

FESTIVAL EISENSTEIN



СО ВТОРНИКА
19
ЯМВАРЯ.



**БРОНЕНОСЕЦ
ПОТЕМКИН**

JUNHO/83

**CINECLUBE
UNIVERSITÁRIO**

CINECLUBE UNIVERSITÁRIO DA UFES
COORDENAÇÃO DE ASSUNTOS CULTURAIS
SUB-REITORIA COMUNITÁRIA

FESTIVAL EISENSTEIN

OS TEXTOS :

- 1 - Nota Explicativa
- 2 - Apresentação
- 3 - O Cinema Soviético I e II
- 4 - O Homem Eisenstein
- 5 - Considerações Sobre a Plasticidade
de Eisenstein
- 6 - Cronologia da Vida de Eisenstein
- 7 - Obra Básica de Eisenstein

OS FILMES :

- 1 - COURAÇADO POTESKIN
- 2 - IVAN, O TERRÍVEL I e II
- 3 - ALEXANDRE NÉVSKY

VITÓRIA - ESPÍRITO SANTO
JUNHO DE 1983

NOTA EXPLICATIVA

O pedido de desculpas que queremos dar a vocês, que normalmente participam das atividades do CINECLUBE UNIVERSITÁRIO, ou que, pela primeira vez sentam-se diante dos espetáculos fotogramáticos produzidos e, somente proporcionados pelo gênio maior, SERGEI M. EISENSTEIN, não pretende ser uma justificativa de uma possível má projeção ou o de um espetáculo inaudível (apesar da maioria dos filmes serem mudos), não queremos com essa nota, "lavar as mãos" diante do que ocorrerá ou também, de tudo que possa vir a ocorrer de falhas por motivos técnicos - e humano - nas projeções as quais iremos realizar. Falhas técnicas sim; a partir do momento que as cópias, não só dos filmes de Eisenstein, mas de quase todas que circulam no circuito paralelo serem de péssima qualidade por estarem no mercado a anos sem renovação. Essas fitas que irão assistir, devem ter sido projetadas e reprojetadas no mínimo um cem número de vezes (sabe-se que a vida média de uma cópia é de não mais que cinquenta projeções). Erros humanos também, e talvez seja o mais grave fator. Todos os filmes que chegam nos cineclubes, são, antes de qualquer coisa, revisados. Essa revisão consiste em ver na película as partes defeituosas, retirá-las e quando possível recuperá-las e colá-las novamente. Porém, a falta de sensibilidade de quase todos os revisores, acarretam uma lesão criminosa no filme. Nos filmes, de Eisenstein principalmente, cada fotograma tem um significado especial no conjunto global dialético do encadeamento rítmico das sequências, é um crime que se adultere de um modo tão grosseiro a obra cinematográfica, adulterando assim as já escassas cópias em circulação no Brasil. O revisor assim estará sendo acomunitário, a partir do momento em que essas cópias estão à disposição da comunidade, pois, em um fotograma, pode estar contido a tese ou a antítese de uma sequência.

E há outros inúmeros problemas de ordem por demais complexa ou de tamanho simplismo, que se nos propuséssemos relatá-los, gastaríamos laudas e laudas explicando ou tentando explicar.

A cópia de POTEMKIN foi adulterada em seu primeiro quadro de sequências. Explicitaremos, a partir do roteiro original do filme, as sequências perdidas. Esperamos, no entanto, que a grandiosa sequência do massacre na escadaria do porto de Odessa, cubra essa falha inicial, caso contrário, só nos resta pedir desculpas e compreensão do presente público.

"O cinema é a mais interessante de todas as artes. Das suas reservas inesgotáveis, até a primeira metade do século, aproveitou-se apenas algumas migalhas. Ainda não se conseguiu a solução definitiva do problema da síntese das artes que aspiram fundir-se no seu seio: totalmente, organicamente. Assim, assistiremos ao assombroso resultado de dois extremos, o dramaturgo, encarregado de transmitir ao expectador a matéria dos seus pensamentos, estenderá a mão ao mago cineasta da TV, que, fazendo malabarismo com as objetivas e a profundidade de campo; imporá direta e intensamente a sua interpretação estética do acontecimento, durante a fração de segundo em que este se produz. O cinema tem cinquenta anos. Um mundo inteiro e complexo se abre diante dele."

(EISENSTEIN)

"O cinema, fora de dúvida, é a mais internacional de todas as artes!"

(EISENSTEIN)

"Quando melhorar a situação geral do país, voce receberá algum crédito para aumentar a sua produção e, principalmente, para que faça o cinema penetrar nas massas. É preciso ter em conta que de todas as artes, a mais importante para nós é precisamente o cinema" (Vladimir Ilitch Lenine à Lunatcharski - Comissário do Povo para a Instrução Pública, em 1919.)

"O cinema é a sétima arte."

(Rocciotto Canudo)

"O cinema é a arte de antigamente.

Ontem passa a ser antigamente.

Contado por arqueólogos em estilo didático.

A jovens ouvintes que houvem outra coisa.

O tempo perdura, também é outra coisa.

(C. Drummond de Andrade)

CINEMA SOVIÉTICO

O cinema soviético jamais será entendido enquanto não houver um entendimento, mínimo que seja, dos movimentos de vanguarda que antecederam a revolução Bolchevique. Se por um lado o cinema russo revolucionou o cinema mundial, por outro lado o Construtivismo, o Excentrismo, o Futurismo, entre outros, movimentos, não só revolucionaram, como também fizeram o Cinema Soviético.

É com a nacionalização em 1919, que o Cinema Soviético toma novos rumos. Antes, importantes realizações foram levadas a cabo, porém, sem qualquer tipo de linguagem específica. Os filmes do período Tzarista eram meras cópias de filmes estrangeiros, principalmente os da Pathé. Só com a intensificação dos Movimentos de Vanguarda, que os artistas soviéticos procuraram novas formas de expressão, descobrindo assim o cinema. Poetas como Mayakowsk, escritores como Kulecha, inclusive o próprio Eisenstein (enquanto diretor de teatro), todos fizeram cinema.

Com a guerra civil, um fato interessante ocorreu nos corredores do cinema russo, muitos estabelecimentos de cinema fecharam, produtores, diretores e atores alinharam-se ao exército Branco. Formase daí o cinema do exílio (estabelecido principalmente em Paris). Período confuso, mesmo os cineastas que mantiveram fidelidade às fileiras do exército vermelho, padeciam de inúmeras deficiências. Com a paz em 1922 as moviolas põem-se novamente em movimento. Surge o cinema excentrista do F.E.K.S (Fábrica do Ator Excentrico), O Kino-Glas (cine-olho) de Dziga Vertov, uma estilização do cinema direto de Lumière e o cinema do Proletkult, cujo principal expoente fora Eisenstein. Essas diversas linhas e principalmente o cinema de Eisenstein, deram uma nova forma a cinematografia mundial. Pela primeira vez ouvia-se falar na sistematização da montagem, do primeiro plano (close-up), enfim do cinema arte. Diferente do recente, contudo, imperioso cinema de Holliwood. Com a subida de Stálin ao poder, os irmãos Vassilev propõe o que seria o "REALISMO SOCIALISTA" (corrente ideológica que, através de produções artísticas, reforçavam a política Stalinista). Alguns cineastas alinham-se a essa corrente, como é o caso de Pudovkiné. Eisenstein diverge dessa tendência, passando a ser criticado constantemente e até mesmo perseguido.

Com a segunda guerra, o Nacionalismo é exacerbado e todos os filmes dessa época produzidos na Russia passam a enfocar a vida de grandes personalidades. (Alexandre Nevsky, Ivan, Gengis-Kan e o próprio Stálin com "L'Arsenal").

Surge uma nova força no cinema soviético, o cineasta Dovjenco, com filmes que abordavam temas bastante variados. Porém, é com a criatividade dos diretores formados pelo F.E.K.S, salvo os que não foram afogados pelo protencionismo estatal, é que o cinema soviético sustentou-se pelo menos até os idos de 1960.

Entre as décadas de 60/70, não há qualquer tipo de renovação interna no cinema soviético. O feixe hollywoodiano, massacrante, melodramático e grotesco, irradiado do sul da Califórnia, atinge todo o mundo e como não poderia deixar de ser, diversos cineastas soviéticos que passam a envolver-se e adaptar a estética do dramalão, em fim, toda a mediocridade do imenso carrilhão do cinema americano. Chega-se, inclusive, a se fazer filmes policiais com toda trama de desenvolvimento do tradicional policial americano. Porém, são nas adaptações dos clássicos da literatura ou do teatro que, o cinema soviético desse período avança mais; ao menos a nível de produção estética.

Mesmo aquém dos postulados "real-socialista" de Jdénov, o cinema soviético continua não abordando questões críticas relevantes à sociedade soviética - a sétima arte também incomoda -. É claro, existem filmes que abordam de maneira mais branda alguns problemas que atravessam a Rússia. "TEU CONTEMPORÂNEO" (ou "O FILHO DO COMUNISTA"), dirigido por Yuli Raizman, aborda, sorrateiramente, as falhas na Rússia Soviética terminando por caracteriza-la como "não muito funcional". Em contrapartida, "O JORNALISTA", de Serge Queróssimov, recebe em 1967 o prêmio de melhor filme. Vale esclarecer o caráter pictórico dessa película, pintando em cores vivas, um alegórico quadro de seu país.

ANDRÉ RUBLEV, o POTEMKIN da Rússia dos últimos dois decênios, regido por TARKOVSKI, impulsiona, vertiginosamente, todo o cinema produzido naquela época que, como ainda hoje, permanece como um urso no inverno. Porém, esse urso, o MYCHA, não vê - pois dorme - , mas, auxiliado pela fascinante força instintiva, sente o renascimento das flores. A primavera está próxima e logo, logo Mycha despertar-se-á de seu sono hibernar. A União Soviética, fora palco, a sessenta anos atrás, da maior demonstração de vontade, força, mobilização e gana de um povo com objetivos claros e específicos em melhorar. Sempre fora palco de vanguardas dos mais diversos níveis. O exemplo, antes de ser tomado como pronto, deve ser analisado, pensado e repensado. Um exemplo valiosíssimo, quase único na história da humanidade. Erros foram cometidos, basta agora, MYCHA perceber que já inicia a primavera e que água nova corre por entre os rios durante tanto tempo congelado.

.....)(.....

Com o término da Segunda Guerra Mundial e a vitória dos Aliados sobre o nazi-facismo, iniciou-se um período de reordenação das forças internacionais, o que mais tarde originaria um processo denominado "GUERRA FRIA" entre as duas maiores potências mundiais - os E.E.U.U. e a U.R.S.S. Calçado em sua visão imperialista, os EEUU. forçaram uma nova aliança, agora do mundo capitalista contra o mundo comunista, que resultou num dos mais deploráveis exemplos do cerceamento internacional da liberdade de expressão, através de veto ou de deturpação de qualquer informação acerca dos países comunistas. A proporção desse crime histórico pode ser detectada ainda em nossos dias, através da profunda ignorância que cerca o conhecimento público no que se refere aos avanços culturais, técnicos e científicos do Leste Europeu. Tendo isto impossibilitado, sem sombra de dúvidas, um trabalho mais rigoroso e uma reflexão crítica acerca do Cinema Soviético, pouco dele sabemos por absoluta imposição do imperialismo ianque.

Contudo, do que se pôde conhecer, sabe-se que a URSS. é hoje o país que possui o maior número de salas de exibição do mundo, com uma produção de filmes expressiva. Dessa produção mais recente observa-se que, além da importância quantitativa, sua qualidade é considerada de grande relevância posto que vêm alcançando relativo sucesso de crítica nos festivais, mostras, etc., onde tenha participado (Cannes, Berlin, Veneza, Cuba, etc..).

Mesmo assim, muito pouco é ainda o material a que temos acesso da produção cultural soviética. Grave erro que nos impõe a situações obscurantistas e impede o conhecimento profundo de um cinema tão vigoroso, avançado e polêmico quanto foi um dos seus maiores cineastas - Sergei M. Eisenstein. Sem dúvida tão vigoroso, avançado, polêmico e proibido no mundo capitalista quanto o cinema que ajudará a construir o Soviético.

Resta a certeza de que a História "ATROPELA INDIFERENTE TODO AQUELE QUE A NEGUE".

.....)(.....

O HOMEM EISENSTEIN

"Nos primeiros anos da mocidade de Eisenstein não tem nada de um revolucionário, ignora a política, diferenciando-se dos meios estudantis da época que participavam com paixão das questões coletivas. Na ocasião manifestou indiferença quase completa para os acontecimentos de Fevereiro e Outubro. O primeiro dia dos tumultos populares conduzindo a derrota do tzarismo, Eisenstein atravessou Petrogrado conturbada a fim de assistir uma peça de Lermetov dirigida por Meyerhold, que o surpreendeu por encontrar o teatro fechado. Outubro passou a interessá-lo mais de perto devido a paixão artística e intelectual que seria uma das mais duradouras de sua existência, a admiração por Leonardo da Vinci. Ele sabia que o florentino observara atentamente os distúrbios posteriores ao assassinato de Juliano de Médicis, exemplo a ser seguido, e saiu a rua para testemunhar os conflitos e o levantar das pontes sobre o Neva. Instaurado o governo bolchevista, Eisenstein voltou as aulas na escola de Engenharia, e às leituras que no momento o interessavam, Freud, Saint-Simon, Oscar Wilde entre outros. Quando se misturou a guerra civil, insuflada pelas potências capitalistas, Eisenstein escolheu o seu campo, porém o gesto consentiu sobretudo em imitar os colegas que se apresentaram como voluntários para a defesa de Petrogrado ameaçada. Mesmo que tenha sido mais ou menos automático, a decisão teve aos seus olhos a importância de uma ruptura, ilusória como quase todas as rupturas do passado, com a educação refinada que recebera, com a família burguesa, o pai com quem nunca se entendera, a mãe que abandonara o lar quando tinha dez anos, as tias com quem vivera certo tempo e as odiava. Eisenstein carregou para a nova etapa de sua existência os conflitos anteriores, que procurava resolver no calor da camaradagem da guerra proletária. Mais o desejo de ser amado e amar e o temor da rejeição continuarão a influir na sua maneira e a dificultar os contatos humanos".

O modo obsessivo que as mulheres o provocam, bem como um forte complexo de inferioridade devido a sua falta de beleza fizeram de Eisenstein uma figura intratável. De escassos amigos, contava unicamente com a força e confiança de seus dois amigos e assistentes inseparáveis: Eduard Tissé e Grigóri Alexandrov, Mary Seton, sua amiga íntima, confidente e biógrafa e também Jay Leyda, aluno e historiador do grande mestre. Quando Pera Attacheva, ainda não esclarecido com clareza a razão do seu casamento, Eisenstein mantinha uma relação distante, quase nula. É no período do Proletkult, onde talvez resida seus maiores momentos de fraqueza

e auto-descoberta, e a partir daí, profundas depressões (que o perseguem por toda vida), Eisenstein passa a se interessar por Freud, lendo-o sistematicamente, procurando, a partir dessa leitura, uma compreensão maior de tudo que, num plano psíquico, o afligia. Chega mesmo uma vez a declarar que se não fosse Freud, Lenin e o cinema, teria sido um novo Oscar Wilde. Temia que propagassem-no como sendo um homossexual (campanha impiedosa, principalmente pelo seu grande rival Pudovkin), rumores sobre sua amizade com Alexandrov corriam a solta. Desligou-se dessas preocupações após o convívio com diversas pessoas, muito teatro que, desde então, empenhava técnicas ultra-progressistas de Meyerhold e viagens.

A alegria que transbordava em 1930 quando em sua viagem ao exterior, reverte-se num caldeirão de infelicidade que o levaria à morte 18 anos depois.

A fase crítica da vida do cineasta, correspondente a época da realização de "NEVSKY" e de "IVAN", ou a fase do ritual das autocíticas, nos é ainda completamente desconhecida. Mary Seton, a qual nos revela aspectos importantes dessa época, além de não entender o "porque" desse ritual nada sabia sobre a realidade em que atravessava a União Soviética, tais elementos fundamentais são imprescindíveis a uma breve análise crítica ou mesmo informativa do período negro da vida de Eisenstein. Nessa época, Boris Choumiatsky, seu inimigo pessoal e presidente das Indústrias Cinematográficas de Moscou, além da MOSFILM, humilhava-o constantemente, vetando a realização de diversos projetos elaborados por Eisenstein, Dovjenko o invejava, Pudovkin intrigava-o. Por outro lado seu grande amigo e "guru" artístico Meyerhold obteve a morte como prêmio pelas inúmeras colaborações oferecidas à arte soviética, tudo isso o desencorajava, inibia e tentava, fazendo com que, nos últimos dez anos de sua vida, estivesse, literalmente, "entre gue às baratas" (compreendendo de maneira lógica a quem é atribuído o termo barata). Vivendo de exigências e controle de toda a sorte Eisenstein, mesmo assim não perde jamais sua compreensão crítica de todos espaços que o circunda. Ativamente e por mais que estivesse constantemente supervisionado, Eisenstein polemiza, assombra, inova, estiliza, compõe e decompõe com a ação de tempo, espaço e movimento, formando, voluntaria e involuntariamente o cinema mais poderoso, belo (estética e éticamente) de todos os demais já propostos por toda a cinematografia... Por todos os séculos e mundos.

É provável que Mary Seton tenha conhecido mais que ninguém as múltiplas facetas do grande cineasta, inclusive a da religiosidade.

"O mesmo homem que defendia o puritanismo de Upton Sinclair enviando-lhe desenhos obscenos nos quais o Cristo era a figura principal, abençoava com o sinal da cruz o adormecer de sua amiga! Talvez um dia existam os testemunhos de Tissé, Pera Attacheva ou outros que revelem novos aspectos do pensamento, da angústia e do gênio de Eisenstein ou que lancem uma nova luz nos textos e filmes editados. "Paulo Emílio Salles Gomes, no qual nos baseamos em boa parte de seus textos, escritos em comemoração do 60º ano do aniversário de nascimento de Eisenstein, define - com perfeição - a personalidade do cineasta como sendo UMA FIGURA CLÁSSICA E ICONOCLASTA. É também com as palavras desse grande crítico que encerramos ' esse texto : "NÃO CREIO PORÉM QUE O ENRIQUECIMENTO DA DOCUMENTAÇÃO RELATIVA A EISENSTEIN DESTRUA UMA IMPRESSÃO DOMINANTE: A DE UM HOMEM, UM PENSADOR E UM ARTISTA QUE NOS MOMENTOS DECISIVOS DE SUA EXISTÊNCIA SE SENTIU IRREMEDIÁVELMENTE SÓ".

.....)(.....

A luz da lua brinca sobre a água
A NÉVOA SE ARRASTA NA NOITE...
Na baía
...barcos
...mergulhados na espessa névoa.
As inchadas ondas rompem suavemente.
Gaivotas sobre uma bóia, alarmadas, levantam vôo.
As inchadas ondas rompem suavemente.
A baía
...está cheia
...de navios.
Amanhece. Por cima do cadáver de Vakulenchuk,
em cujas mãos arde uma vela, divisa-se a cidade distante.
Uma bandeira de luto ondeia no alto da barraca.
Perto da barraca,
absorto e indiferente, um pescador pesca no molhe.
Um grande transatlântico passa ao longe.
AS VOZES DO CAIS SE FAZEM OUVIR ATRAVÉS DA NÉVOA...

(TEXTO EXTRAÍDO DO INÍCIO DA TERCEIRA PARTE - "O MORTO CLAMA VINGANÇA" - DO ROTEIRO DE COURAÇADO POTEMKIN, OBRA PRIMA DE EISENSTEIN).

CONSIDERAÇÕES SOBRE A PLASTICIDADE EM EISENSTEIN

Desenvolvendo seu estudo sobre a "montagem intelectual", Eisenstein chega a chamada "montagem polifônica" (comparando a montagem intelectual com a polifônica com a execução de uma partitura musical por uma orquestra). As tomadas se veiculam uma com a outra não só por indicação, movimento, fatores de luz, e tapas na exposição da trama do filme, etc., mas também através da progressão simultânea de uma série de múltiplas linhas (temática), cada uma das quais sustenta um desenvolvimento geral da sequência.

Eisenstein vai aplicar esta característica da montagem polifônica ao filme sonoro, estabelecendo uma relação entre o elemento sonoro e musical. Alexandre Nevsky é exemplo de todas as combinações que se fazem realizar entre a imagem e o som. O autor chega aqui ao que chama como sendo "a quarta dimensão fílmica". Uma representação audio-visual graças a qual tanto o espectador como o protagonista do filme, "escuta a luz e vê o som, ou melhor percebe uma oculta sincronização interna, onde os elementos plásticos e sonoros encantam sua completa fusão". Eisenstein enumera todos elementos que idealiza na sequência do ataque dos cavaleiros alemães: "a totalidade do céu nublado ou claro, a marcha agressiva dos agressores em sua direção, as figuras em primeiro plano e as tomadas de conjuntos, a estrutura tonal da música, seus temas, seu tempo e ritmo etc."

Também aqui o autor busca um novo número áureo, uma harmonia ideal: "estabelecer proporções harmoniosas entre a imagem e o som, encantando as medidas e os métodos que resultaram eficazes. É necessário fazer uma sincronização interna entre o quadro que se via e os sens percebidos em tomadas diferentes". Eisenstein distingue muitos métodos de sincronização (natural, métrica, rítmica, melódica e tonal). Por exemplo; a sincronização tonal se constrói sobre uma analogia entre a vibração sonora e os elementos vibratórios da imagem, como é o caso da cena em Nevsky onde se tocam pífanos e tambores. Cada uma das ditas sincronizações podem ser tratadas separadas ou relacionadas com outra, em transcurso de uma mesma tomada. (A este respeito seria necessário analisar, imagem por imagem, cada parte da batalha: o cerco dos cavaleiros, a derrota dos teutões, seu massacre no gelo). Nenhuma dessas tomadas devem ser gratuitas; tem que encontrar sua necessidade na tomada para dar significado geral a obra.

Polifonia na imagem, no som, e no composto imagem/som, é um sistema de signos de extremado rigor que permite o surgimento do tema. "A revelação completa do sentido do filme aparece através desta fusão da lógica do tema do filme com a forma mais grandiosa que pode surgir".

CRONOLOGIA DA VIDA DE EISENSTEIN

- 1898 - Nasce Sergei Mikhailovitch Eisenstein, em Riga.
- 1914 - Entra na Escola de Belas-Artes, já morando em São Petersburgo.
- 1917 - Estoura a Revolução Burguesa liderada por Kerensky. Interessado no renascimento italiano, passa a estudar a vida e obra de Leonardo da Vinci (determinante em todo seu posterior trabalho). Interessa-se pelos acontecimentos de Outubro.
- 1918 - Inicia a guerra civil, alista-se no exército vermelho (seu pai, no exército branco.)
- 1920 - Reconhecido seu talento como desenhista, é convocado como propagandista e desenhista oficial das frentes de batalha. Toma conhecimento do Kabuki (teatro japonês) e do idioma oriental. Integra-se como desenhista na equipe do Proletkult. Faz a cenografia da peça "O MEXICANO".
- 1921 - Cenógrafo de "SUA MAJESTADE A FOME", "MACBETH" e "FEDRA".
- 1922 - Entra na equipe do vanguardista Meyerhold onde conhece Grigori Alexandrov. Idealiza o "TEATRO ACROBÁTICO". Volta ao Proletkult, onde expande, agora como diretor, suas teorias teatrais revolucionárias.
- 1923 - Estréia com a peça de Ostrovsky, "O SÁBIO" - onde põe em prática a "MONTAGEM DAS ATRAÇÕES". Nesse mesmo ano, com a peça "O DIÁRIO DE GLUMOV", toma seu primeiro contato com o cinema com a apresentação em plena peça - do filme "UM CAVALO QUE NUNCA TROPEÇA". Manifesto na revista LEF sobre a "montagem de atrações". Montagem de "ESCUTA MOSCOU" de Trotski.
- 1924 - Último trabalho no teatro com a montagem de "MÁSCARA DE GÁS", também de Trotski. Produzido pelo proletkult, Eisenstein realiza seu primeiro longa "GREVE", desde então fotografado por Tissé.
- 1925 - Realiza "COURAGEADO POTESKIN" (ainda no Proletkult). Começa a elaborar "LINHA GERAL", projeto esse, interrompido devido às filmagens de "OUTUBRO", que reconstitui os acontecimentos de outubro de 1917.
- 1927 - Surge o primeiro estudo sobre Eisenstein, da autoria de Louis Fischer.
- 1928 - Eisenstein retoma as filmagens de "LINHA GERAL" e elabora com Alexandrov e Pudovkin o célebre "MANIFESTO DO CINEMA SONORO".
- 1929 - Refaz "LINHA GERAL", que passa a se chamar de "O VELHO E O NOVO". Projeto de filmagem de "O CAPITAL" de Karl Marx. Viaja para Berlim sob o pretexto de "estudar o cinema sonoro", justamente com Tissé e Alexandrov. No congresso internacional de cinema de La Serraz, na Suíça, monta um pequeno filme cujos carretéis serão perdidos num comboio de um trem. Conhece diversos intelectuais da vanguarda francesa, partindo, posteriormente para Paris, onde colabora na realização do filme "ROMANCE SENTIMENTAL".

- 1930 - Regressa a Paris após uma temporada em Londres, realizando diversas conferências sobre o cinema soviético. Encontra-se com o escritor inglês James Joyce, onde propõem a filmagem de "ULISSES". Contratado por Hollywood, permanece por dois anos com uma série de projetos não realizados, devido ao temor dos grandes produtores para com o nome do cineasta soviético e também pela pressão das forças reacionárias e direitistas dos E.U. Findo o contrato propõem a realização de "QUE VIVA MEXICO".
- 1932 - Interrompe bruscamente as filmagens de "QUE VIVA MEXICO", quando se preparava para filmar a última parte - volta a União Soviética. Seu, principal rival, Boris Choumiatsky assume a presidência da Indústria Cinematográfica de Moscou, criando uma série de obstáculos em diversos projetos propostos por Eisenstein que, vendo-se incapaz, dedica-se às aulas no F.E.K.S.
- 1935 - Realização do Congresso do Cinema Soviético onde, atacado veementemente, recebe um ultimato no qual, a realização de um filme seria imperioso - surge a idéia de "O PRADO DE BEJINE".
- 1936 - Inicia as filmagens de "O PRADO DE BEJINE", interrompida devido a exigência de mudança do roteiro. Casa-se com Pera Attacheva.
- 1937 - Suspensão das filmagens de "BEJINE". É autorizada a produção de "ALEXANDRE NEVSKY".
- 1938 - Reabilita-se perante a opinião pública após a apresentação de "NEVSKY". depois de "POTENKINE", sua grande obra prima, sendo, consequentemente, nomeado professor da Academia de Ciências Cinematográfica do Instituto Superior de Cinematografia.
- 1939 - Recebe a Ordem de Lênin. Viaja à Ásia com Tissé e, concomitantemente, estréia nos E.U.A. a pretensa reelaboração de "QUE VIVA MEXICO", feita por Mary Seton a partir dos originais. Eisenstein é nomeado diretor da MOSFILM.
- 1940 - Produção e encenação de "AS VALQUIRIAS" e início dos projetos de "IVAN, O TERRÍVEL".
- 1941 - Alemanha invade a U.R.S.S., fazendo com que os principais cineastas soviéticos refugiem-se na região leste da Rússia.
- 1942 - É publicado THE FILME SENSE, seu primeiro estudo sistemático. "IVAN, O TERRÍVEL" prossegue em sua elaboração. Nessa época, por "incompatibilidades artísticas", Tissé abandona Eisenstein, sendo substituído por Andrei Moskvine. Eisenstein figura num documentário intitulado "OS JUDEUS DO MUNDO".
- 1943 - Inicia as filmagens de "IVAN, O TERRÍVEL".
- 1944 - Começo da montagem de "IVAN, O TERRÍVEL" e, em dezembro estréia em Moscou.

- 1946 - Concluída a segunda parte de "IVAN", nessa mesma época Eisenstein é levado ao hospital por insuficiência cardíaca. A segunda parte de "IVAN" é censurada por ser considerada como sendo anti-histórica. Assiste pela primeira vez a remontagem que fizeram de "QUE VIVA MÉXICO".
- 1947 - Elabora três livros: A ARTE DO REALIZADOR, TEORIA DA MONTAGEM CINEMATOGRAFICA e TEORIA DO FILME A CORES.
- 1948 - Na noite de 10 para 11 de fevereiro Eisenstein morre por causa ainda não comprovada.

_____ 0 _____

"Na Casa Katakumba de Eyzenstein em Moscou, no segundo ou terceiro andar de um velho prédio reconstruído depois do bombardeio nazista, no dia do aniversário de Mycha num inverno de 1975, folheei milhares de livros, desenhos, quadros, cerâmicas populares universais e me sentei na poltrona velha coberta pela manta real vermelha cujos dourados esplendiam na unidade dos tapetes orientalyz sob a farta mesa onde se reuniam os últimos sobreviventes do estalinismo em amoroso rito ao Mago Poeta Morto Ressuscitado entre Vodka e Kayan!!

A Sua Majestade Seguey Mykhavlovych Eyzenstein !

Vi desenhos mexicanos, fotos de filmagens, ouvi histórias de ódio e de amor, grandeza e maravilhas sem misérias de Mycha.

Era um menino, juro que não encontrou seu Alter Ego!!!

Ali estava na casa do Mayor Gênyo do Século XX numa invernal noyte moskovyta onde me apaixonei por Ana Krackshalava e nos beijamos Auroha ! nas margens desesperadas do Volga.

(Glauber Rocha à Eduardo Lourenço - Portugal - 1981. Publicada no Jornal Luz e Ação n.ºs.: 1 e 2.)

..... 0

OBRA BÁSICA DE SERGEY M. EISENSTEIN

TEATRO

Como Ator:

Trabalha em algumas peças de Meyerhold

Como Cenógrafo : no Proletcult

Monta Macbeth, Fedra e o Mexicano

Como Diretor : no Proletcult

1922/23 - O Sábio de Ostrovsky, Escuta Moscou? e Máscara de Gás de Tre
tiakov e o Diário de Glumov.

Como Produtor :

1935 - As Valquírias de Richard Wagner

CINEMA

Na União Soviética :

- 1924 - STICHKA (Grovo)
- 1925 - BRONENOSETZ POTOMKINE (Couraçado Potemkin)
- 1926 - GENERALNAYA LINIYA (Linha Geral), interrompido
- 1927 - OKTIABR (Outubro)
- 1929 - Reinicia LINHA GERAL com o título de STOROIE I NOVOIE (O Vel ho
e o Novo)
- 1935 - BEJINE LUG (O Prado de Bejinc)
- 1938 - ALEKSANDR NEVSKIJ (Alexandre Nev sky)
- 1944/46 - IVAN GKOZNY I e II (Ivan, O Terrível I e II)

LIVROS (datados por ano de edição)

- 1949 - FILM FORM (A Forma do Cinema)
- 1963 - FILM SENSE (O Sentido do Cinema)
- 1964 - OBRAS SELECIONADAS DE EISENSTEIN VOL. I
- 1956 - REFLEXÕES DE UM CINEASTA - Lançado no Brasil pela editora
Zahar

ENSAIOS

"O Princípio Cinematográfico e do Idiograma"

CINEMA

Na França e na Suíça :

- 1930 - MISERIA DAS MULHERES, ALEGRIA DAS MULHERES, TORMENTA SOBRE LA
SERRAZ E ROMANCE SENTIMENTAL (ambos perdidos)

No México :

- 1932 - QUE VIVA MÉXICO

1ª PARTE DE ENCOURAÇO DO PÖTEMKIN (OBSERVAÇÃO)

Eisenstein fazia de seu roteiro, uma extensa poesia. Nesses escritos, cada linha representa, distintamente, uma posição de câmara, um angulo diferente, diversos closes e planos. As letras maiúsculas representam, ora o letreiro, ora a mudança de plano.

Esperamos que, com esse trecho, extraído do original de PÖTEMKIN (traduzido por Antônio M. A. Del Olmo Toledo), possamos apaziguar, um mínimo que seja, os três primeiros minutos lesados da cópia dessa OBRA-PRIMA.

HOMENS E VERMES - PRIMEIRA PARTE

Uma enorme onda rompe
violentamente contra o cais,
levantando uma deslumbrante cascata de espuma,
e,
...cai turbulenta sobre as rochas da orla.
Ondas atrás de ondas vão rompendo sobre o molhe, com crescente
violência, e
...caem sobre as rochas da orla,
cada vez com maior turbulência.
O mar ferve enfurecido.

REVOLUÇÃO SIGNIFICA GUERRA.
ESTA - ESTA É A ÚNICA LEGÍTIMA
JUSTA E RAZOÁVEL, VERDADEIRA GRANDE GUERRA ENTRE TODAS
NA RÚSSIA
ESTA GUERRA FOI DECLARADA E COMEÇOU... (Lenin)

Distinguindo-se pelas suas linhas
de pura e geométrica beleza,
um poderoso navio de guerra está ancorado fora do porto. A bordo,
um marinheiro sobe por uma escada.
Logo a seguir,
aproxima-se-lhe outro marinheiro.

OS MARINHEIROS MATUSHENKO E VAKULENCHUK...

Matushenko fala rapidamente a Vakulenchuk:
Nós, os marinheiros do Potemkin, devemos apoiar os operários,
nossos irmãos,

... II (

e devemos estar na primeira linha da revolução.
Vakulenchuk responde muito excitado e rapidamente
desce pela escada.

É noite,
e a silhueta do couraçado destaca-se autera e
majestosa no porto.

A GUARDA DORMIA ESPERANDO A HORA DA AURORA...

O convés inferior: apertados como sardinhas em lata,
os marinheiros dormem em redes de lona.
Dormem em posições incômodas e respiram ruidosamente.
Um marinheiro adormecido,

...outro,

...um terceiro,

...um quarto,

...um quinto,

Um corpulento contramestre de rosto brutal desce a escada
até o convés inferior

e observa com malícia os

...marinheiros adormecidos.

passa furtivamente entre as redes de lona e

...espreita com desconfiança

...os marinheiros adormecidos.

Detém o seu olhar

...num dos homens adormecidos.

Continua passando furtivamente por entre as redes de lona,
...dirige rapidamente o olhar de um marinheiro a outro.

"... Uma série de temas, de situações, de momentos de vida que o realizador registrou, desenvolveu, construiu geometricamente para lograr um todo só, um filme de cinema puro de imagens, de ritmos. ' Sobre cada situação, bordou mil variações, interpretando cada imagem no sentido do todo. Ritmou tudo"...

"Rítmicos. Rítmicos de todas as espécies. O filme é um grande ritmo, de desespero e de angústia, de isolamento e de limite, que mil pequenos ritmos desenvolvem e completam, a cada momento. Toda imagem tem seu ritmo interior bem nítido e faz parte, pela sua duração de um ritmo de sequência que constitui junto a outros, o ritmo geral do filme. Tudo é ritmo no filme. É o ritmo que, em cada situação, define o limite; é o ritmo que, no filme todo, situa a idéia e limita o sentido de todas as aventuras. É o ritmo que define o limite, é o ritmo que define "LIMITE".

COURAÇADO POTEMKIN, "Tudo é Limite"

É muito difícil fazer uma análise de POTEMKIN sem se cair no emotivo. Em realidade, deve-se cair no emotivo. Porém, o objetivo desses textos é meramente informar....Causa uma certa angústia.

É justo que chegue a cair no mecanicismo, no objetivismo, no pragmatismo, inclusive, no individualismo, partindo do pressuposto que, condições mínimas nos impedem penetrar emocionalmente no emocionado e emocional universo de Eisenstein.

A fórmula seria a de um objetivismo poético ou de um pragmatismo romântico - não nos parece fácil. Fico pensando constantemente em fazer uma grandiosa análise - quase uma obrigação, desse grandioso filme. Começar pela história? Acho que há nisso "um quê de pecado" pleonástico.

Por talvez ter sido esse, o último texto que escrevi, paro um pouco para pensar o quão não terá sido chato tudo que de resto escrevi. O mecânico me cheira a chatísse. Dados, datas, ficha técnica tudo isso já fora feito por inúmeras cinematecas, cineclubes, associações de bairro, comunidades, enfim, todos pegam resumos de filmes e simplesmente transcrevem e repassam. E em contra partida, o que se pode fazer?

Começo por esclarecer o pequeno (GRANDE) texto do crítico Octávio de Faria que, em 1977, perplexo com a grandiosidade de LIMITE, prefacia, a pedido do físico, publicitário e cinéfilo Saulo Pereira de Melo, seu livro sobre o filme de Mário Peixoto. Acredito ter sido oportuno o texto, pois, se ao invés de lermos LIMITE na última frase, lermos COURAÇADO POTEMKIN, teremos uma síntese geral de toda característica estético-revolucionária do filme russo.

Com o desenrolar da história que se reconstitui sobre a ponte, as minas se agitam e se sobressaltam nas profundezas do velho encouraçado. Seu rebento cinematográfico levará consigo, em suas viagens, um pouco de seu poderio explosivo.

Uma vez projetada na tela, a imagem do venerável rebelde iria realmente dar cabelos brancos à censura, à polícia e aos serviços de ordem de inúmeros países.

Sem contar a revolução que iria provocar no que há de mais profundo dentro da estética cinematográfica.

Eisenstein procura, dias antes da filmagem, um navio ideal, parecido com o insurreto POTEMKIN de 1905. Acha-o na baía de Odessa. Os Doze Apóstolos era o navio. Meio primo-irmão de POTEMKIN, porém, seu contemporâneo; seria o cenário ideal. Além de quase todo destruído pelos fortes ventos e ressacas do mar de Odessa, existia um problema ainda maior: em seu interior, minas de materiais explosivos (vinte anos prestes a explodir) permaneciam caladas. O navio fortemente ancorado, também a vinte anos esperava, infinito, sua progressiva e lenta morte, até o dia de uma possível explosão que, sem sombra de dúvidas, carregaria-o com todas suas glórias. É nesse cenário de constante suspense e perigo, na eminência de uma explosão a qualquer momento, que Eisenstein filma POTEMKIN e em cima disso, traça uma analogia da força, do "perigo" que seu filme oferecia a outros países, e também, da máquina criativa que, com o auxílio de Nina Agadzhánova (co-roteirista e argumentadora da história base), cria com seu filme. Eisenstein estava ciente da força criadora e revolucionária estética e ética de POTEMKIN. É nesse filme que ele radicaliza sua concepção de montagem, despadronizando os típicos movimentos de câmera até então.

Esse filme deveria (uma das exigências pela alta verba liberada à sua realização) ser entregue ao mercado exibidor até o final do ano, por ocasião do aniversário da Revolução - já estava no meio de maio e ainda não havia sido iniciada as filmagens. Eisenstein travava uma desvairada luta contra o tempo.

Tendo como únicos assistentes o operador e fotógrafo Eduard Tissé, o co-diretor, Grigóri Alexandrov (ambos, amigos e assistentes inseparáveis), além de alguns outros técnicos da equipe do Proletkult, parte para Odessa onde inicia as filmagens. Ouvindo a população reestruturar o roteiro e inicia, a 26 de setembro de 1925 a filmagem propriamente dita. Com um cenário real, é na escadaria de Odessa que Eisenstein é acometido de uma explosão criativa. Na sequência do massacre, surge pela primeira vez - sistematicamente - o "travelling"

(movimento cuja camera acompanha seu ponto de interesse, de maneira suave, deslizante) é a sequência dramática. Estréia em 21 de dezembro de 1925 no teatro Bolshoi, escolhido para uma suspeita revisão na montagem e, posteriormente (16 de janeiro de 1926) liberado.

Além de sérias implicações políticas, o que mais atrai em POTESKIN são as determinantes estéticas, plásticas. Pela primeira vez na história do cinema (então com trinta anos de existência) fazia-se uso sistemático do corte e montagem (consequentemente da edição) tecendo, com maestria uma delimitação rítmica (tempo/espaco) acronológica.

O cinema feito em POTESKIN inaugura a fase mais rica (técnica, artística e ideológica) do cinema soviético e mundial!

O personagem individualizado (como em GREVE, 1924) é morto ao invés disso, a massa forma-se como protagonista. Esse protagonista está presente em dois eixos básicos: o "COURAÇADO" e a "CIDADE". A partir daí, delimita-se a trama dramática do filme, (a união desses dois elementos) e seus conflitos.

A montagem dialética, determinadora do "Cinema Intelectual", forma-se a partir da contra posição entre duas sequências (conjunto lógico de um encadeamento de fotogramas) originando um terceiro unificado - a síntese. Esse processo (filosoficamente Hegeliano) é inspirado no alfabeto chinês, (dos estudos de Eisenstein sobre os Idiogramas).

Surge o "PATHOS" na obra teórica de Eisenstein a partir de POTESKIN, ou o "todo Orgânico" - princípio dialético fílmico - , o "Pra to Pos" ("as partes formam o todo"). "Pathos", a organicidade do filme, estrutura-se a partir dela. Eisenstein propunha que o "orgânico" (o "Pathos", a grosso modo), só poderia ser encontrado quando o intelectual, o artista, se propusesse a estudar que, segundo Eisenstein, escondia-se no misticismo das antigas civilizações.

Eisenstein, convicto da renovação artística e revolucionária , que fazia nas artes, acreditava que, o que viesse no período pós-POTESKIN, fosse mera consequência dessa obra que, segundo ele, fora o ponto máximo, "orgasmático", o ápice que poderia chegar o artista.

O tema de POTESKIN é engrandecido pela forma. A estética enaltece a pura e simples ética.

O conceito de cinema para Eisenstein (ritmo como fator preponderante à regularidade cronológica - e não o tempo em si) forma-se pelo teatro vanguardista-estético-revolucionário de Meyerhold, pelo cinema de Dziga Vertov e pela literatura universal.

POTESKIN, brevemente inspirado em INTOLERANCE (Intolerância , 1916) de Griffith, é carregado por uma montagem e uma edição exemplar.

Tais elementos, determinam a linha geral óptica vulgar, transportando-a, revolvendo as retinas, imprimindo no inconsciente significados e significantes que fazem do filme uma grande obra, que dentre outros fatores fez da arte algo pensado, arquitetado e estilizado, quebrando por completo com a arte burguesa.

Temendo, em 1941 a invasão das tropas nazista em solo moscovita, todos os arquivos da MOSFILM são evacuados, perdendo-se aí os originais de POTECHKIN, que são encontrados em Berlim no pós-guerra. Da cópia desses originais Kzenov e Kochkevitch trabalham na sonorização. O filme é mudo e rodado em dezesseis quadros por segundo, com isso, a sonorização torna-se (como em LIMITE) imperfeita, porém obedecendo ao ritmo original do filme.

Gostaria de selecionar algumas das melhores passagens da penúltima sequência, o massacre da escadaria, porém foram tantas as selecionadas que quase transcrevo o roteiro. Assim, deixarei impressa a passagem que sintetiza todo o filme.

"Passando por cima dos cadáveres caídos nos degraus, inexorável/ a fileira de soldados apontando com seus fuzis/continua descendo a escadaria/ com seu filho morto nos braços/ subindo os degraus coberto de cadáveres, a mãe grita aos soldados:/Por favor não atirem/ inexoráveis..."

A sequência da escadaria forma o todo mais dramático, mais falado, discutido, polemizado e estudado de toda a cinematografia mundial. Filmada em apenas dois dias, essa sequência é a da batalha no gelo em NEVSKY resumem tudo de Eisenstein.

O enredo baseado na insurreição dos marinheiros no porto de Odessa em 1905 na Rússia Tzarista, torna-se em todo esse esplendor um pouco relegada a segundo plano.

Nessa época os marinheiros reivindicam melhores condições na corporação, encontram na comida estragada a gota d'água à rebelião. Recusando-se a comer a comida os marinheiros põem-se a lutar contra as forças Tzaristas. O capitão descobre elementos (da própria corporação) insuflando os revoltosos e decide executá-los, ordem essa negada.

O marinheiro Vakulinchuk, agita os tripulantes à insurreição, a bandeira vermelha é estendida e inicia-se o movimento. Porém, com a chegada das tropas Tzaristas, e sem nenhum apoio, o corajoso segue para a costa da Romênia, rendendo-se às autoridades.

O filme porém, diz muito mais.

ALEXANDRE NEVSKY

Argumento, Roteiro e Direção: Sergei Eisenstein

Fotografia: Eduard Tissé

Operador e Assistente de Direção: Grigori Alexandrov

Música: Serge Prokofiev

Nesse seu segundo filme após a volta do exterior, Eisenstein é exaltado por toda a cúpula do Estado Soviético, condecorado inclusive com a ordem de Lénin. Sobre inúmeras restrições, é nomeado diretor da MOSFILM. Controlado em suas mínimas ações, já não mais montava, redigia ou dirigia seus filmes. Em Nevsky, apesar de ter sido meticulosamente desenhado por Eisenstein, sua única direção é a batalha do gelo (cortada no original), além disso, rigorosamente inspecionado por Vassilev (que nada tem a ver com os irmãos Vassilev, idealizadores do "realismo socialista").

Com a eminente invasão das tropas nazistas, Stálin assume uma postura ufanista a fim de "preparar os espíritos soviéticos". É a partir daí que nasce Nevsky. Filme que recebe todas as honras dignas de um filme que servia totalmente a causa soviética, panfletário e medíocre (como todos os filmes produzidos na década de 30/40 na União Soviética), não resiste porém ao inesperado tratado de não agressão Germano-Soviético. Devido a fúria anti-germanica de Nevsky, Eisenstein, mais uma vez se vê obrigado a uma retratação perante as rádios e imprensa alemã e a produzir uma peça de Wagner, "AS VALQUIRIAS".

O filme estréia no dia 1 de dezembro de 1938. Produzido pela MOSFILM, divide-se em 12 partes e tem 3044m de película rodada.

Trabalhando na transfiguração das expressões em rostos populares, na despersonalização, por exemplo, do rosto dos soldados através dos capacetes cuja única fenda é em forma de cruz, Eisenstein, nesse filme, radicaliza seu conceito de descaracterização individual em detrimento da coletiva, fazendo alusões metafóricas, incrementando os processos de montagem intelectualizantes ou dialética, trabalhando sistematicamente na assincronia do som e por fim, realizando em Nevsky, uma nova fase estetizante, uma reformulação de sua linguagem, só que agora, regada com as partituras de Prokofiev, especialmente composta para o filme. Uma epopéia popular (enriquecida por elementos folclóricos) e um espetáculo de ópera, com cenografia e vestuários desenhados por Eisenstein.

O filme, enfoca basicamente a trajetória dos russos do século XIII que, conduzidos pelo príncipe Alexandre Nevsky, derrotam os cavaleiros teutônicos.

É uma pena que a mesquinha burocracia soviética tenha lesado da cinematografia mundial, quinze minutos de uma de suas apoteóticas cenas. A batalha no gelo é o climax da obra eisenstonsiana, tudo depois viria por consequência.

IVAN, O TERRÍVEL (1ª e 2ª Parte)

Argumento, Roteiro e Direção: Sergei Eisenstein

Fotografia: Eduard Tissé

Operador e Assistente de Direção: Grigori Alexandrov

Produzido pela MOSFILM

Gozando de uma relativa liberdade devido ao sucesso de "AS VALQUIRIAS" (peça que produziu na Alemanha, em 1944) Eisenstein elabora um projeto fantástico: filmografar a vida de IVAN, unificador e czar do império russo. Essa é mais uma produção, obedecendo à linha da "revolução num só país", adotada por Stalin na década de 40, no qual todos os filmes produzidos a partir de então, deveriam abordar a vida de grandes personalidades soviéticas. Nesse clima ufanista, filmes como "IVAN", "NEVSKY", "PEDRO - O GRANDE", e é claro, abordando também a vida de Stalin.

A trilogia de "IVAN, O TERRÍVEL", sua última obra, teve um saldo de apenas dois filmes (I e II), a distribuição apenas do primeiro, a proibição do segundo e a não realização do terceiro.

É em Ivan (e por mais que o intitulem ufanista - era sim, nacionalista), que talvez subsista a mais séria crítica ao regime stalinista. Custa-se a perceber esta denúncia, pois muito sucintamente, Eisenstein traça uma analogia entre a vida do grande unificador com a de Joseph Stalin. Os dois dirigentes se celebrizaram por "unificar" o país e defendê-lo da agressão estrangeira. Os dois enfrentaram a "Conspiração" e um sem número de "traidores", "sabotadores" e "espiões", enfrentando-os com um regime de terror, expurgos e perseguições políticas. No filme, apenas a mulher de Ivan, Anastácia, não conspira contra ele. E como resposta a subversão generalizada, faz desencadear a violência mandando matar inclusive parentes e companheiros mais próximos e depois, manda executar também os executores, terminando sua vida na mais profunda solidão.

Na 1ª parte (1943/44) em preto e branco, Ivan IV, que foi coroado czar em 1547, denominando-se a si próprio "czar de todas as Rússias", jura lutar em prol da hegemonia do país, combatendo-o de todos os eventuais inimigos. Seu pronunciamento irrita os boiardos (nobres) e o clero, não conformados com o fim das relações sociais de produção feudal. A tia de Ivan, por motivos pessoais (queria para seu filho o trono russo), incita ainda mais os boiardos. Um governador de Kazan rebela-se, sendo reprimido e vencido pelo exército do Tzar. Já em Moscou, seu precário estado de saúde propicia o momento no qual, contra ele, definem-se os grupos rivais. Daí, uma extensa (e intensa) campanha com seu exército enfrentando tanto os germanos, polacos e livovianeses (forças coalisadas), como "os tartáros da Crimeia". Porém, sua vida muda com a morte de sua esposa Anastácia (envenenada pela tia de Ivan, Eufrosínia). Desesperado, angus

tiado e abatido, organiza um exército pessoal e retira todas as pessoas da corte, colocando em seus lugares, pessoas fiéis do povo. É imensamente prestigiado pela população, revigorando-lhe energias a uma nova investida contra seus opositores.

É importante constatar que em Eisenstein a "forma" se destaca por ser significativa. Na cena em que Ivan conversa com o embaixador que irá enviar ao encontro da rainha Elizabeth, o tzar está sentado à mesa de trabalho, sendo olhado de cima para baixo pelo embaixador. Mas, a verdadeira relação existente entre os personagens está na sombra que aparece na parede. A figura de Ivan gigantesca, engolindo o minúsculo e cabisbaixo embaixador.

Na 2ª parte do filme (1945/47), em cor e preto e branco, Eisenstein enfoca a volta de Ivan, aclamado pelo povo e ogerizado pelos boiardos (que decidem, através de Kurbsky, assassiná-lo). Durante uma festa, Ivan toma conhecimento dos projetos elaborados pelos boiardos para matá-lo. Sendo assim, Ivan disfarça Vladimir (seu primo e filho de Eufrosínia) com suas vestes reais e sorrateiramente recolhe-se. Quando é dado o momento de sua morte, pelos boiardos, excitados pela insistência de Eufrosínia, o feitiço vira contra o feitiçeiro - Eufrosínia, tanto almejava o trono para seu filho, descobre-o morto, enlouquecendo.

A terceira parte, que completaria a trilogia, não se realizou devido à morte ainda não esclarecida do grande cineasta em 1948.

AGRADECIMENTOS, CRÉDITOS, ETC..

OS TEXTOS :

-1,2,3(texto I),4,5,6,7 e dos filmes.

Alcindo Pacheco Netto (Maninho)

-3 (texto II)

Antonio Claudino de Jesus

A COORDENAÇÃO : Claudino, Jorge, Luciano, Sebastião (Xará),
Adilson e Francisco (Chiquinho)

NO AUDITÓRIO :

Osmar, Hironi e Walter.

A COLABORAÇÃO :

Moisés (diagramação, arte final, etc.),
Deise, Ernandes e Maninho.

AGRADECIMENTOS ESPECIAIS :

Amylton de Almeida (palestrante)

Miguel Depes Tallon (palestrante)

Cícero Peixoto

Arquivos de Cinema :

Rede Gazeta de Comunicações

A Tribuna

.....

BIBLIOGRAFIA

- 01 - EISENSTEIN, Sergei M. O Couraçado Potemkin/Sergei M. Eisenstein; tradução de Antonio M. A. Del Olmo Toledo - São Paulo, Global Editora, 1980.
- 02 - EISENSTEIN, Sergei Mikailovitch. Arquivos Animátografos (exemplar mimeografado), Lisboa, 1975.
- 03 - FURHAMMAR, Leif. Cinema e Política /por Leif Furhammar e Folke Isoksson; tradução de Júlio Cezar Montenegro. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1976 (Cinema vol. 2)
- 04 - XAVIER, Ismail. O Discurso Cinematográfico: a opacidade e a transparência, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1977 (Coleção Cinema V. 4)
- 05 - HENNEBELLE, Guy. Os Cinemas Nacionais Contra Hollywood/Guy Hennebel - tradução de Paulo Vidal e Julieta Viriato de Medeiros, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1978 (Coleção Cinema V. 6)
- 06 - GOMES, Paulo Emílio Sales. Crítica de Cinema no Suplemento Literário - Volume I/Paulo Emílio Sales Gomes, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1981 (Coleção Cinema V. 9)
- 07 - MACHADO, Arlindo. Serguei Eisenstein, Geometria do Êxtase, São Paulo, Brasiliense, 1982 (Série Encontro Radical)
- 08 - ARISTARCO, Guido. Eisenstein - Dovjenko, Tragedia Atea/Romantismo Revolucionário, Madrid, Fernando Torres Editor, 1970.
- 09 - GUISI, Rapisardo. Cine y Vanguardia en la Unión Soviética, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1975.
- 10 - SADOUL, Georges. História Mundial do Cinema, São Paulo, 1962.
- 11 - SADOUL, Georges. Dictionnaire des Cinéastes, Paris, Editions du Seuil, 1979.
- 12 - PEIXOTO, Mário. Límite, Saulo Pereira de Mello, Rio de Janeiro, FUNARTE, 1978.