

Revista
Multidisciplinar de
Estudos

NERDS
 **GEEK**

I Seminário Sul Gaúcho de Estudos Nerds e Geek

ISSN: 2675-5084
v.8, n.12

Alice Sofia do Nascimento Lopes

Graduanda da Licenciatura em História pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN).

E-mail: alice.sofia.lopes311@gmail.com

Submissão: 23/01/2026

Revisão: 24/04/2026

Aprovação: 29/04/2026

Publicação: 12/06/2026

POSSUÍDOS PELO TEMPO: a reverberação do contexto de Guerra Fria no filme *Possessão* (1981, Andrzej Żuławski)

RESUMO:

Ao considerar aspectos como a datação e a localização na qual a obra cinematográfica *Possessão* (1981) se situou, do diretor polonês Andrzej Żuławski, o presente artigo tem por objetivo propor uma análise da relação entre o contexto histórico da Guerra Fria e o mencionado filme por dois momentos específicos, um com a atriz francesa Isabelle Adjani, que evidencia o crer e o confiar no futuro como integrado ao momento da produção narrativa, e o outro por uma imagem do Muro de Berlim, marco de uma bipolarização mundial durante as quatro décadas de conflito. Em uma prática comparativa entre o antes e o pós-guerra contra os nazistas, esta pesquisa se apresenta por caráter do espaço e do tempo como mobilização da Vanguarda Artística Futurismo e nas expectativas de uma geração sobre um amanhã submetido ao confronto entre acaso e fê, presente na segunda metade do século XX e internalizado na trama de *Possessão*.

PALAVRAS-CHAVES: Bipolarização; Futuro; Futurismo; Tempo.

Alice Sofia do Nascimento Lopes

Graduanda da Licenciatura em História pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN).

E-mail: alice.sofia.lopes311@gmail.com

POSSESSED BY TIME: the reverberation of the Cold War context in the film Possession (1981, Andrzej Żuławski)

ABSTRACT:

*Considering aspects such as the dating and location in which the film *Possession* (1981), by Polish director Andrzej Żuławski, is set, this article aims to propose an analysis of the relationship between the historical context of the Cold War and the aforementioned film through two specific moments: one with the French actress Isabelle Adjani, which highlights belief and trust in the future as integrated into the moment of narrative production; and the other through an image of the Berlin Wall, a landmark of global bipolarity during the four decades of conflict. In a comparative practice between the pre- and post-war periods against the Nazis, this research presents itself through the character of space and time as a mobilization of the Futurist artistic avant-garde and the expectations of a generation about a tomorrow subjected to the confrontation between chance and faith, present in the second half of the 20th century and internalized in the plot of *Possession*.*

Keywords: *Bipolarization; Future; Futurism; Time.*



1. INTRODUÇÃO: QUE É, POIS, O TEMPO?

Quando dele falamos, compreendemos o que dizemos. Compreendemos também o que nos dizem quando dele nos falam. O que é, por conseguinte, o tempo? Se ninguém mo perguntar, eu sei; se o quiser explicar a quem me fizer a pergunta, já não sei (Agostinho apud Gagnebin, 2005, p. 72).

O que há de mais caro, em uma leitura da Escola dos *Annales*, ao ofício da História é o tempo. Sem essa particularidade, o historiador se rende à estranheza, à perda de sua individualidade e identidade: transparece a imagem de um sociólogo, de um filósofo ou mesmo de um antropólogo que não reconhece a si apropriadamente. “É preciso acrescentar: “dos homens, no tempo”. O historiador não apenas pensa “humano”. A atmosfera em que seu pensamento respira naturalmente é a categoria da duração.” (Bloch, 2001, p. 55). Essa crítica viera a ser elaborado em *Apologia da História* ou *O Ofício do Historiador* pelo intelectual francês Marc Léopold Benjamin Bloch enquanto era mantido preso e torturado pela Gestapo, pouco antes de ser fuzilado por soldados nazistas.

Pautando-se nessa leitura concretizada durante a II Guerra Mundial por Bloch, estudar história é estudar a experiência humana ao longo do tempo e do espaço – por mais que o autor não tenha dado a devida atenção a esse último, o espaço também está no cerne da pesquisa desse ofício: onde algo foi encontrado, realizado, possibilita uma gama de questionamentos proeminentes na análise. Porém, mesmo o que o caracteriza e o que o enfatiza como cientista apropriadamente, o tempo, está sob sua mercê, seu estudo. Até mesmo o tempo pode ser investigado, questionado e estudado. “Que é, pois, o tempo?” foi uma dúvida realizada por Santo Agostinho em *Confissões* (IV), ainda na Idade Média. Não necessariamente somente pelo historiador, mas também por outros cientistas, a seguinte pergunta pode ser efetivada: existe *tempo* no *tempo*? Isto é, tempo se refere sempre e somente à particularidade cronológica e contável?

Ao longo das culturas e dos séculos, essa instância pôde ser mobilizada de formas únicas, e, nesse sentido, não existiria uma maneira exclusiva de se apreendê-la,

mas uma gama plural do *ser único*, de ter experiência com esse tempo. Para melhor alusão, é possível afirmar que cada Idade possui sua marca na consciência temporal. Na contemporaneidade, essa instância é reduzida ao viés cronológico, contável e matematizado: o tempo possui teor comercial, na maioria dos casos. No medievo, Santo Agostinho fazia um elaborado paralelo e interligação com o divino, com o caráter eterno e acima de um mero contar na existência. Na antiguidade, a exemplo da Grécia, o tempo poderia ser mobilizado tanto em veículos literários como em filosóficos – por razão disso, um grande embate entre a lógica homérica e a platônica era notado, especialmente quanto ao Aion (*Αἰών*), em que a tradição homérica o dispunha como líquido e próprio do humano, do perecível (a lágrima, o suor, o gozo), e a platônica como obra do demiurgo, que tanto possuía como era o próprio *Αἰών* (tempo), e que, com intenção caridosa de torná-lo imperfeito aos humanos, incapazes de processar a eternidade, concedeu-lhes o Cronos, ou, em grego, *Χρόνος* (Haubert, 2019). Tendo isso em mente, essas e outras incontáveis formas evidenciaram a marca que perpetuou a adaptabilidade e a flexibilidade do tempo como uma possibilidade plural. Como bem pontua e questiona, em relação ao que escreve Santo Agostinho em sua obra *Confissões*, a professora e filósofa brasileira Jeanne Marie Gagnebin:

Permanece a seguinte questão: hoje, quando não podemos mais acreditar com a mesma certeza tranquila, que o Outro de nosso tempo seja a eternidade divina, como conseguir, porém, uma compreensão diferenciada, inventiva da temporalidade – e da história! – humana em suas diversas intensidades? Questão essencial, à qual o pensamento teológico de Agostinho responde e à qual, em sua profanidade radical, a reflexão contemporânea, seja ela histórica, poética ou filosófica, não pode se furtar (Gagnebin, 2005, p. 77).

Além do próprio Agostinho, em exercício do ofício do historiador, é possível adquirir mais dessa percepção, dessa expansão intelectual sobre o que é o tempo e como foi entendido ao decorrer dos anos, sem necessidade de retroceder consideravelmente, remontando a um medievo. É provável que na própria Idade Contemporânea, demarcada da Revolução



Francesa até a atualidade (1789-), se tenha marcas de diversidade, de modos diferentes e únicos na qual essa instância foi apreendida e mobilizada. Nesse sentido, a arte pode oferecer uma gama considerável de alternativas na qual o tempo não necessariamente é reduzido ao viés puramente cronológico e matematizado, seja ela escrita ou audiovisual. *Possessão*, dirigido por Andrzej Żuławski, seria um dos meios contemporâneos na qual uma filosofia acerca do tempo é trabalhada tanto na data, uma obra exposta em 1981 ao público, na localização, gravada na Berlim ocidental, quanto em seu próprio nome.

A palavra *possessão* carrega em si a marca da ausência, fazendo jus ao momento na qual a narrativa se situa: Guerra Fria. Ser possuído é estar ausente do eu, daquele que age, fala e pensa: a perda da autenticidade do indivíduo. Falar, fazer e pensar aquilo que normalmente não seria colocado como alternativa, escolha, por esse eu que já não existe mais. O possuir, mencionado no nome da obra, refere-se ao estado do se tornar subjugado pelo acaso, momento incessante e ansioso, revestido por uma política internacional conflituosa e violenta, que carrega embates destrutivos em escala global capazes de afetar a vida comum, dividindo-a em dois polos: socialista e capitalista. É por uma família relativamente normal e tradicional, composta por um pai, Mark (Sam Neill), uma mãe, Anna (Isabelle Adjani), e seu filho Bob; conflitos de um casamento em ruínas; um marido que tenta entender o motivo de sua esposa não o amar mais que se mostra presente a narrativa, em contexto de Guerra Fria, do filme *Possessão* (1981), pontos esses que serão adequadamente trabalhados ao decorrer desta pesquisa.

2. O SÉCULO QUE ACREDITOU NO FUTURO

Segundo um velho provérbio árabe, “os homens se parecem mais com sua época do que com seus pais”. Ditos, pretensamente ingênuos, fazem mais do que simplesmente dispor sobre o óbvio; muitas vezes anunciam tendências ou expõem, de forma sintética, sentimentos e expectativas (Schwarcz, 2001, p. 07).

Na apresentação à edição brasileira de *Apologia da História* ou *O Ofício do Historiador*, da editora Zahar, a professora Lilia Moritz Schwarcz escreve e rememora

aquilo que bem caracteriza o ofício do estudioso da História: o contexto. Nas comuns repartições do tempo – passado, presente e futuro –, a que o historiador mais se detém é com a primeira, a anterior às outras: o passado se torna seu foco, o passado da experiência humana. Porém, em algumas ocasiões, mesmo o presente e o futuro podem ser de seu interesse.

Em 2009, recebendo uma nova versão dez anos depois de seu primeiro lançamento (2019), o filósofo e ativista italiano Franco “Bifo” Berardi escreve um ensaio nomeado como *Depois do Futuro*. O título é o que melhor se adequa à mensagem da obra, uma primeira provocação quanto à percepção da instância temporal antes mesmo do texto ser lido. Como algo é capaz de vir depois do futuro? O *depois* já não implicaria o futuro? Quanto a isso, o próprio autor escreve que “[...] o futuro não é uma dimensão natural da mente humana, é uma modalidade de percepção e de imaginação, de espera e de avanço. E essa modalidade se forma e se transforma no curso da história.” (Berardi, 2019, p. 21). De fato, não se pode acessar o futuro por ele implicar o *depois*, porém, suas percepções são possíveis, sua forma de ser entendido. O modo como o futuro é imaginado por povos e culturas do passado é algo que adentra na dinâmica do ofício do historiador e de outros intelectuais, mas especialmente na do historiador por justamente possuir o tempo como principal particularidade, na visão de Bloch e na tradição da Escola dos *Annales*, e por estar inserida nessa experiência plural.

Depois de uma específica visão de futuro, se fosse necessário revelar o que está oculto no título do ensaio de Berardi. Dito isso, como o futuro era imaginado durante a Guerra Fria? Como era a expectativa no *amanhã* por obras tipicamente lançados em ano e local de conflito, como é o caso de *Possessão*? Tendo como marco o fim da Segunda Guerra Mundial (1945), dividir o século XX em duas metades, a primeira e a segunda, parece coeso quando se afirma um paralelo entre arte e resistência, arte e conflito, arte e tempo. Com a primeira metade sendo reverberada e influenciada por aspectos da Vanguarda Futurista (1909), a segunda é influenciada pelo aval de uma nova lógica, a da Guerra Fria. Lógica essa que é de relevante importância para



a cinematografia, a narrativa e o sentido construído na obra de Andrzej Żuławski durante os anos 1980, e que ao se entender a construção e o fim desse futuro, junto da bipolarização que cercava o meio da história de Żuławski, se torna mais perceptível as nuances do contexto envolvidas na trama.

3. O FIM DO FUTURO

O início do século XX foi marcado por grandes transformações sociais, políticas e econômicas, paralelamente ao desenvolvimento filosófico e científico. Nesse contexto, ocorreu uma ruptura da evolução no campo das artes e a contestação das tradições do passado, isso gerou uma mudança na visão que o homem tinha do mundo. [...] o conceito de tempo e desenvolvimento passou de longos, lineares, contínuos e relativamente tranquilos para curtos, rápidos e múltiplos através da produção das vanguardas artísticas [, especialmente pelo viés do Futurismo] (Abreu, 2014, p. 14).

A guerra está presente ao longo de toda a história humana. Desde a antiguidade, a humanidade se envolve em noções político-administrativas que eventualmente podem ser motivo de conflito, seja de modo que possa ser comprovado pela Arqueologia – como é o caso das Guerras Médicas –, seja na própria misticidade da cultura – Guerra de Tróia. De todo modo, o confronto, seja ele bélico ou não, esteve e ainda está presente nas configurações, alguns mais fatais que outros, dessa dita humanidade. A passagem de séculos implica mudanças, mas não somente a passagem, a própria instituição de cada um desses séculos, no que concerne seu corpo, confere transformações sociais, culturais e históricas. Quando se trata da desenvoltura própria do século XX, aquilo que é mais referenciado são seus confrontos, que vão desde as trincheiras da I Guerra Mundial até a Guerra Fria e sua Corrida Espacial: um século marcado por conflitos com particulares e de natureza extremamente destrutiva, não somente à nível nacional, mas global. A tecnologia proveniente desse período, utilizada em suas guerras ou não, é de extrema complexidade, muito maior do que se pode perceber na antiguidade, no medievo, na modernidade etc. As bombas nucleares, as bombas de hidrogênios, os tanques, o constante acesso

à informação são aspectos que permeiam essa nova realidade, que não somente será percebida em setores mais vitais e práticos, como também em nuances mais simbólicas e artísticas do contexto. A velocidade com que as armas se tornam mais potentes é extrema: em pequeno intervalo de tempo. A bomba atômica, oriunda do Projeto Manhattan, demorou menos de cinco anos para ser criada e lançada em território japonês: Hiroshima e Nagasaki, em agosto de 1945.



Figura 1. As duas irmãs. Fonte: Possessão, 1981.

A urbanização ou mesmo a industrialização da sociedade, dos meios de produção e de informação vão permear a realidade pragmática e lúdica na vida desse século. A arte Futurista, em negação ou em notável ruptura com a tradição, instituirá uma nova linguagem, um novo modo de produzir significados. O tempo será percebido e mobilizado de outra forma: mais rápido, curto e acelerado. Tempo e progresso se tornam, portanto, equivalentes na primeira metade do século que acreditou no futuro.

Não podemos dizer que os pós-modernos não acreditam mais na existência do futuro. Sabemos muito bem que amanhã de manhã vamos acordar de novo. [A sociedade do século XXI não coloca] em dúvida a existência física do futuro, mas questionamos algo que era óbvio nos séculos XIX e XX [em sua primeira metade], ou seja, que futuro e progresso são equivalentes (Berardi, 2019, p. 21).

Em contraste com o primeiro momento na qual Filippo Tommaso Marinetti escreve *O Manifesto Futurista* (1909), então instituidor primal da



linguagem esperançosa sobre máquina e futuro em uma realidade multipolarizada, o mundo na qual *Possessão* (1981) se insere, tanto na narrativa quanto na própria produção, é dividido por excelência, influenciado e moldado pelo que a personagem Anna (Isabelle Adjani) nomeia como as duas irmãs, a fé e o acaso, e com um sentido transformado em relação à visão do *Manifesto*. A marca que distingui esses modernos dos *tardomodernos* (habitantes da segunda metade do século XX e do XXI), de acordo com Berardi (2019, p. 21), seria a descrença e ausência de confiança nessa “projeção progressiva do futuro como unidade indivisível”.

“Olá, irmã!” É como se houvesse duas irmãs, a fé e o acaso. É como essas duas irmãs. A fé e o acaso. Bom, a fé... minha fé não pode excluir o acaso, mas o acaso... Droga! É como se essas duas irmãs fossem a fé e o acaso. Minha fé não pode excluir o acaso, mas o acaso não pode explicar a fé. Minha fé não permite esperar pelo acaso, e o acaso não me deu essa fé (Isabelle Adjani como Anna, filme *Possessão*, 1981).

O futuro, para os habitantes do pós-guerra contra os nazistas, é influenciado pelo medo da Guerra Fria, do fim do mundo e da bipolarização e suas consequências desastrosas. Crer é atribuir existência e os habitantes dessa segunda metade sabem que o *depois* existe, que o *amanhã distópico* os aguarda: eles acreditam no futuro. Porém, diferentemente do senso comunitário e esperançoso de seus pais e avós, nascidos e vividos na primeira metade do seu século e perante o discurso Futurista, não confiam nesse *depois* que nunca vem, pois nada de bom e jocoso os aguarda nele (Berardi, 2019). Uma geração inteira formada pelo medo da catástrofe que devastaria a humanidade a qualquer momento se moldou logo após a dissipação do nazismo e do fascismo (Hobsbawm, 1995). Aquilo que era motivo de esperança para a primeira metade, na segunda, se torna razão de medo: o *amanhã*. O que Marinetti fez foi, na verdade, proporcionar a linguagem instituidora do momento esperançoso vivido por ele e seus conterrâneos entre o início do século até quase 1950: a crença utópica na grandeza do aço, do romantismo e da virilidade vindoura. Em contraponto, as armas atômicas atestaram a

credibilidade do discurso de fim do mundo vivido pela próxima geração, ausente de esperança futurista.

Sendo testada em outubro de 1961, como parte de um dos projetos do físico Andrei Sakharov, e identificada por forças aéreas norte-americanas durante serviço secreto em zonas próximas ao território soviético, a Tsar Bomb entraria para a história da Guerra Fria como uma das armas nucleares e aéreo term nucleares mais potentes desenvolvidas até então. O cogumelo de fogo que se formava poderia ser visto a mais de mil quilômetros de distância, com cerca de 60 km de altura e capacidade explosiva de um pouco mais de 50 megatoneladas (milhões de toneladas) de TNT, superando o projeto estadunidense de 1954 no atol de Bikini, Castle Bravo, consideravelmente, que contava com “apenas” 15 megatons. Em seu projeto, que acabou por ser reduzido e alterado devido às condições ambientais e populacionais, a Tsar Bomb deveria ser capaz de reproduzir os eventos de Hiroshima e Nagasaki com uma violência notavelmente superior. O caráter destrutivo, a potência armamentista que se formava nessas quatro décadas de conflito e a exaltação do estar sujeito à irmã acaso, que desintegra a sua gêmea fé, e que, portanto, é capaz de pôr um fim ao futuro, são elementos que compõe a nova dinâmica daqueles que viveram essa segunda via do século XX.

Sendo assim, a partir da máquina, oriunda de um grande avanço cognitivo e pragmático da humanidade masculina reverenciada por Marinetti, o homem poderia dominar e exercer a técnica e a violência e, assim, subjugar o próprio planeta, explorá-lo, pois dominar o tempo – essa realidade que tanto visava o Futurismo – não implica apenas se ater no sonhar com o tempo, mas também em relação ao espaço, à conquista de terras e de áreas para exploração. Áreas essas que fornecerão recursos, matéria-prima, para que novas máquinas, mais potentes, violentas e velozes, sejam criadas, aproximando a humanidade cada vez mais desse tempo vindouro (Berardi, 2019). Porém, essa mesma máquina que aproximava o homem desse tempo também proporcionava uma destruição cada vez maior, tornando a humanidade sujeita a esse acaso inevitável. A violência da primeira metade era semelhante à da segunda, porém,



com algumas ressalvas: adentravam cada vez mais o campo interno do ser, suas entranhas, tornando-se mais destrutiva, desumana e particularizada como Guerra Nuclear ou no receio de uma nesses moldes pelos dois principais polos políticos do momento, União Soviética e Estados Unidos.

4. MANIQUEÍSMO NAS ESCOLHAS

A Guerra Fria (imaginário que envolveu as duas guerras) foi um exemplo literal dessa “construção” [de radical], pois resulta da materialização de um magma de significações imaginárias sociais ligados aos problemas políticos do pós-Segunda Guerra Mundial. [...] havia mesmo uma “guerra” entre as superpotências, mas não militarmente direta entre elas, o que justificava a utilização da expressão complementar “fria” (Biagi, 2007, p. 62).

Diferentemente do senso imperialista que crescia na Idade Moderna e no século XIX, de caráter direto e invasivo, a dominação e a conquista de espaço e de recursos no novo século, aquele que iria instituir uma dinâmica Futurista, se posta de outro modo. Não seria coerente, com advento de tantas inovações científicas e tecnológicas, como a Teoria da Relatividade Geral, perante guerras mundiais e alianças novas, a manutenção de uma política expansionista de caráter romântico. O século XX impôs a linguagem de zonas de influência, isso tanto na I quanto na II Guerra, mas especialmente no que se refere à Guerra Fria. Fixar uma área, dividir o globo por aquilo que poderia ser lucrativo e positivo por variadas razões políticas, econômicas etc., marcou tanto o lado estadunidense quanto o soviético.

Como marco dessa influência, em 1947, pelo bloco capitalista, é criada a Doutrina Truman, uma política externa de assistência ideológica efetivada com intuito de manter seu poderio em países desgastados pela guerra contra os nazistas, que se tornavam suscetíveis ao auxílio socialista. As assistências prestadas poderiam ser mediadas também pelo Plano Marshall, criado quase concomitantemente à Doutrina citada, a partir do caráter econômico e de sua responsabilidade em criar dependência dessas nações fragilizadas em relação aos norte-americanos, que expandiam sua zona de influência por mais nações

de modo duradouro e impossibilitavam a influência soviética nesses países. A exemplo prático, tem-se que, a partir do fim do confronto contra os alemães, os estadunidenses já puseram seu poderio no continente asiático, no Japão especificamente. Desarmado e impedido de realizar qualquer ação militarmente agressiva e viril, os japoneses se viam ligados ao comando do bloco ocidental e nutrindo uma extensa relação de dependência com esse mesmo ocidente.

O relacionamento entre Estados Unidos e o Japão no melodrama do pós-guerra é altamente sexualizado. O drama coloca os Estados Unidos no papel do homem, Hirohito e o Japão no de uma mulher dócil, que aceita incondicionalmente o desejo dos EUA por autoconfiança [...] (Igarashi apud Berardi, 2019, p. 31-32).

Tensionando ainda mais a bipolaridade no cenário mundial, em oposição, havia ações também ocorridas no leste europeu pela União Soviética. A Comecon (1949), equivalente ao Plano Marshall, era um plano de auxílio mútuo econômico, político e estrutural que atuava entre países do bloco socialista: Alemanha Oriental, Bulgária, Romênia, Polônia etc. Em referência à OTAN (Organização do Tratado do Atlântico Norte, 1949), havia o Pacto de Varsóvia (1955), que atuava como representante do leste europeu ao promover uma aliança política e militar sob a régia da URSS.



Figura 2. Muro de Berlim. Fonte: Possessão, 1981.

Além dos acordos, as Conferências do pós-Segunda Guerra Mundial possuíam um importante papel em manter essa bipolarização, o que incluía as novas



divisões políticas entre oeste e leste europeu. Tendo sido ambas ocorridas em 1945, com poucos meses de distinção, as Conferências de Yalta, realizada na Ucrânia em fevereiro e pouco antes da rendição nazista, e de Potsdam, ocorridas em julho e agosto na Alemanha logo depois da rendição do partido, se destacariam em meio a essas novas repartições por tomar as rédeas do contexto de modo decisivo para a linguagem da Guerra Fria. Tanto em Yalta quanto em Potsdam estavam presentes, como grandes potências, Franklin D. Roosevelt (Yalta) e Harry S. Truman (Potsdam), presidente dos Estados Unidos; Winston Churchill (Yalta) e Clement Attle (Potsdam), primeiro-ministro inglês; Joseph Stalin, chefe do Estado Soviético. A rendição dos fascistas e seu desarmamento, além da criação de zonas de influência na Alemanha e em Berlim e a dissolução do nazismo, foram pontos acordados nessas reuniões entre os Aliados e que originaria, de modo veemente, a disputa bipolar futura entre os dois principais pólos ideológicos.

Pouco tempo depois, a expressão “Cortina de Ferro”, então dita por Churchill, ex-primeiro-ministro inglês, em 1946 nos Estados Unidos em Fulton (Missouri), referenciava tanto a divisão física do mundo, locais que ficaram sob a vigilância de respectivas nações conforme às Conferências anteriores, quanto ideológica, perpassando pelo reconhecimento de uma nova ordem no cenário mundial e instituindo a dinâmica própria da Guerra Fria. Essa cortina enrijecida atuaria como marco dessa formulação discursiva e que teria seu viés prático disposto a partir da construção do Muro de Berlim, ponto de maior tensão dessa divisão em dois polos do planeta em quesito político, simbólico e ideológico, e onde a narrativa de *Possessão* (1981) se situa.

A parede de concreto que separava a Alemanha em dois espaços distintos não apenas distanciava fisicamente o local, mas também o fazia em significado. Erguida em 1961 e estando em vigor até 1989, poucos antes do fim da União Soviética (1991), a barreira criava a Berlim Ocidental (de influência dos Estados Unidos, onde a narrativa de Żuławski se posta) e a Oriental (vigiada pelo governo soviético). As trincheiras anti-veículos e os guardas que cercavam o concreto impossibilitaram qualquer

acessibilidade fácil de ambos os lados, a translocação dos moradores, representando, de modo palpável, a expressão de Churchill: “cortina de ferro”. Das duas zonas era possível notar uma interpretação diferente sobre o mesmo objeto. Enquanto o lado Oriental se referia ao muro como uma proteção antifascista, o outro lado, Ocidental, o tratava como um símbolo de repressão e de vergonha, muito devido à propagando anticomunista financiada rigorosamente pelos estadunidenses e na qual a Doutrina Truman, o Plano Marshal e a democracia norte-americana – necessitada de eleitorado e distinta da lógica soviética – atestam credibilidade (Hobsbawn, 1995). Dito isso, a obra construída por Żuławski se situar em um cenário com essas cargas simbólicas, seja da própria data ou do local, tende a se interligar, não necessariamente de forma consciente e intencional, a todo um contexto de bipolarização, de escolhas e de uma luta internacional, dotada de tom de ameaça e pautada em armas mais do que potentes e aceleradas, contra esse *Outro* na qual se atribui a maldade e a estranheza, mas que será vencido por esse *Eu* bom e influenciado pelas tradições ditas virtuosas, independentemente de qual lado se comporta como o *Eu* mencionado.

Seria, portanto, uma maneira de *Possessão* (1981) se relacionar com a situação política da contexto, mesmo que ao simplesmente filmar o Muro de Berlim e complementá-lo pelos demais aspectos que circundam a narrativa de Anna e Mark nesse meio: a movimentação da câmera, incessante; dos personagens, sempre ansiosos e assustados e divididos em suas escolhas; e as cenas filmadas, não necessariamente colocadas em ordem de acontecimento ou em uma dada lógica comum, mas sempre perpassadas pelo senso de vigilância e urgência.

5. CONCLUSÃO: POSSUÍDOS POR QUAL COISA?

Seja por uma ideia de futuro que, então, não se faz mais coesa, e que se mescla com os pontos mais técnicos de uma produção cinematográfica da década de 1980 (câmera, cenários, atuação etc.), o que compõe a obra *Possessão* de Andrzej Żuławski é permeado pela incerteza, pela violência internalizada, junto da descrença



em um *amanhã* bom, *utópico*, porém, subjugado pela irmã acaso. Possuídos pelo tempo, em que a última palavra não se faz por noções meramente cronológicas, mas como fruto de algo: do contexto. O tempo como ferramenta de permissão dada ao corpo e à mente, como entregues à situação conflituosa e que tange à incerteza, vigilância e urgência. A linguagem do *Manifesto Futurista* (1909), típica da primeira metade do século que acreditou nesse tempo vindouro, se transforma em uma nova carga, uma negativa e pessimista.

Entende-se que, portanto, o tempo se desfaz aos habitantes que viveram o embate entre bloco socialista e capitalista, especialmente àqueles que se encontram no ponto de maior tensionamento do conflito, Berlim oriental e ocidental, na qual permite que futuro e progresso não sejam mais equivalentes ao contexto de *Possessão* (1981), um mundo dividido em dois política, simbólica e ideologicamente.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Priscyla Kelly Vieira. **Arte e Moda de Vanguarda: o futurismo italiano**. Monografia (Especialista em Moda, Cultura de Moda e Arte) – Instituto de Artes e Design, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2014.
- BERARDI, Franco. **Depois do Futuro**. São Paulo: Ubu Editora, 2019.
- BIAGI, O. L. O IMAGINÁRIO DA GUERRA FRIA. **Revista de História Regional**, Ponta Grossa, v. 6, n. 1, 2007. Disponível em: <https://revistas.uepg.br/index.php/rhr/article/view/2119>. Acesso em: 25 out. 2025.
- BLOCH, Marc Leopold Benjamin. **Apologia da História ou o Ofício do Historiador**. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2001.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. Sete aulas sobre linguagem, memória e história. In: GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Dizer o Tempo**. Rio de Janeiro: Editora Imago, 2005. p. 67-77.
- HAUBERT, Laura Elizia. Apontamentos sobre a questão do tempo na Grécia: Καίρος, Χρόνος e Αίων. **Prometheus – Journal of Philosophy**, [S.l.], v. 11, n. 31, 2019. Disponível em: <https://periodicos.ufs.br/prometeus/article/view/10676>. Acesso em: 31 dez. 2025.
- HOBSBAWN, Eric. Era dos Extremos: o breve século XX: 1914-1991. In: HOBSBAWN, Eric. **Guerra Fria**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. p. 223-252.
- MUNHOZ, Sidnei José. **Guerra Fria: história e historiografia**. Curitiba: Appris, 2020.
- O CARA LEVOU CHIFRE E O AMANTE TEM TENTÁCULOS?** Explicando o surto de *Possessão* (1981). Realização de Quadrinho na Sarjeta. [S.l.], 2023. (32 min.), son., color. Disponível em: <https://youtu.be/JdCY-o1PShA?si=ZwjxXxh9aQ4g3Xkm>. Acesso em: 25 out. 2025.
- POSSESSÃO**. Direção: Andrzej Żuławski. Produção: Marie-Laure Rayre. Roteiro: Andrzej Żuławski, Frederic Tuten. Berlim Ocidental: Gaumont, 1981. (124 min.). Título original: *Possession*.

Como citar este artigo:

LOPES, Alice Sofia do Nascimento. Possuídos pelo tempo: a reverberação do contexto de Guerra Fria no filme *Possessão* (1981, Andrzej Żuławski). **Revista Multidisciplinar de Estudos Nerds/Geek**, Rio Grande, v.8, n.12, 2026.