para que o evento fosse lembrado, “para que muitas pessoas que desconheciam esse feito heroico soubessem e se orgulhassem de seus ancestrais”. Vitaly concluiu: “essas palavras podem parecer grandiosas demais, mas é verdade!” (Vitaly Dubinin, entrevista de 2021, tradução nossa). “Nos comentários, que surgiram após o lançamento da música, muita gente pediu para continuar essa história – ‘nos dê mais história russa’. Então Vitaly

e eu temos algo para nos orgulhar” (Margarita Pushkina, entrevista de 2022, tradução nossa).

Sobre o renascimento do tema da Primeira Guerra Mundial, como forma de ajudar a criar uma imagem da Rússia Forte, Margarita salienta que “muitos países começaram a reescrever sua própria história”, a autora afirma que “ninguém na Rússia chega ao absurdo, tentamos corrigir esses erros graves na educação que foram cometidos [como] silenciar o cerco da Fortaleza Osowiec”. Os historiadores, é claro, continuam estudando esses eventos, mas suas pesquisas ainda não alcançaram o grande público”. Para a autora, a “frase perfeita de Platão, ‘pessoas que esquecem seu passado não têm direito ao futuro’ [indica que] se países inteiros esquecerem seu passado, isso significa que eles terão que desaparecer”. Ela salienta que “muitas ex-repúblicas soviéticas não entendem isso, sofrendo com o ‘complexo de Napoleão’”, e que, “a única coisa que resta a fazer é acolher o desejo da Rússia de preencher as lacunas de sua história. O principal é que deve ser sem maximalismo e dramas patrióticos” (Margarita Pushkina, entrevista de 2022, tradução nossa).

Apesar de Vitaly não ver o uso de eventos da Primeira Guerra Mundial como “um capricho das autoridades de hoje, é apenas a verdade, que, mais cedo ou mais tarde, é revelada a todos!”, ele acha que a memória daquela Guerra “é necessária para a consciência da própria identidade” e entende que os esforços militares atuais da Rússia “são necessários para não perder essa identidade! [...] tenho certeza que está em nossos genes – os russos não desistem!” (Vitaly Dubinin, entrevista de 2021, tradução nossa). Percebe-se, então, ideologia em suas palavras.

### *O Simbolismo no Curta-metragem Ataque dos Mortos: Osowiec*

A filmagem dos acontecimentos e sua relação com poderes políticos (ou seja, o uso das imagens como documentos ou como instrumentos de manipulação) surgiram simultaneamente, mas se desenvolveram em ritmos diferentes. O grande impulso dessas filmagens ocorreu na Primeira Guerra Mundial, quando o registro de momentos da Guerra foi usado no cinema de reportagem e de notícias<sup>31</sup>, mas apenas como a captura do real e politicamente neutras. Foram os soviéticos e os nazistas os primeiros a atribuir ao cinema um papel importante no mundo da cultura, do saber e da propaganda, percebendo o

<sup>31</sup> FERRO, M. *Entrevista concedida a Nicolau Seveenko para o jornal Folha de São Paulo, 04/06/1988*

valor das imagens e sua capacidade de transmitir pontos de vista, por meio dos ângulos de sua captura (Ferro<sup>32</sup>, 1992).

O cinema foi se modificando, ao longo da história, ao passo que também interferia nela, seja como instrumento técnico – forma de reprodução – ou, propriamente, como agente da história ou fonte para seu estudo (Barros<sup>33</sup>, 2007). Se os historiadores relutavam em considerar filmes ou filmagens como documentos e fontes de História, o questionamento dessa postura teve início a partir do movimento da Nova História, e alargou os domínios tradicionais da historiografia, ampliou o sentido da palavra “documento” e incorporou evidências não escritas como passíveis de serem estudadas como fontes (Kornis<sup>34</sup>, 1992).

O documento “é um produto da sociedade que o fabricou segundo as relações de forças que aí detinham o poder”, só a sua análise enquanto monumento permite à memória coletiva recuperá-lo e ao historiador usá-lo cientificamente (Le Goff<sup>35</sup>, 1996) Então, o filme como documento e a história como narrativa são ambos discursos acerca de um fato, ou seja, uma representação e um recorte da realidade. Todo filme fala sobre algo e sobre si mesmo, e sua mensagem é recepcionada pela audiência, de acordo com as bagagens individuais de cada espectador. Com os documentos cinematográficos se inserindo no campo de preocupações da Nova História, e o pressuposto de que todo filme é um objeto de análise para o historiador, o debate apresentou possíveis metodologias para análise de filmes, de modo a abranger todo um conjunto de variáveis presentes nos processos de produção, exibição e recepção de um filme (Kornis, 1992). São inúmeras as possibilidades de leitura de um filme (Kornis, 1992; Nova<sup>36</sup>, 1996; Langer<sup>37</sup>, 2004). A questão, então, é definir, dentre elas, os critérios para a análise.

Penafria<sup>38</sup> (2009) sugeriu decompor o filme, esclarecendo seu funcionamento (cenas, enquadramento e composição, efeitos de som, etc.), para

<sup>32</sup> FERRO, M. *Cinema e História*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

<sup>33</sup> BARROS, J. D. “Cinema e História: as funções do Cinema como agente, fonte e representação da História”. *Ler História*, Lisboa, v. 52, p. 127-159, 2007.

<sup>34</sup> KORNIS, M. A. “História e Cinema: um Debate Metodológico”. *Estudos históricos*, Rio de Janeiro, v.5, n.10, p.237-250, 1992.

<sup>35</sup> LE GOFF, J. *História e Memória*. 4.ed. Campinas: Editora da Unicamp, 1996.

<sup>36</sup> NOVA, C. O Cinema e o Conhecimento da História. *O Olho da História*, v.2, n. 3, p.217-234, dez. 1996. Disponível em: <<http://www.olhodahistoria.ufba.br/o3cris.html#topo>> . Acesso em: 25 jun. 2022.

<sup>37</sup> LANGER, J. “Metodologia para Análise de estereótipos em filmes históricos”. *Revista História Hoje*, São Paulo vol.5, no 2, 2004

<sup>38</sup> PENAFRIA, M. Análise de Filmes - conceitos e metodologia(s). VI Congresso SOPCOM, abr. de 2009.

então perceber a articulação entre esses elementos, como esses elementos foram associados. Sua proposta também divide a análise interna, centrada no filme como obra individual e com singularidades próprias; e externa, considerando os caracteres social, político, econômico, estético ou tecnológico. Sua proposta incluiu: a) busca por informações técnicas, como título, ano, país, gênero, duração, ficha técnica, sinopse e tema(s) do filme; b) decomposição do filme por sequências e/ou cenas, para entender a dinâmica de sua narrativa; c) identificação dos pontos de vista, no sentido visual e sonoro, no sentido narrativo (quem conta a história, em que pessoa, o que acontece independentemente da ação das personagens, e o que acontece como resultado de suas ações, etc.), e no sentido ideológico (qual a posição do filme/seus realizadores ou a mensagem que tem a intenção de passar sobre o(s) tema(s) do filme); d) decomposição plano a plano da cena principal do filme; e e) elaboração de um texto de conclusões sobre o filme (Penafria, 2009).

Tendo em vista o propósito do artigo, definimos os seguintes pontos para a análise do filme: título original e sua tradução para o português; ano de lançamento; país de produção; gênero; duração; direção; roteiro; produção; local em que se passa; sinopse; dados dos roteiristas e produtores que puderam ser encontrados; e descrição de cenas importantes, buscando identificar as formas de representação dos agentes envolvidos no conflito.

O título original é *Атака мертвецов: Осовец* e assim aparece no canal do Youtube. A tradução livre para o português é *Ataque dos Mortos: Osowiec*. Trata-se de um curta-metragem, com 23:05 minutos de duração, produzido em 2018, como um Drama Histórico/Bélico, pela *SerB Production* para a *Wargaming*, uma empresa bielorrussa de videogames. O roteiro foi escrito por Dmitry Grunyushkin, com a participação de Petr Stupin e Vasily Chiginsky (Ruskin<sup>39</sup>, 2022a). Dmitry serviu o exército russo, formou-se no Departamento de Jornalismo da Universidade Estadual de Moscou, foi diretor de uma agência de publicidade e editor-chefe de uma grande editora de Moscou (Wikipedia<sup>40</sup>, 2022). Petr Stupin e Vasily Chiginsky são formados em direção e atuam no cinema (Ruskin<sup>41</sup>, 2022b<sup>41</sup>, 2022c<sup>42</sup>), sendo que Vasily também foi um dos produtores. A sinopse, em russo, com tradução livre para o português, indica:

---

Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/bocc-penafria-analise.pdf>>. Acesso em: 25 jun. 2022.

<sup>39</sup> RUSKINO. 2022a. Disponível em: <<https://ruskino.ru/mov/20553>>. Acesso em: 07 jul. 2022.

<sup>40</sup> WIKIPEDIA. 2022. Disponível em: <[https://ru.wikipedia.org/wiki/Груношкин,\\_Дмитри\\_й\\_Сергеевич](https://ru.wikipedia.org/wiki/Груношкин,_Дмитри_й_Сергеевич)>. Acesso em: 25 jun. 2022.

<sup>41</sup> RUSKINO. 2022b. Disponível em: <<https://ruskino.ru/art/3119>>. Acesso em: 07 jul. 2022.

<sup>42</sup> RUSKINO. 2022c. Disponível em: <<https://ruskino.ru/art/7665>>. Acesso em: 07 jul. 2022.

No dia 11 de novembro, no dia do centenário do fim da Primeira Guerra Mundial, a Wargaming apresenta o filme *Ataque dos Mortos: Osowiec*, baseado em fatos reais. O filme conta a história da defesa da fortaleza Osowiec - não a mais famosa, mas um episódio significativo das batalhas da Primeira Guerra Mundial. Usando toda a experiência acumulada na criação de materiais de vídeo e com respeito pela história, a equipe da Wargaming tentou recriar esses trágicos eventos em detalhes. 'Depois de 100 anos, os textos de livros didáticos, fotos em preto e branco e crônicas em vídeo não podem mais transmitir de forma convincente aos espectadores de hoje todos os horrores da guerra. Espero que o filme cumpra sua tarefa - através do uso da linguagem artística moderna, faça o espectador pensar e compartilhar nossa convicção de que não há lugar para guerras no mundo real', diz Andrey Muravyov, chefe da divisão de publicação da Wargaming na CEI (Youtube, 2022c, tradução nossa).

Observa-se que os acontecimentos do filme são suficientemente fiéis aos descritos pela historiografia. As partes possivelmente destoantes (como a descoberta russa da arma química alemã) não interferem no andamento geral dos acontecimentos. A produção foi realizada no período de celebrações do centenário da Primeira Guerra Mundial, que também pode ser identificado em um contexto de crescente embates políticos e militares da Rússia, em relação ao sistema internacional, e de intensificação propagandista e identitária do governo Putin.

Para entender a dinâmica da narrativa, decompõe-se o filme por seqüências e/ou cenas. No total de 23 minutos do curta-metragem, as cenas de combates ocorrem no início e no final do filme (totalizando 5 minutos), representando, aproximadamente, 20% de sua duração, e tem a intenção de mostrar a resistência russa às tentativas alemãs de tomada da fortaleza. O filme se inicia com uma batalha em campo aberto, mostrando soldados russos se defendendo de um ataque alemão. Indica que a defesa tem sucesso, ao mostrar os alemães recuando, seguido de um bombardeio alemão, que faz os russos recuarem para as trincheiras. O narrador deixa claro que a batalha envolveu assaltos seguidos de bombardeios e bombardeios seguidos de assaltos. A batalha de grande proximidade corporal, confusa e desorganizada, transmite um sentimento de caos e desespero.

O segmento seguinte foca na arma química alemã e sua letalidade. Mostra a visita de um representante da Cruz Vermelha à retaguarda alemã, faz referência às armas químicas e mostra soldados alemães se divertindo com

as máscaras de gás. Uma tomada mostrando um soldado alemão atingido pelo gás cloro é seguida pela conversa entre o representante da Cruz Vermelha e o Major alemão comandante local. Quando o primeiro deixa claro que as armas químicas poderiam causar danos, inclusive em quem as usava, essa possibilidade é menosprezada pelo Major, baseado no fato que se tratava de uma guerra, afinal, alguém iria morrer de qualquer forma, seria melhor que fossem os russos.

A sequência posterior indica o momento do cessar-fogo para a busca feridos e enterrar os mortos. Em seguida, as cenas se passam nas trincheiras russas, mas o foco é a descoberta, pelo comandante russo local, que os alemães usavam máscaras contra gases, o que indicava a intenção do uso desse tipo de arma. O comandante informou seus soldados que, provavelmente, morreriam no dia seguinte por conta do uso de gás pelos alemães. As falas se dão em torno da morte e do fato de os russos não terem proteção contra armas químicas. As cenas, então, mostram os militares preparando bandagens para colocar no rosto, a única forma que tinham para se proteger dos gases. O preparo improvisado de materiais é seguido de preparo emocional pelos russos. Há a clara intenção de mostrar a preocupação dos combatentes, tanto pela música de fundo quanto pela cena de um soldado acendendo uma vela e orando.

A tomada seguinte mostra os alemães verificando as condições favoráveis do vento, colocando máscaras e ligando os cilindros de cloro em direção às posições russas. Uma tomada aérea demonstra a grande quantidade e densidade do gás lançado (em cor verde), a partir da trincheira alemã, em direção às posições russas. Em seguida, as cenas procuram demonstrar a grande quantidade de soldados alemães deixando as trincheiras em direção às posições russas, com fuzis em punho e máscaras contra gases. No avanço, observam a quantidade de soldados russos mortos no terreno. As cenas em campo aberto, e não nas trincheiras, deixam claro a intenção de mostrar a devastação causada pelo gás, com pássaros caindo mortos no chão, os russos com as bandagens no rosto, que não surtiram efeito. Em seguida, as cenas focam na surpresa dos alemães, quando soldados russos se levantam e passam a contra-atacar.

Enquanto os alemães batem em retirada, tanto as tomadas mais abertas como os closes dados nos soldados russos, mostram estes com sangue saindo pela boca. Durante os closes nos soldados russos, o narrador informa que “o Forte nunca foi tomado por um assalto”, e que “as forças russas se retiraram várias semanas mais tarde quando as condições do teatro de guerra se alteraram e tornaram a defesa dele sem sentido”, e que “o tenente Kotlinsky [que

seria o comandante russo local] ficou gravemente ferido durante a batalha”. As cenas finais mostram um diálogo à noite, entre o comandante e um soldado, sobre a morte. Quando o comandante pergunta se a morte é assustadora, o soldado, usando a metáfora da posição de um binóculo, diz que depende do ângulo, ela pode ser tanto próxima e assustadora como longe, minúscula e não tão assustadora.

Apesar de Osowiec se tratar, realmente, de uma fortaleza construída no século XIX, pelos russos, ela não aparece no filme. As cenas ocorrem em trincheiras ou em campos abertos entre as posições russas e alemãs. Os cenários apresentam coloração desbotada e a vegetação é exibida como morta e seca. Em todo o filme, as imagens dos campos abertos mostram as árvores apenas com troncos e galhos sem folhagens, destacando a devastação provocada pelos combates. Na parte russa, os cenários e figurinos indicam desolação, os combatentes russos são apresentados com uniformes desbotados e mãos, rostos e até mesmo curativos sujos. A fim de chamar atenção, a paleta de cores pouco saturada dos cenários e figurinos é contrastada com a representação do sangue, feita com vermelho saturado. Também de forma contrastante, no lado alemão, a vegetação é mais verde e viva, o acampamento é melhor organizado, os uniformes estão mais limpos e os soldados mais saudáveis, o que indica a visualização de uma vantagem alemã, na batalha contra os russos. Ao mesmo tempo, fortalece o heroísmo dos que são apresentados em piores condições, mas conseguem vencer.

As cenas com os militares russos mostram soldados de várias idades, mas é perceptível um destaque para os de mais idade, enquanto o comandante é bem mais novo. Os soldados russos são representados por jovens doentes ou homens mais velhos, o que indica a condição de pessoas comuns tornadas combatentes. Os diálogos dos combatentes russos, principalmente do personagem Osipov (idoso) com Kotlinsky (bem mais novo), indicam humildade dos personagens e a dificuldade que eles enfrentam na situação de guerra. Já no lado alemão, os soldados são mais jovens e de aparência saudável, e o comandante tem aparência mais velha. O Major alemão é apresentado como cruel – caracterização do vilão – contrário a visões humanitárias, e despreocupado com possíveis perigos aos seus soldados. O representante da Cruz Vermelha aparenta temer o Major alemão. Em contraste, Kotlinsky se mostra preocupado com o bem-estar de seus combatentes, um relacionamento de aparente respeito mútuo – caracterização do herói.

Na análise do conteúdo nas entrelinhas (semiótica, pontos de vista, sentido visual e sonoro), ao longo do filme, é possível identificar o ambiente sujo e improvisado das trincheiras, os sons constantes de projéteis, e as explosões seguidas de zumbidos nos ouvidos. A parte vista como mais interessante é o uso dos pássaros, na semiótica do filme. O constante uso de imagens de pássaros de passagem pode indicar a vontade dos combatentes russos de sair daquela situação; pássaros caindo mortos após o ataque alemão, como vítimas do gás, podem evidenciar o ataque como cruel; e, por fim, a imagem de um pássaro contra a luz do sol (semelhante ao símbolo cristão do Espírito Santo) é usada para indicar participação divina no contra-ataque russo. Há um narrador não corpóreo que tem consciência superior dos acontecimentos, que pode ser identificado como Deus, ou como o historiador. E, enquanto no filme, retrata-se que os russos sabiam do ataque alemão com gás, a falta de equipamento faz com que esse detalhe não interfira no desenrolar dos eventos, sendo assim, um toque emocional, sem repercussões na história geral.

Por fim, pode-se inferir que o curta-metragem passa a ideia de heroísmo dos combatentes russos, em relação ao ataque alemão. Os russos são representados como *underdogs*, em desvantagem técnica e material, mas possuidores de bondade e espiritualidade religiosa superiores, sendo assim, merecedores morais da vitória.

## Considerações finais

A edificação da URSS foi um momento particular da história russa e das demais repúblicas que compunham essa instituição, e tanto a sua implementação quanto o seu desmantelamento serviram como momentos de drástica ruptura organizacional, política, econômica e de identidade, no seio russo. O governo que assumiu o poder na Rússia, após anos de uma penosa transição pós-soviética, sob a liderança de Vladimir Putin, resgatou a identidade de grande potência da Rússia. Com a função principal de contribuir para a estabilidade política nacional, depois de momentos de ruptura radicais, Putin reciclou material simbólico negligenciado da Primeira Guerra Mundial, apropriou-se da memória da Segunda Guerra Mundial e construiu um discurso pautado no papel significativo da Rússia no mundo. A Rússia Forte alcançou consenso como um significador vazio que garante a superação de divergências, e o caráter mítico da Guerra funciona como escudo às críticas.

Os acontecimentos atuais, especialmente em relação à Ucrânia, deixam claro a postura russa contrária ao movimento de países da antiga URSS em

direção à União Europeia e/ou à OTAN, bem como a outros mecanismos de influência ocidental. Nesse contexto, a garantia de seus ideais identitários se torna uma preocupação constante e o fim para diversas ações. A Rússia busca a identidade de grande potência, aspiração que se ancora em sua bagagem histórica. Para isso, o presidente Putin parece fazer uso eficiente dos materiais simbólicos e significadores da história russa, para construir e fortalecer a identidade nacional russa.

Não percebemos uma ligação das obras analisadas com o discurso estratégico do governo russo. Os autores da canção da banda Aria – *Ataque dos Mortos* – explicaram como se deu a construção da mesma. A busca por evidências que ligassem o curta-metragem *Ataque dos Mortos: Osowiec* com a possível estratégia do governo russo como financiamento estatal, ou a relação de artistas e produtores com o grupo no poder, também se mostrou negativa. No entanto, assim como o historiador não é imune à propaganda e à ideologia, artistas existem dentro e a partir de contextos políticos e sociais, e, antes de tudo, dentro e a partir de suas identidades. Assim, pode-se inferir que as obras artísticas têm coerência com a política ideológica reafirmada por Putin e seus conteúdos, conforme demonstrado na análise, podem indicar o sucesso da implementação da ideologia de uma Rússia Forte, nas mentalidades russas. As obras podem significar, também, que Putin assume os valores de uma Rússia Forte, porque esse já é um pensamento arraigado na mentalidade russa, sendo mais um juízo simbólico do qual a elite se apropria para garantir estabilidade, o crescimento e o caminho do Estado russo, em prol de seus objetivos.

## Referências

- BAKHTIN, M. *Marxismo e Filosofia da Linguagem. Problemas fundamentais do Método Sociológico na ciência da Linguagem*. 3 ed. São Paulo: Hucitec, 1986.
- BARROS, J. D. “Cinema e História: as funções do Cinema como agente, fonte e representação da História”. *Ler História*, Lisboa, v. 52, p. 127-159, 2007.
- BORIS YELTSIN PRESIDENTIAL LIBRARY. News. The “An Assault of the Dead”. The Legend of the Osowiec Fortress” Movie by Andrey Grachev was Screened and Discussed in the Presidential Library”. 10 de out. de 2017. Disponível em: <<https://www.prlib.ru/en/news/689507>>. Acesso em 21 jan. 2022.
- BROWN, W. *Power After Foucault*. In: Dryzek, J. S.; Honig, B.; Phillips, A. (orgs). *The Oxford Handbook of Political Theory*. Oxford: Oxford University Press, 2008.

CECIRE, M. "Russia's Art of War: state branding by other means". *Foreign Affairs*. 7 fev. 2017. Disponível em: <[https://www.foreignaffairs.com/articles/russian-federation/2017-02-07 /russias-art-war](https://www.foreignaffairs.com/articles/russian-federation/2017-02-07/russias-art-war)>.

CHERKASOV, A. A.; RYABTSEV, A. A.; MENJKOVSKY, V. I. *Dead Men Attack (Osovets, 1915): Archive Sources Approach*. *European Researcher*. v. 15, no 12. dez. 2011.

COHEN, A. J. "Oh, That! Myth, Memory, and World War I in the Russian Emigration and the Soviet Union". *Slavic Review*, v. 62, no. 1, p. 69-86. 2003.

FALBO, C. V. R. "A palavra em movimento: algumas perspectivas teóricas para a análise de canções no âmbito da música popular". *PER MUSI – Revista Acadêmica de Música – Belo Horizonte*, no. 22, p. 218-231, jul. - dez. 2010. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/pm/a/f4RMVbcTmbhZ8GDNwQ7GZvx/?lang=pt&format=pdf>>.

FERRO, M. *Cinema e História*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

FERRO, M. Entrevista concedida a Nicolau Seveenko para o jornal *Folha de São Paulo*, 04/06/1988

FOUCAULT, M. *A Arqueologia do Saber*. 7 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

FSB, *Federal'naya sluzhba bezopasnosti Rossiyskoi Federatsii*, ou Serviço Federal de Segurança da Federação Russa, é uma agência de serviços de informação que sucedeu a KGB

HILTON, D. LIU, J. "How the past weighs on the present: Social representations of history and their role in identity politics". *British Journal of Social Psychology*, v. 44, p. 537-556, 2005.

HOOKE, D. *Foucault, Psychology and the Analytics of Power*. Palgrave Macmillan, New York, 2007.

KGB é a sigla para *Komitet Gosudarstvennoi Bezopasnosti*, ou Comitê de Segurança do Estado.

KOCH, I. G. V. *Desvendando os Segredos do Texto*. 5. ed. São Paulo: Cortez; 2006.

KORNIS, M. A. "História e Cinema: um Debate Metodológico". *Estudos históricos*, Rio de Janeiro, v.5, n.10, p.237-250, 1992.

KURILLA, I. "Symbols and the Past: the Symbolic Politics of the Putin Administration" In: CASULA, P; PEROVIĆ, J (Edts.). Identities and politics during the Putin presidency: The foundations of Russia's stability. Stuttgart: Ibidem Press, p. 269-283, 2009.

LANGER, J. "Metodologia para Análise de estereótipos em filmes históricos". Revista História Hoje, São Paulo vol.5, no 2, 2004

LE GOFF, J. História e Memória. 4.ed. Campinas: Editora da Unicamp, 1996.

LIU, J. H. et al. Social representations of events and people in world history across twelve cultures. Journal of Cross-Cultural Psychology, v. 36, no 2, 171-191. 2005.

Margarita Pushkina. Entrevista por email em 22 de julho de 2022.

MARX, K.; ENGELS, F. A Ideologia Alemã I. Lisboa: Martins Fontes, 1974.

MÜLLER, M. Rethinking identification with the hegemonic discourse of a 'strong Russia' through Laclau and Mouffe. In: Casula, P.; Perović, J.(org.) Identities and politics during the Putin presidency: the foundations of Russia's stability. Stuttgart: Ibidem Press, p. 327-347, 2009.

NEILBERG, M. S. Fighting the Great War: A Global History. Massachusetts: Harvard University Press, 2005.

NOVA, C. O Cinema e o Conhecimento da História. O Olho da História, v.2, n. 3, p.217-234, dez. 1996. Disponível em: <<http://www.oohodahistoria.ufba.br/o3cris.html#topo>> . Acesso em: 25 jun. 2022.

ORLANDI, E. P. Análise de discurso: princípios & procedimentos. Campinas: Editora Pontes, 1999.

PENAFRIA, M. Análise de Filmes - conceitos e metodologia(s). VI Congresso SOPCOM, abr. de 2009. Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/bocc-penafria-analise.pdf>>. Acesso em: 25 jun. 2022.

RUSKINO. 2022a. Disponível em: <<https://ruskino.ru/mov/20553>>. Acesso em: 07 jul. 2022.

RUSKINO. 2022b. Disponível em: <<https://ruskino.ru/art/3119>>. Acesso em: 07 jul. 2022.

RUSKINO. 2022c. Disponível em: <<https://ruskino.ru/art/7665>>. Acesso em: 07 jul. 2022.

SABATON. Página “Band”. Disponível em <<https://sabaton.net/band/>>. Acesso em: 20 jan. 2022.

SOUTHGATE, B. What is History for? Nova York: Routledge, 2005.

TORBAKOV, I. “History, Memory and National Identity Understanding the Politics of History and Memory Wars in Post-Soviet Lands”. *Demokratizatsiya* v. 19, no 3, p. 209-231, 2011.

VALENTE, H. A. D. As Vozes da Canção na Mídia. São Paulo: Via Lettera/FAPESP, 2003.

Vitaly Dubinin. Entrevista por email em 05 de fevereiro de 2022.

WIKIPEDIA. 2022. Disponível em: <[https://ru.wikipedia.org/wiki/Груньюшкин,\\_Дмитри\\_й\\_Сергеевич](https://ru.wikipedia.org/wiki/Груньюшкин,_Дмитри_й_Сергеевич)> Acesso em: 25 jun. 2022.

WOOD, E. “Performing Memory: Vladimir Putin and the Celebration of World War II in Russia”. *Soviet and Post Soviet Review*. 2011 v. 38, no. 2, p. 172-200. 2011.

YOUTUBE. 2022a. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=I4O2sQPX2Hs>>. Acesso em: 13 jun. 2022.

YOUTUBE. 2022b. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watchv=LNqeZVUkEKA>>. Acesso em: 13 jun. 2022.

YOUTUBE. 2022c. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watchv=U518G8fUk6o&t=2s>>. Acesso em: 13 jun. 2022.

YOUTUBE. 2022d. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=-AFdwoyNT24>>. Acesso em: 13 jun. 2022.

Artigo recebido para publicação em 10/06/2023

Artigo aprovado para publicação em 06/10/2023