

Cinema de Arte

Acervo Digital
Walter
da Silveira
promoção
organização
direção
do

Clube de Cinema da Bahia

2 - julho - 1965

"IVAN, O TERRÍVEL"

("Ivan Grozny")

1a. parte

FICHA TÉCNICA:

Realização	— Serguei Mikhaïlovich Eisenstein
Argumento e roteiro	— Eisenstein
Fotografia	— Edouard Tissé (exteriores), Andrei Moskvine (interiores, no estúdio)
Cenografia e vestuários	— Isaac Schpinel, Leonid Naumov e V. Goryunov, de acordo com os desenhos de Eisenstein
Música	— Serguei Prokofiev
Canções	— Vladimir Lugovsky
Assistente de montagem	— E. Tobak
Interpretação	— Nicolai Tchercassov (Ivan), Ludmila Tzelikovskaia (Anastácia), Serafima Birman (Eufrosina), Piotr Kadochnikov (Vladimir), Mikhail Nazvanov (o príncipe Andrei), A. Mgebrov (Kolchei), Poudovkine (o fanático Nicolau)
Produção	— Mosfilm, 1944

S. M. Eisenstein permanece até hoje, dezessete anos de morto (9-2-1948), a inteligência mais completa que o cinema já teve. Pode-se dê-lo, como de Charlie Chaplin, e só talvez dos dois, falar de gênios, gênio, que o inglês sempre teve ao imaginar e realizar seus filmes. Gênio que o russo teve não só na prática do cinema, em toda a sua filmografia, mas igualmente na teoria, nos livros que escreveu sobre a estética cinematográfica.

Aliás, não era russo, porém letão: nascera em Riga, na época (23-1-1898) província do império czarista. De uma família burguesa. O pai, com ascendência judaica, engenheiro e arquiteto; a mãe da «boa sociedade». Com a separação deles em 1908, o pequeno Serguei passa a viver entre Riga e São Petersburgo, aprende a falar corretamente o francês, o inglês e o alemão, prepara-se para a profissão do pai na Escola de Trabalhos Públicos. As artes plásticas o apaixonam, lê intensa-

mente os textos de Leonardo da Vinci, entusiasma-se pelo teatro e a psicanálise. Mas, quando a Revolução de 1917 explode, ingressa no Exército Vermelho, enquanto o pai milita nas forças contrárias. Seu engajamento é como cartazista. Desmobilizado, transfere-se para Moscou, interessa-se pelo japonês e através seu professor inicia-se no teatro Kabuki, abandonando totalmente os estudos para entrar no **Proletjult** (teatro do povo), a princípio como decorador, por fim como diretor. Monta vários espetáculos e num deles insere um pequeno filme, em 1923, que lhe descobre a verdadeira vocação: o cinema.

«A greve», de 1924, já é uma obra extraordinária; aí estão os primeiros exemplos das teorias eisenstenianas, o famoso princípio estético da **montagem de atrações**. A fim de provocar no público um sentimento de revolta contra a repressão da greve pelos soldados czaristas, Eisenstein interpõe cenas de um boi abatido no matadouro entre aquelas que mostram operários perseguidos e metralhados.

Este processo de contraponto, duas imagens diferentes formando na consciência do espectador uma terceira, que seria a síntese desejada pelo realizador, adquire plenitude um ano mais tarde, com «**O encouraçado Potemkin**», numa quase unanimidade considerado o maior filme de toda a história.

Surpreendentemente, fôra feito por encomenda. O governo soviético tinha ordenado uma série de fitas em homenagem à Revolução de 1905 e Eisenstein escreveu e dirigiu «**Bronenosets Potemkin**» em alguns meses. Nem deixariam de ser encomendas «**Outubro**» em 1927 e «**Linha geral**» em 1929, aquela para comemorar o 10º aniversário da vitória bolchevista, o outro para propaganda da coletivização da terra.

O gênio de Eisenstein transformou todos em admiráveis obras de arte. Seus estudos plásticos, a experiência do **Proletkult**, uma forte contribuição do **Kabuki**, mais a demorada análise dos métodos cinematográficos de David Wark Griffith em «**Intolerância**», ainda o momento propício dos anos 20 — quer para o cinema mundial, quer para o soviético, — permitiram que Eisenstein pusesse a serviço de uma revolução social uma revolução artística.

Mas desde 1930 vão começar as suas dificuldades. Em agosto de 1929 Eisenstein partira com Edouard Tissé, fotógrafo de todas as suas fitas, para os Estados Unidos, com a missão de trabalhar e estudar o cinema falado, que provoca muitas crises em várias partes.

Contratado pela Paramount, instala-se em Hollywood; mas de seus projetos é aceito. Afinal, combina com o romancista Upton Sinclair um filme no México. Mais de 35.000 metros de película já estavam rodados quando o escritor americano determina a interrupção de «**Que viva México**». E Eisenstein volta à União Soviética sem montar o filme, enquanto o romancista concede ao produtor Sol Lesser a utilização dos negativos, que faz com o enorme material «**Thunder over Mexico**» em 1933, num sentido totalmente diverso do planejado por Eisenstein.

Desesperado, doente, desejoso de abandonar o cinema, Eisenstein refugia-se no Cáucaso.

Irá sofrer em seu país, do socialismo, o que já sofrera no estrangeiro, do capitalismo. Em 1935, numa sessão solene comemorativa do 15º aniversário do cinema soviético, lhe dão apenas uma recompensa medíocre, enquanto conferem grandes condecorações a numerosos cineastas. Quando volta à realização e «**Bezhine lovj**» estava com 60% filmado, o diretor geral do cinema soviético, Choumiatsky, publica um violento artigo contra êle e interrompe definitivamente a produção, em março de 1937.

Para poder retomar sua carreira, Eisenstein autocritica-se publicamente. «**Alexandre Nevski**», em 1938, revela, contudo, que seu gênio permanece intacto: sua beleza é muito diferente das obras anteriores, não estão mais aí nem a frequência dos símbolos nem a massa impessoal como intérprete, o herói converteu-se num personagem individual, a linguagem tornou-se mais simples. Raramente, no cinema, porém, os meios audiovisuais foram usados tão amplamente, tão coerentemente. A música e os sons passaram a ter para Eisenstein uma função tão estética quanto a imagem.

A nova experiência se amplia com «**Ivan, o Terrível**», cuja primeira parte ainda aparece durante a guerra, em janeiro de 1945, realizada na Ásia Central, em Alma Ata, onde se edificara um estúdio quando as tropas hitleristas ameaçavam ocupar Moscou.

Parece que os dirigentes soviéticos também se autocriticaram em face dos erros contra Eisenstein: o filme recebe, em 1946, o **Prêmio Stalin** de primeira classe.

Engano. Meses depois, em setembro, já montada a segunda parte de «**Ivan, o Terrível**», o comitê central do Partido Comunista da URSS a condena, sob a acusação de formalismo.

E Eisenstein morre sem que o filme se exhiba. Só em 1º de setembro de 1958, dez anos depois de sua morte, os russos podem vê-lo, é apresentado na exposição Internacional de Bruxelas, ganha a admiração do mundo.

No entanto, como «**Alexandre Nevsky**», «**Ivan, o Terrível**» glorifica um herói russo, mas não do ponto de vista de uma interpretação burguesa: seu nacionalismo corresponderia antes aos princípios e métodos marxistas de conceito da história.

Apenas aqui, como em **Alexandre Nevski**, o herói deixou de ser a massa que servia de personagem em «**A Grêve**» o «**encouraçado Potemkin**», «**Outubro**», «**Linha geral**». E mais do que em **Alexandre Nevski** Eisenstein atinge dentro do cinema a uma concepção estética que faz da arte do filme uma arte total, soma de todas as outras.

PRÓXIMO PROGRAMA:

«**Ivan, o Terrível**» (II Parte).