



Universidade de Brasília

Instituto de Artes

O Cinema Teatral de Eisenstein:

Década de 1920

Damiana Cerqueira Campos Rodrigues

Brasília – DF

2007

Universidade de Brasília

Instituto de Artes

O Cinema Teatral de Eisenstein:

Década de 1920

Damiana Cerqueira Campos Rodrigues

Dissertação apresentada ao Curso de Pós-Graduação do Departamento de Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade de Brasília como parte dos requisitos para a obtenção de grau de Mestre em Processos Compositivos para Cena.

Orientador: Prof.º Dr. Marcus Mota.

Brasília – DF

2007

Universidade de Brasília
Instituto de Artes

Dissertação de Mestrado avaliada pela seguinte banca examinadora:

Prof. Dr. Robson Corrêa de Camargo - UFG
Examinador

Prof.^a Dr.^a Dácia Ibiapina da Silva - UnB
Examinadora

Prof.^o Dr. Marcus Mota – UnB
Orientador

Prof.^a Dr.^a Marianna Francisca Martins Monteiro - UnB
Examinadora Suplente

*Para meu pai, Carlos Frederico,
cineasta e pessoa tão revolucionária quanto o próprio Eisenstein.*

AGRADECIMENTOS

À minha mãe, Isabella, e meus avós, Ofélia e Carlos, pelo amor, carinho e apoio incondicional em todos os momentos.

Ao Gilberto, por todas os dias e noites perdidos e por todo o carinho e apoio que me foram dados.

Ao Marcus Mota, pela paciência, orientação, conselhos, e por ter me ajudado a encontrar o melhor caminho.

À Gisele Carmézz, Maria Alice Tourinho, Aline Nunes, Antônio Carlos, Deborah Nordskog, Marcela Lucena, Flávia Ewbank, Andréa Lannes e Gabriel Dizner, pela amizade, conversas, conselhos e noites de relaxamento e alegria ao longo dessa trajetória, que em alguns momentos foi tão difícil.

À Valquíria e Leo Tossin pelo acolhimento e almoços sempre tão agradáveis.

À Capes pela Bolsa de Pesquisa concedida.

Índice

Resumo	VIII
Abstract	IX
Introdução	02
Capítulo 1 – <i>Do Teatro ao Cinema – O Salto de Eisenstein</i>	10
1.1 – Teatro e Arte – Paixões do Jovem Eisenstein	11
1.2 – Primeiras Incursões Pelo Teatro	12
1.3 – Profissão: Teatro	16
1.4 – No Proletkult	18
1.5 – Eisenstein e Meyerhold	23
1.6 – Mastfor e outros grupos teatrais	28
1.7 - Peretru	29
1.8 – Movimento Expressivo	32
1.9 – Montagem de Atrações	37
1.10 – Adeus ao Teatro	42
1.11 – Teórico	48
Capítulo 2 – <i>Cinema – O Meio Definitivo</i>	52
2.1 – O cinema da década de 1920	55
2.2 – A teoria Eisensteiniana: cinema x teatro (ou teatro cinematográfico x cinema teatral)	58
2.3 – Produção Teórica x Referências à Teatro	67
2.3.1 – <i>The Montage of Film Attractions</i>	68
2.3.2 – <i>Método de Realização de um Filme Operário</i>	75
2.3.3 – <i>The Problem of the Materialist Approach to Form</i>	77
2.3.4 – <i>Eisenstein on Eisenstein, The Director of Potemkin</i>	79
2.3.5 – <i>Uma Inesperada Junção</i>	80
2.3.6 – <i>Declaração Sobre o Futuro do Cinema Sonoro</i>	85

2.3.7 – <i>Fora de Quadro</i>	86
2.3.8 – <i>Dramaturgia da Forma do Filme/Stuttgart</i>	92
2.3.9 – <i>Resumos de Acréscimos à [Conferência] de Stuttgart</i>	99
2.3.10 – <i>A Quarta Dimensão do Cinema</i>	100
2.3.11 – <i>Do Teatro ao Cinema</i>	103
2.4 – E os filmes?	108
Capítulo 3 – <i>Cinema Teatral</i>	110
3.1 – <i>A Greve</i>	113
3.2 – <i>O Encouraçado Potemkin</i>	128
Conclusão	147
Bibliografia	151
Anexos	
1 – Cronologia dos Textos de Eisenstein	160
2 – Filmografia de Eisenstein	171
3 – Galeria de Imagens	176

Resumo

Esta dissertação investiga a aparente dicotomia entre cinema e teatro, suas relações e oposições, bem como os reflexos da experiência teatral de Sergei M. Eisenstein em seus filmes. São analisados os artigos teóricos de Eisenstein, escritos na década de 1920, onde o diretor aborda assuntos pertinentes ao teatro e ao cinema, assim como sua produção cinematográfica e teatral da década, de forma a identificar e discutir as relações existentes entre teatro e cinema em sua obra prática e teórica enquanto cineasta.

Abstract

This study investigates the apparent dichotomy between cinema and theater, their relations and oppositions, as well as the reflexes of the theatrical experiences of Sergei M. Eisenstein in his films. Eisenstein's theoretical essays written on 1920's where the director discuss subjects refering to theater and cinema, as well as his films and theatrical productions of the decade are analized, in order to identify and discuss the existent relations between theater and cinema in his practical and theoretical work as a filmmaker.

Um teórico da arte, da cultura, da linguagem e da psicologia; um cenógrafo e diretor de teatro talentoso; um cartunista encantador; amigo de Mayakovsky, Meyerhold, Vygotsky, Luria, Babel, Chaplin, Tynyanov, Schklovsky, Rivera, Siqueros – até mesmo se ele não tivesse produzido filmes, Eisenstein iria desfrutar de um lugar proeminente na história intelectual russa.

David Bordwell

Introdução

O presente trabalho se propõe a realizar uma análise mais detida das relações entre teatro e cinema na produção teórica e filmica de Sergei M. Eisenstein. A partir de sua proposta para se desenvolver uma teoria puramente cinematográfica que romperia os laços com as técnicas teatrais, iremos detectar na obra do cineasta soviético se esse rompimento efetivamente aconteceu e, caso afirmativo, se aconteceu da forma como Eisenstein preconizava.

Eisenstein é considerado “o maior diretor soviético e um dos maiores de todos os tempos” (Renato May, 1967, p.140). Essa importância de Eisenstein perante os estudiosos de cinema se dá porque, de todos os cineastas que abordaram a teoria,

o mais sistemático nesse sentido é incontestavelmente Eisenstein: ele não cessou de teorizar, abordou mais ou menos todos os problemas do cinema e, sobretudo, teve a preocupação de ligar entre si as questões que ele se colocava e situá-las com relação a disciplinas constituídas ou escolas de pensamento reconhecidas (Jacques Aumont 2002-A, p.43).

O cineasta russo se referia a “corpos de pensamento constituídos – filosofia, historia, ciências sociais, ciências naturais, antropologia e até teoria literária ou teoria da arte” (Aumont, 2002-A, p.43) – para ancorar o pensamento do cinema o mais rapidamente possível em solo firme e amplo. O objetivo de Eisenstein era desenvolver uma linguagem específica para o cinema, transformando-o em uma linguagem artística de bases sólidas.

Ao longo das reflexões teóricas que Eisenstein elaborou durante os anos 1920, o diretor russo faz inúmeras conexões entre as artes cênicas e o cinema, onde o teatro e suas diversas técnicas aparecem frequentemente, ora como elementos de oposição ao cinema, ora como elementos de enriquecimento da realização filmica. Eisenstein, em seus livros e artigos, discorre sobre vários aspectos da produção teatral, que podem ser úteis ou não ao

cinema. Ao mesmo tempo em que o teatro aparece como ferramenta para se extrair métodos, de forma a se aprimorar a linguagem cinematográfica, ele também aparece como elemento totalmente desprezível pela realização fílmica, já que não teria nada a contribuir para o desenvolvimento do cinema.

Quando Eisenstein escreve sobre o que prefere no palco, ele fala sobre a encenação, que considera “a combinação dos elementos de espaço e tempo nas ações das pessoas em cena” (Eisenstein, sem ano, p. 16). Além disso, ele frisa que foi nas encenações não-clássicas que ele percebeu

Pela primeira vez a embriagues do encanto dos corpos em movimento, que se movem em velocidades diferentes por um esquema de espaço desmembrado, o jogo das órbitas que se cruzam, a forma dinâmica de configuração mutante dessas vias que se movem formando arabescos instantâneos e caprichosos para separar-se de novo em fileiras divergentes (Eisenstein, sem ano, p. 18).

Eisenstein faz ainda um estudo sobre o teatro Kabuki, e afirma que o teatro japonês é percebido e não racionalizado, como é o caso do ocidental. Segundo Eisenstein, o Kabuki domina o “método de contraponto de imagens visuais e auditivas combinadas” (Eisenstein, 2002-A, p. 30), que poderia ser útil ao cinema como ferramenta para se estudar a montagem.

Ao mesmo tempo, podemos notar que, apesar de entender o teatro como elemento importante para a realização fílmica, Eisenstein usa uma argumentação anti-teatral, através da qual, ele nega o teatro, sempre afirmando que o cinema é a mais suprema das artes. Ainda no artigo sobre o Teatro Kabuki, Eisenstein se refere ao “maneirismo estilizado e premeditado” (Eisenstein, 2002-A, p. 28) do teatro ocidental, e afirma que o conjunto emocional no Teatro de Arte de Moscou tem uma “forma ultrapassada na qual todo o palco cacareja, ladra e muge numa imitação naturalista da vida levada pelos seres humanos ‘que assistem’”(Eisenstein, 2002-A, p.28-29). Ou seja, para Eisenstein a *mise-en-scène* dentro

da ação cênica, apesar de ser “um dos elementos básicos de expressão” (Eisenstein, 2002-A, p. 23), é limitada e não atende às necessidades educacionais, revolucionárias e estético-materialistas que o movimento socialista russo buscava nas artes. Já o “filme, com suas ricas potencialidades técnicas e sua abundante invenção criativa, permite estabelecer um contato internacional com as idéias contemporâneas” (Eisenstein, 2002-A, p. 11), conseguindo, portanto, se colocar como o principal instrumento dos ideais revolucionários da Rússia de 1920-30.

Existe, portanto, uma argumentação pungente e paradoxal em Eisenstein, ora a favor, ora contrária ao teatro, que nos faz crer que para o teórico e realizador russo existam complexas relações entre as artes cênicas e o cinema, no que se refere a pressupostos performativos (visando a realização e voltados à dimensão mais física do teatro), que, talvez, ele não tenha conseguido analisar completamente durante sua vida. A argumentação contraditória nos artigos de Eisenstein extrapola a teoria e encontra reflexos em seus filmes. Essa aparente incongruência na trajetória do diretor russo, presente em seus artigos e filmes, será analisada nesta pesquisa, de modo a levantar as questões e motivos que existem por trás do paradoxo teatral encontrado no trabalho de Eisenstein.

O aspecto teatral da teoria eisensteiniana para o cinema não é discutido pelos autores que se aprofundam em Eisenstein. Em geral esses autores discutem a ampla teoria de montagem desenvolvida pelo diretor russo, fazendo pequenas menções ao seu passado teatral. Podemos citar vários estudos feitos sobre o legado de Sergei Eisenstein, como por exemplo, *Eisenstein e o Construtivismo Russo* (François Albera), *Montage Eisenstein* (Jacques Aumont), *The Eisenstein Reader* (Richard Taylor), *The Montage Principle* (Jean Antoine-Dunne e Paula Quigley), *Eisenstein: a Life in Conflict* (Ronald Bergan), *The Cinema of Eisenstein* (David Bordwell), *Eisenstein Rediscovered* (Ian Christie), *Eisenstein*

Ultrateatral (Vanessa Oliveira, UNIRIO), *Eisenstein, Meyerhold and Biomechanics* (Alma Law e Mel Gordon), entre outros. Como grande parte destes trabalhos contempla a questão da montagem, acredita-se que muitos pontos das reflexões de Eisenstein estejam já fechados. Porém, existe uma faceta de sua obra que ainda não foi muito explorada: tudo o que diz respeito ao teatro e à sua relação com o cinema.

Existem poucas referências à sua obra no teatro, e praticamente nenhum autor discute as relações entre a experiência teatral de Eisenstein e sua teoria e prática no cinema. Alma Law, Mel Gordon e Vanessa de Oliveira, em seus trabalhos, abordaram a experiência e as teorias para teatro de Eisenstein, mas não se aprofundaram em seus reflexos na teoria cinematográfica e nos filmes do diretor russo. David Bordwell em seu livro *The Cinema of Eisenstein* comenta que existem relações entre cinema e teatro na carreira de Eisenstein, mas não se aprofunda na questão. Ronald Bergan também cita a importância do teatro para o cinema de Eisenstein, mas novamente não há o aprofundamento do tema em seu livro.

Ou seja, apesar de parecer haver um consenso entre os mais variados autores de que o teatro teve um papel fundamental na carreira cinematográfica de Eisenstein, a passagem do teatro para o cinema, bem como as implicações desse movimento de mudança de campo artístico são aspectos pouco discutidos de seu legado. Segundo nosso entendimento de sua teoria cinematográfica, as relações existentes entre teatro e cinema na obra de Eisenstein não devem ser menosprezadas, já que podem permitir o esclarecimento de várias questões da especificidade cinematográfica da maneira como é defendida pelo diretor soviético.

Para melhor esclarecer o que chamaremos de dimensão teatral na obra de Eisenstein, no Capítulo 1 será traçado um percurso histórico: Eisenstein veio de uma

cultura teatral para então se dedicar ao estudo e realização cinematográficos. Inicialmente, se juntou ao Teatro dos Trabalhadores Proletkult e em seguida inscreveu-se na oficina de direção de teatro de Meyerhold. Sua associação com Meyerhold foi longa: além de participar da oficina de direção, Eisenstein realizou espetáculos com Meyerhold, estudou profundamente suas técnicas e posteriormente sistematizou o processo da Biomecânica de Meyerhold, escrevendo artigos como *On Recoil Movement* (Alma Law e Mel Gordon, 1996, p.184).

A influência de Meyerhold sobre Eisenstein é muito grande, tanto que a teoria de Eisenstein para preparação do ator, explicada no artigo *Movimento Expressivo*, é embasada nas técnicas da Biomecânica de Meyerhold. Mas não foram só as técnicas de Meyerhold que inspiraram Eisenstein. Seus estudos sobre a *commedia dell'arte* italiana foram essenciais ao seu trabalho no teatro, particularmente em sua encenação intitulada *O Sábio*. *O Sábio* foi marcante para a carreira de Eisenstein no cinema, pois neste espetáculo, ele desenvolveu uma estrutura específica do espetáculo, que viria a chamar de teoria de Montagem de Atrações, feita através de uma seqüência de cenas díspares, chocantes e violentas, que “rompe com a homogeneidade da representação, impedindo o espectador de ficar indiferente” (Eduardo Geadá, 1998, p.115-6). Segundo a teoria de Montagem de Atrações, o espetáculo deve ser elaborado com base em atrações, para provocar e controlar a reação do auditório. Eisenstein extrapola o uso da Montagem de Atrações do teatro para o cinema ao realizar seu primeiro longa-metragem – *A Greve* - e ao adaptar a teoria para o cinema em seu artigo *Montagem de Atrações Fílmicas*.

Em *A Greve* Eisenstein contrariava os principais requisitos do chamado cinema burguês (ou clássico) consagrado pelos padrões hollywoodianos:

em vez de enredo havia uma mistura de quadros de ficção excêntrica e de seqüências puramente documentais, em vez de heróis individualistas havia o coletivo dos operários como protagonistas da história, em vez de atores

vedetes havia amadores escolhidos em função da tipagem, em vez da montagem invisível havia uma fricção constante entre os planos (Noel Burch, p.138)

Eisenstein tinha uma constante preocupação com a sistematização e com o desenvolvimento de uma teoria. Por isso, tinha um forte desejo de conceptualizar o novo meio do cinema enquanto espetáculo. Nesse processo de conceptualização, Eisenstein viu o teatro como elemento importante para a realização filmica, mas ao mesmo tempo, identificou sérias limitações no espetáculo teatral, como por exemplo, a “impossibilidade física do teatro em coordenar os movimentos disjuntivos que se mostrem em uma unidade que supere seu localismo” (Marcus Mota, em publicação, p.129).

Sobre as limitações da cena teatral, ao discorrer sobre a produção de seu último espetáculo junto ao Peretru - *A Máscara de Gás*, onde foi buscada uma nova concepção para o espetáculo - Eisenstein diz que

os acessórios teatrais no meio da plástica real da fábrica pareciam ridículos. O elemento de “encenação” era incompatível com o cheiro acre do gás. O praticável insignificante ficou perdido entre as plataformas reais da atividade de trabalho. Em resumo, a produção foi um fracasso (Eisenstein, 2002-A, p. 24).

Nos anos 1920 o pensamento de Eisenstein dialoga com a atmosfera ideológica e artística da época, onde as vanguardas formais e políticas são “marcados pela preocupação da produção de modelos” (Aumont 2002-A, p.44). E, seguindo a crença da vanguarda soviética do período, de que o teatro tinha uma impossibilidade de se renovar e modificar, Eisenstein acabou por romper com o teatro e chegou a afirmar que: “em minha ‘revolta contra o teatro’ me afastei de um elemento muito vital do teatro – o argumento” (Eisenstein, 2002-A, p. 24).

Porém, ao observarmos os filmes de Eisenstein, como faremos no Capítulo 3, veremos que apesar de ter se afastado do argumento teatral, ele parece jamais ter se afastado do teatro: a interpretação e os gestos de seus atores são extremamente teatrais.

Assim, nos parece que essa negação na verdade se apropria dos elementos e técnicas da arte negada, nos fazendo acreditar que exista um intervalo entre o discurso de Eisenstein e sua realização, ou seja, entre teoria e prática. É muito possível que esta lacuna seja oriunda da dificuldade enfrentada por Eisenstein de conceituar o espetáculo cinematográfico.

O objeto de investigação deste trabalho é, portanto, o estudo da obra cinematográfica de Eisenstein – artigos, filmes e análises - de modo a identificar, do seu ponto de vista, quais são as relações entre cinema e artes cênicas, e como essas relações tiveram reflexo em seus trabalhos cinematográficos. Será feito um recorte temporal da obra de Eisenstein, que é considerada bifásica. Será abordada a produção dos anos 1920, chamada de “período mudo de Eisenstein” (David Bordwell, 2005, p. 23), onde Eisenstein desenvolveu tanto sua teoria teatral quanto sua teoria fílmica. É um período revolucionário, onde Eisenstein se colocava de forma radical perante as questões cinematográficas que surgiam durante a realização de seus filmes. Neste período, Eisenstein primeiro realizava seus filmes e depois se baseava neles para desenvolver sua teoria. O período dos anos 1930 e 1940, de posições menos radicais, no qual Eisenstein reunia os elementos fílmicos de maneira mais harmônica, e onde a “teoria precedia a prática” (Geada, 1998, p.90) não será contemplado por este trabalho.

Essa dissertação será dividida em três capítulos. O primeiro capítulo fará uma apresentação cronológica da vida de Eisenstein, e desenvolverá sua trajetória no teatro, abarcando as teorias teatrais desenvolvidas pelo cineasta, com uma análise de seus artigos referentes ao assunto. No segundo capítulo, será feita uma análise comentada de seus artigos teóricos referentes ao cinema, escritos na década de 1920. Dentre os artigos de Eisenstein escritos neste período, foram selecionados os artigos mais importantes do cineasta, bem como os artigos onde o teatro aparece explicitamente como contraponto ou

apoio ao cinema. Assim será possível demonstrar em nível teórico como a argumentação de Eisenstein é paradoxal no que se refere ao teatro.

No terceiro e último capítulo será feita uma análise dos filmes de Eisenstein, de acordo com os seus pressupostos teóricos, relacionando-os com a realização teatral do diretor, de forma a demonstrar que, apesar de desejar desenvolver uma teoria puramente cinematográfica, as práticas teatrais tinham extrema importância e reflexo na produção fílmica de Eisenstein.

Esperamos que este trabalho, através da análise das relações entre cinema e teatro na obra de Eisenstein, possa permitir um melhor entendimento das teorias e da realização cinematográfica de Eisenstein.

Conclusão

A partir da constatação de que existe uma forte teatralidade na obra cinematográfica de Eisenstein, pouco comentada pelos autores que abordam a teoria do diretor russo, passamos a explorar as relações existentes entre cinema e teatro nos artigos e filmes de Eisenstein produzidos na década de 1920.

Nos capítulos anteriores estudamos os trabalhos de Eisenstein para o teatro e para o cinema, tanto seus artigos teóricos, quanto suas realizações práticas – seus espetáculos teatrais e seus filmes. Identificamos que ao se dedicar exclusivamente ao cinema, “Eisenstein usou o teatro, em particular sua experiência e sua teoria teatral” (Oliveira, 2004, p.160), como ferramenta para enriquecer seu cinema e justificar a superioridade da nova linguagem artística perante as demais artes.

A partir do material abordado nesta análise, foi possível perceber que Eisenstein separava o teatro naturalista russo - realizado pelo Teatro de Arte de Moscou - das demais formas teatrais ilusionistas que vivenciou: Biomecânica, Kabuki, *commedia dell'arte*, etc. Eisenstein conclui, portanto, que essas outras linguagens teatrais, não naturalistas, poderiam ser “úteis ao cinema enquanto ferramentas de enriquecimento cênico” (Bordwell, 2005, p.73), especialmente no que se refere à interpretação e à montagem do espetáculo.

Eisenstein havia desenvolvido sua teoria de Movimento Expressivo para o teatro, cujas leis básicas do movimento são: o desenvolvimento do corpo baseado em movimentos naturais que envolvem o corpo como um todo - princípio da unidade do sistema expressivo - e que esses movimentos devam ser originados do conflito entre reflexo e inibição (impulso *versus* vontade do ator) – “princípio da unidade de oposições” (Eisenstein e Tretiakov apud Law and Gordon, 1996, p.215). Para Eisenstein, o ator treinado em

Biomecânica e em Movimento Expressivo seria capaz de representar, através de movimentos plásticos, o conteúdo da cena.

Entretanto, apenas a plasticidade da cena não era suficiente para produzir um evento que despertasse emoção no espectador. Eisenstein acreditava que “a expressividade do movimento cênico [quando] ligada também à concepção de atração” (Oliveira, 2004, p.127), base de seu manifesto *Montagem de Atrações*, formariam uma composição capaz de emocionar a platéia. Neste manifesto Eisenstein defende que para que o espectador possa se envolver emocionalmente com o espetáculo é necessário que algo atraia sua atenção, permitindo que sua emoção aflore.

Tanto as atrações quanto os movimentos expressivos cênicos (que ao serem observados, serão repetidos em menor escala pelo espectador) surgem da “necessidade que Eisenstein tem de contagiar o espectador com emoção, [...e] de criar uma impressão” (Eisenstein e Sergei Tretyakov *apud* Law e Gordon, 1996, p.189). Eisenstein acredita que a impressão causada no espectador é o único elemento capaz de acender sua emoção e desenvolver nele uma reação aos eventos apresentados, que se expandirá para fora do teatro e se tornará uma reação à sua vida cotidiana, já que o espetáculo despertou o espectador para a filosofia e a ideologia socialista. Assim, o espetáculo passa a ter um objetivo: uma função social definida.

Em nossa análise percebemos que Eisenstein realmente levou parte de sua bagagem e vocabulário teatrais para o cinema. Mas de todas as linguagens e estéticas teatrais que conhecia e dominava, Eisenstein transferiu para o cinema somente as teorias que ele próprio havia desenvolvido para o teatro – montagem de atrações, movimento expressivo e estudo sobre recepção do espectador, com o objetivo de influenciá-lo. Além de transferir essas teorias para o cinema, Eisenstein as adequou ao novo meio e as expandiu ao longo da

sua prática e teoria cinematográfica, como foi possível observar nos Capítulos 2 e 3 do presente trabalho.

As técnicas de movimento expressivo (e Biomecânica) foram utilizadas por seus atores em seus filmes, como apresentado no Capítulo 3. O elemento de atração foi sendo desenvolvido ao longo da carreira cinematográfica de Eisenstein: no início era a apresentação de elementos não diretamente relacionados ao enredo, e posteriormente se transformou na própria “composição do quadro cinematográfico e na elaboração da montagem” (Aumont, 1987, p.113). A partir dessa explicação se pode perceber que a teoria de montagem cinematográfica de Eisenstein deriva de sua teoria de atrações.

A teoria de Eisenstein para o teatro, cujo centro é o espectador, é o instrumento através do qual Eisenstein procura desenvolver maneiras para que o artista-diretor possa atingir e transformar esse espectador, atendendo à “função social de ferramenta de transformação de consciência do povo” (Oliveira, 2004, p.70). Essa teoria teatral, centrada no espectador foi também utilizada pelo diretor quando da realização de seus trabalhos, suas análises e teorizações relativas a cinema.

Com isso, fica evidente a existência de uma contradição entre o discurso teórico e a prática filmica de Eisenstein no que se refere a sua posição perante o teatro. Essa contradição é oriunda da questão do não apagamento da marca cinematográfica. Ou seja, Eisenstein acreditava que era necessária a demonstração da ferramenta filmica através de planos que se chocariam e causariam estranhamento ao espectador em termos de continuidade das imagens. Segundo Eisenstein, essa montagem “ilusionista” era a única forma possível para que o filme pudesse contagiar e emocionar a platéia.

A proposta de não apagamento da marca cinematográfica defendida por Eisenstein é de fato, uma reinterpretação da proposta que Eisenstein havia desenvolvido para a

realização de um teatro ilusionista, embasado na Biomecânica de Meyerhold e em suas próprias teorias de Movimento Expressivo e Montagem de Atrações- teatro que pressupunha o não apagamento da marca, através do realce e da apresentação dos recursos técnicos específicos do teatro durante o espetáculo. Assim, podemos constatar uma estreita relação entre os pressupostos teatrais e os pressupostos cinematográficos na obra de Eisenstein, os quais se complementam e se desenvolvem ao longo da carreira de cineasta soviético.

Portanto, podemos concluir que, mesmo Eisenstein não tendo vislumbrado os reflexos de toda a amplitude das relações entre teatro e cinema em sua obra teórica e prática, é imprescindível se aprofundar nas técnicas e teorias teatrais nas quais Eisenstein se apoiou para desenvolver seu trabalho cinematográfico, de forma que se possa ter um entendimento mais completo do que poderia ser chamado “cinema ilusionista” de Eisenstein.

BIBLIOGRAFIA

ANDREW, J. Dudley. **As Principais Teorias do Cinema: Uma Introdução**. Brasil: Jorge Zahar, 1989.

AUMONT, Jacques. **As Teorias dos Cineastas**. Brasil: Papyrus Editora, 2002-A.

_____. **A Estética do Filme**. Brasil: Papyrus Editora, 2002-B.

BARBARO, Umberto. **Elementos de Estética Cinematográfica**. Brasil: Editora Civilização Brasileira, 1965.

BAZIN, André. **O Cinema – Ensaios**. Brasil: Editora Brasiliense, 1991.

BO, João B. Lanari. **O Século da Luz: O deslize da Narrativa Cinematográfica**. *Revista Humanidades*. Brasília, n. 42, p.61-68, 1997.

BRAZ, Camilo D'Angelo. **As representações do imaginário: uma análise crítica a partir de três leituras fílmicas de Orfeu** (Dissertação de Mestrado). Brasil: Unicamp, 2003.

BURCH, Noel. **Práxis do Cinema**. Brasil: Editora Perspectiva, 1992.

CARRIÈRE, Jean-Claude. **A Linguagem Secreta do Cinema**. Brasil: Editora Nova Fronteira, 1994.

CHARNEY, Leo e SCHWARTZ, Vanessa R (org). **O Cinema e a Invenção da Vida Moderna**. Brasil: Cosac & Naify, 2001.

DELEUZE, Gilles. **A Imagem-Tempo**. Brasil: Editora Brasiliense, 1990.

_____. **A Imagem-Movimento**. Brasil: Editora Brasiliense, 1985.

ECO, Umberto. **Como se Faz uma Tese**. Brasil: Editora Perspectiva, 1977.

GARCIA, Silvana. **Teatro da Militância: a intenção do popular no engajamento político**. Brasil: Editora Perspectiva, 1990.

GEADA, Eduardo. **Os Mundos do Cinema**. Portugal: Notícias Editorial, 1998.

GIAMMATTEO, Fernaldo di. **Come Nasce Un Film**. Itália: Edizioni RAI Radiotelevisione Italiana, 1957.

HUMANIDADES: 100 ANOS DE CINEMA. Brasília: Editora UnB, n. 40, 1996.

JACKSON, Martin. **Film as a Source Material: Some Preliminary Notes Toward a Methodology**. *Journal of Interdisciplinary History*, Vol. 4, Nr. 1, pp.73-80. Disponível em: <<http://links.jstor.org/sici?sici=0022-1953%28197322%294%3A1%3C73%3ARAASMS%3E2.0.CO%3B2-L>>. Acesso em 29 de março de 2005.

JÚNIOR, Redondo. **O Teatro e Sua Estética – Segundo Volume**. Portugal: Editora Arcádia, 1964.

KENEZ, Peter. **The Cultural Revolution in Cinema**. *Slavic Review*, Vol. 47, Nr. 3, pp.414-433. Disponível em: <<http://links.jstor.org/sici?sici=0037-6779%28198823%2947%3A3%3C414%3ATCRIC%3E2.0.CO%3B2-9>>. Acesso em 30 de março de 2005.

KRAUSS, Rosalind. **Caminhos da Escultura Moderna**. Brasil, Martins Fontes Editora, 2001.

LINDGREN, Ernest. **The Art of The Film**. Inglaterra: George Allen & Unwin Limited, 1963.

MACHADO, Arlindo. **Pré-Cinemas & Pós-Cinemas**. Brasil: Papyrus Editora, 1997.

MAIA, Maria. **Escritura Fílmica: dramaturgia do enredo e dramaturgia da forma** (Dissertação de Mestrado). Brasil: UnB, 1998.

MANOOGIAN, Haig P. **The Film-Maker's Art**. EUA: Basic Books Inc, 1966.

MAY, Renato. **A Aventura do Cinema**. Brasil: Editora Civilização Brasileira, 1967.

METZ, Christian. **A Significação no Cinema**. Brasil: Editora Perspectiva, 1972.

MOTA, Marcus. **Rumo ao Drama: O Teatro Como Ficção Audiovisual**. Brasil: Em publicação.

MORIN, Edgar. **O Cinema ou O Homem Imaginário**. Brasil: Moraes Editores, 1970.

POMORSKA, Krystyna. **Formalismo e Futurismo**. Brasil: Editora Perspectiva, 1972.

PUDOVKIN, Vsevolod Illarionovich. **Film Technique and Film Acting**. EUA: Groove Press, 1960.

_____. **Lecciones de Cinematografia**. Espanha: Ediciones Rialp, 1957.

SADOUL, Georges. **Historia do Cinema Mundial – Volume I e II**. Brasil: Livraria Martins Editora, 1963.

STANISLAVSKI, Konstantin S. **Minha Vida na Arte**. Brasil: Editora Civilização Brasileira, 1989.

_____. **A Preparação do Ator**. Brasil: Editora Civilização Brasileira, 1999.

STEPHENSON, Ralph e DEBRIX, Jean R. **O Cinema Como Arte**. Brasil: Zahar Editores, 1969.

THOMPSON, Kristin and BORDWELL, David. **Film History – An Introduction**. EUA: McGraw-Hill, 1994.

TOLEDO Dionísio de Oliveira (org). **Teoria da Literatura: Formalistas Russos**. Brasil: Globo Editora, 1973.

VANOYE, Francis. **Ensaio Sobre Análise Fílmica**. Brasil: Papyrus Editora, 1994.

WOLFFLIN, Heinrich. **Conceitos Fundamentais da História da Arte**. Brasil: Martins Fontes Editores, 1984.

XAVIER, Ismail. **O Discurso Cinematográfico: A Opacidade e a Transparência**. Brasil: Editora Paz e Terra, 1984.

_____. (org). **A Experiência do Cinema**. Brasil: Edições Graal, 2003.

_____. (org). **O Cinema no Século**. Brasil: Imago, 1998.

BIBLIOGRAFIA SOBRE EISENSTEIN

ALBERA, François. **Eisenstein e o Construtivismo Russo – a Dramaturgia da Forma em “Stuttgart”**. Brasil: Cosac & Naify Edições, 2002.

ANTOINE-DUNNE, Jean e QUIGLEY, Paula. **The Montage Principle: Eisenstein in New Cultural and Critical Contexts**. EUA: Editions Rodopi, 2004.

AUMONT, Jacques. **Montage Eisenstein**. EUA: Indiana University Press, 1987.

BERGAN, Ronald. **Sergei Eisenstein: A Life in Conflict**. EUA: The Overlook Press, 1999.

BORDWELL, David. **The Cinema of Eisenstein**. EUA: Taylor & Francis Group, 2005.

BRILEY, Ron. **Sergei Eisenstein: The Artist in Service of the Revolution**. *The History Teacher*, Vol. 29, Nr. 4, pp.525-536. Disponível em: <<http://links.jstor.org/sici?sici=0018-2745%28199608%2929%3A4%3C525%3ASETAKS%3E2.0.CO%3B2-%23>>. Acesso em 30 de março de 2005.

GOODWIN, James. **Eisenstein, cinema history**. EUA: University of Illinois, 1993.

HARRAH, David. **Aesthetics of the Film: The Pudovkin-Arnheim-Eisenstein Theory**. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 13, Nr.2, pp.163-174. Disponível em: <<http://links.jstor.org/sici?sici=0021-8529%28195412%2913%3A2%3C163%3AAOTFTP%3E2.0.CO%3B2-8>>. Acesso em 30 de março de 2005.

HENDERSON, Elizabeth. **Mayakovskij and Eisenstein Celebrate the Tenth Anniversary**. *The Slavic and East European Journal*, Vol. 22, Nr. 2, pp.153-162. Disponível em: <<http://links.jstor.org/sici?sici=0037-6752%28197822%291%3A22%3A2%3C153%3AMAECTT%3E2.0.CO%3B2-H>>. Acesso em 30 de março de 2005.

LAW, Alma and GORDON, Mel. **Meyerhold, Eisenstein and Biomechanics – Actor Training in Revolutionary Russia**. EUA: McFarland and Company, 1996.

NEWCOMB, James W. **Eisenstein's Aesthetics**. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 32, Nr. 4, pp.471-476. Disponível em: <<http://links.jstor.org/sici?sici=0021-8529%28197422%2932%3A4%3C471%3AEA%3E2.0.CO%3B2-P>>. Acesso em 30 de março de 2005.

OLIVEIRA, Vanessa Teixeira. **Eisenstein Ultrateatral** (Dissertação de Mestrado). Brasil: UNIRIO, 2004.

PALMER, Christopher. **Prokofiev, Eisenstein and Ivan**. *The Musical Times*, Vol. 132, Nr. 1778, pp 179-181. Disponível em: <<http://links.jstor.org/sici?sici=0027-4666%28199104%29132%3A1778%3C179%3APEAI%3E2.0.CO%3B2-U>>. Acesso em 30 de março de 2005.

SETON, Marie. **Second Thought On Eisenstein**. *Sovie Studies*, Vol. 6, Nr. 2, pp.113-123. Disponível em: ,<http://links.jstor.org/sici?sici=0038-5859%28195410%296%3A2%3C113%3ASTOE%3E2.0.CO%3B2-J>>. Acesso em 30 de março de 2005.

TAYLOR, Richard (org). **The Eisenstein Reader**. Inglaterra: British Film Institute, 1998.

BIBLIOGRAFIA DE SERGEI EISENSTEIN

Livros:

EINSENSTEIN, Serguei. **A Forma do Filme**. Brasil: Jorge Zahar Editor, 2002-A.

_____. **O Sentido do Filme**. Brasil: Jorge Zahar Editor, 2002-B.

_____. **Nonindifferent Nature**. EUA:Cambridge University Press, 1987.

_____. **Memórias Imorais**. Brasil: Companhia das Letras, 1983.

_____. **Reflexões de Um Cineasta**. Brasil: Zahar Editores, 1969.

_____. **Anotaciones de Un Director de Cine**. URSS: Editorial Progreso Moscu, sem ano.

Artigos:

_____. **The Montage of Attractions**. In: TAYLOR, Richard (org). **The Eisenstein Reader**. Inglaterra: British Film Institute, 1998. pp.29-34.

_____. **The Montage of Film Attractions**. In: TAYLOR, Richard (org). **The Eisenstein Reader**. Inglaterra: British Film Institute, 1998. pp.35-52.

_____. **The Problem of the Materialist Approach to Form**. In: TAYLOR, Richard (org). **The Eisenstein Reader**. Inglaterra: British Film Institute, 1998. pp.53-59.

_____. **Constanta (Whither The Battleship Potemkin)**. In: TAYLOR, Richard (org). **The Eisenstein Reader**. Inglaterra: British Film Institute, 1998. pp.60-63.

_____. **Eisenstein on Eisenstein, The Director of Potemkin**. In: TAYLOR, Richard (org). **The Eisenstein Reader**. Inglaterra: British Film Institute, 1998. pp.64-66.

_____. **Béla Forgets The Scissors**. In: TAYLOR, Richard (org). **The Eisenstein Reader**. Inglaterra: British Film Institute, 1998. npp.67-72.

_____. **Our October. Beyond the Played and the Non-Played**. In: TAYLOR, Richard (org). **The Eisenstein Reader**. Inglaterra: British Film Institute, 1998. pp.73-79.

_____. **Montagem de Atrações**. In: XAVIER, Ismail (org). **A Experiência do Cinema**. Brasil: Edições Graal, 2003. pp.187-198.

_____. **Método de Realização de Um Filme Operário.** In: XAVIER, Ismail (org). **A Experiência do Cinema.** Brasil: Edições Graal, 2003. pp.199-202.

_____. **Da Literatura ao Cinema: Uma Tragédia Americana.** In: XAVIER, Ismail (org). **A Experiência do Cinema.** Brasil: Edições Graal, 2003. pp.203-215.

_____. **Novos Problemas da Forma Cinematográfica.** In: XAVIER, Ismail (org). **A Experiência do Cinema.** Brasil: Edições Graal, 2003. pp.216-243.

_____. **Notes on Biomechanics.** In: LAW, Alma and GORDON, Mel. **Meyerhold, Eisenstein and Biomechanics – Actor Training in Revolutionary Russia.** EUA: McFarland and Company, 1996. pp 164-167.

_____. **Principles of Movement in Our Theatre.** In: LAW, Alma and GORDON, Mel. **Meyerhold, Eisenstein and Biomechanics – Actor Training in Revolutionary Russia.** EUA: McFarland and Company, 1996. pp 167-168.

_____. **What is a “Raccourci” and What is a Pose?.** In: LAW, Alma and GORDON, Mel. **Meyerhold, Eisenstein and Biomechanics – Actor Training in Revolutionary Russia.** EUA: McFarland and Company, 1996. pp 168-169.

_____. **Expressive Movement.** In: LAW, Alma and GORDON, Mel. **Meyerhold, Eisenstein and Biomechanics – Actor Training in Revolutionary Russia.** EUA: McFarland and Company, 1996. pp 173-192.

_____. **On Recoil Movement.** In: LAW, Alma and GORDON, Mel. **Meyerhold, Eisenstein and Biomechanics – Actor Training in Revolutionary Russia.** EUA: McFarland and Company, 1996. pp 192-204.

_____. **Lecture on Biomechanics, March 29, 1935.** In: LAW, Alma and GORDON, Mel. **Meyerhold, Eisenstein and Biomechanics – Actor Training in Revolutionary Russia.** EUA: McFarland and Company, 1996. pp 204-223.

_____. **Stuttgart (Traduções).** In: ALBERA, François. **Eisenstein e o Construtivismo Russo – a Dramaturgia da Forma em “Stuttgart”.** Brasil: Cosac & Naify Edições, 2002. p.61-105.

_____. **Introdução e Complementos.** In: ALBERA, François. **Eisenstein e o Construtivismo Russo – a Dramaturgia da Forma em “Stuttgart”.** Brasil: Cosac & Naify Edições, 2002. p.106-121.

_____. **Sobre a Envergadura Mundial de Valeska Gert.** In: ALBERA, François. **Eisenstein e o Construtivismo Russo – a Dramaturgia da Forma em “Stuttgart”.** Brasil: Cosac & Naify Edições, 2002. p.121-123.

ANEXO 1

Cronologia dos textos de Eisenstein

Cronologia dos artigos e textos escritos por S. M. Eisenstein sobre cinema

Esta Cronologia aborda somente os textos lidos para a elaboração deste trabalho, dentro da bibliografia acessível em termos de disponibilidade e acesso aos livros e conhecimento do idioma. Existe ainda uma grande quantidade de artigos de Eisenstein, alguns já publicados e vários ainda a publicar, que não puderam ser incluídos nesta bibliografia, seja pela dificuldade de encontrar os livros no Brasil e até mesmo no exterior, seja devido ao idioma desconhecido ou mesmo porque o texto ainda não foi publicado.

Foram estudados e analisados os textos incluídos nos seguintes livros:

A Forma do Filme, S.M. Eisenstein;

O Sentido do Filme, S.M. Eisenstein;

Anotaciones de Un Director de Cine, S.M. Eisenstein;

Nonindifferent Nature, S.M. Eisenstein;

Memórias Imorais, S.M. Eisenstein;

The Eisenstein Reader, Richard Taylor;

A Experiência do Cinema, Ismail Xavier;

Eisenstein e o Construtivismo Russo, François Albera;

Meyerhold, Eisenstein and Biomechanics – Actor Training in Revolutionary Russia, Alma Law e Mel Gordon;

Além dos artigos em que Eisenstein faz referência direta ao teatro, foram também lidos e analisados todos os artigos escritos por Eisenstein nos livros mencionados acima. São eles:

1922

Notes on Biomechanics – notas publicadas em *Meyerhold, Eisenstein and Biomechanics*, de Alma Law e Mel Gordon. São as anotações que Eisenstein fazia para suas aulas de Biomecânica no Proletkult.

Principles on Movement in our Theatre – anotações para aulas de Eisenstein no Proletkult. Incluídas no livro *Meyerhold, Eisenstein and Biomechanics*.

What is a Raccourci and What is a Pose? – anotações para aulas de Eisenstein no Proletkult. Parte do livro *Meyerhold, Eisenstein and Biomechanics*.

On Recoil Movement – aula dada por Eisenstein no Proletkult. Incluída no livro *Meyerhold, Eisenstein and Biomechanics*.

1923

Movimento Expressivo/Expressive Movement – Publicado parcialmente, na revista *Millenium Film Journal*, em 1979. Publicado na íntegra no livro *Meyerhold, Eisenstein and Biomechanics: actor training in Revolutionary Rússia*, de Alma Law e Mel Gordon, em 1996.

Montagem de Atrações – Publicado na Revista LEF, de nº 3. No Brasil foi incluído em *A Experiência do Cinema*, antologia organizada por Ismail Xavier em 1983. Também parte da coletânea de artigos de Eisenstein, *The Eisenstein Reader*, editado por Richard Taylor.

1925

Método de Realização de Um Filme Operário – publicado no jornal *Kino* no mesmo ano. Incluído na antologia organizada por Ismail Xavier em 1983: *A Experiência do Cinema*.

The Problem of the Materialist Approach to Form – publicado inicialmente no jornal *Kino* ARK, nº 4. Incluído no livro *The Eisenstein Reader*.

1926

Constanta (Whiter The Battleship Potemkin) – publicado pela primeira vez em 1968 no livro *Bronenosets Potemkin*, de K.B. Levina e Naum Klein, diretor do Museu Eisenstein em Moscou. Publicado em inglês em *The Eisenstein Reader* em 1998.

Eisenstein on Eisenstein, the Director of Potemkin – entrevista com Eisenstein para o jornal alemão *Berliner Tageblatt*, em junho de 1926. Publicada pela primeira vez em *Film Essays* de Jay Leda. Incluído na coletânea *The Eisenstein Reader*.

Béla Forgets The Scissors – publicado na revista *Kino*, em resposta a um artigo do cineasta, roteirista e teórico de cinema, Béla Balázs, sobre o futuro do cinema. Publicado em *The Eisenstein Reader*.

1928

Uma Inesperada Junção – Publicado na revista *Zhinz Iskusstva (Arte Cinematográfica)* n° 34, incluído no livro *A Forma do Filme*.

Declaração Sobre o Futuro do Cinema Sonoro – publicado em agosto na revista moscovita *Soviestski Ekran (Écran Soviético)*, n°. 32 e na revista *Zhizn Iskusstva (Arte Cinematográfica)* n° 32 de Leningrado. Incluído nos livros *A Forma do Filme* e *The Eisenstein Reader*.

Our October. Beyond the Played and the Non-Played – publicado na revista *Kino* no mesmo ano e incluído na coletânea *The Eisenstein Reader* de 1998.

1929

Fora de quadro – escrito em fevereiro de 1929. Publicado na primeira edição de *Film Form* com o título de *O principio cinematográfico e o ideograma*. Publicado no livro *A Forma do Filme*. Incluído na coletânea *The Eisenstein Reader* com o título *Beyond the Shot*.

Stuttgart/Dramaturgia da Forma do Filme – escrito originalmente em alemão em 1929. Artigo incluído nos livros *A Forma do Filme, Eisenstein e o Construtivismo Russo* e *The Eisenstein Reader*.

Introdução à [Conferencia] de Stuttgart – escrito de forma a preparar o leitor para o artigo. Publicado em *Eisenstein e o Construtivismo Russo*.

Resumos de Acréscimos à [Conferencia] de Stuttgart – reunião de escritos de Eisenstein, como dados a serem incluídos em Stuttgart, de forma a melhorar o entendimento do leitor, ou explicitar melhor o artigo. Publicado em *Eisenstein e o Construtivismo Russo*.

A Quarta Dimensão do Cinema – escrito em julho de 1929, publicado no jornal *Kino (Cinema)* de agosto. Incluído em *A Forma do Filme* e em *The Eisenstein Reader*.

Métodos de Montagem – escrito como complemento do artigo *A Quarta Dimensão do Cinema*, para publicação na revista inglesa *Close Up*. Em abril de 1930, aparece na mesma revista, com o título de *Methods of Montage, the fourth dimension in the Kino II*. Artigo incluído no livro *A Forma do Filme*.

1932

Sirva-se! – publicado na revista *Proletarskoye Kino (Cinema Proletário)* n° 17/18, no mesmo ano. Incluído no livro *A Forma do Filme*.

Da Litearatura ao Cinema: Uma Tragédia Americana – publicado em *Proletarkaya Kino*. Incluída na antologia de Ismail Xavier, *A Experiência do Cinema*, em 1983.

1934

Do Teatro Ao Cinema – publicado na revista *Sovietskoie Kino (Cinema Soviético)* de dezembro de 1934. Artigo incluído no livro *A Forma do Filme*.

Eh! Sobre a Pureza da Linguagem Cinematográfica – publicado na revista *Sovietskoie Kino (Cinema Soviético)* n°. 5, em maio de 1934. Incluído no livro *A Forma do Filme* e em *The Eisenstein Reader*.

1935

A Forma do Filme: Novos Problemas – conferência de janeiro de 1935, feita no Congresso dos Trabalhadores do Cinema Soviético. Publicado em *Za Bolchoie Kino Iskustvo*. Artigo incluído no livro *A Forma do Filme*, para o qual Eisenstein acrescentou introdução e notas

entre 1940 e 1942. Publicado no livro *A Experiência do Cinema*, de Ismail Xavier, com o título de *Novos Problemas da Forma Cinematográfica*.

Lobo y Ovejas (El Director y El Actor) – publicado no livro *Anotaciones de Un director de Cine*.

Lectures on Biomechanics – aula dada por Eisenstein em março de 1935, no curso de direção no Instituto Estatal de Cinematografia GIK. Publicado em *Meyerhold, Eisenstein and Biomechanics*.

1936

Honestidad Creadora de Primera Magnitud – publicado no livro *Anotaciones de Un Director de Cine*.

1937

Palavra e Imagem – artigo inicialmente intitulado *Montazh 1938* (Montagem 1938) publicado em parte na edição de janeiro de 1939 de *Iskusstvo Kino (Arte do Cinema)*. O artigo foi incluído nos livros *Anotaciones de Un Director de Cine* e *O Sentido do Filme*. Existe uma discrepância entre os livros quanto à data em que o artigo foi escrito. Em *Anotaciones de Un Director de Cine* consta como 1939. Já em *O Sentido do Filme* o artigo é datado de 1937. E finalmente, na cronologia da autobiografia intitulada *Memórias Imorais*, consta que o artigo foi escrito em 1938.

The Mistakes of Bezhin Meadow – publicado na revista *Sovietskaia Iskusstva* em abril do mesmo ano. Incluído na coletânea *The Eisenstein Reader*.

1938

Alexander Nevsky and the Rout of the Germans – publicado na revista *Izvestiya* de julho de 1938. Publicado em inglês no livro *The Eisenstein Reader*.

1939

Sobre a Estrutura das Coisas – Primeira parte do texto publicado na revista *Iskusstvo Kino* n.º. 6, em junho de 1939. A segunda parte foi publicada em um manual para estudantes de cinema, chamado *Kinoregissoura (Direção de Cinema)*. Eisenstein retrabalhou o texto entre 1945/47 e o ampliou para ser o primeiro capítulo de *Nonindifferent Nature (A Natureza Não-Indiferente)*, com o título *On The Sctructure of Things*. Incluído no livro *A Forma do Filme*. Revisado pelo próprio Eisenstein e incluído no livro *Nonindifferent Nature*.

Realização – publicado na revista *Iskusstvo Kino (Arte do Cinema)* de janeiro/fevereiro de 1940. Em maio do mesmo ano, Eisenstein revisou e ampliou o artigo. Incluído no livro *A Forma do Filme*.

“*Octubre*”. 1927 – publicado no livro *Anotaciones de Un director de Cine* dentro do capítulo *Acerca de mi mismo y de mis peliculas*.

Lo Organico y Lo Patetico en la Composicion de la Pelicula “El Acorazado Potiomkin” – publicado no livro *Anotaciones de Un director de Cine*.

25 y 15 – publicado no livro *Anotaciones de Un director de Cine*.

1940

Sincronização dos Sentidos – artigo escrito em 1940, publicado em setembro do mesmo ano, na revista *Iskusstvo Kino (Arte do Cinema)*, com o título *Montagem Vertical*. É o primeiro de três ensaios publicados na mesma revista em dezembro de 1940 e janeiro de 1941. Artigo incluído no livro *O Sentido do Filme*.

Cor e Significado – segundo dos três ensaios intitulados *Montagem Vertical*, publicado na revista *Iskusstvo Kino (Arte do Cinema)*, em dezembro de 1940. Eisenstein fez pequenas modificações para a publicação em *O Sentido do Filme*.

Forma e Conteúdo: Prática – último dos três artigos intitulados *Montagem Vertical*, publicado na *Iskusstvo Kino (Arte do Cinema)* em janeiro de 1941. Foram feitas algumas modificações para sua publicação em *O Sentido do Filme*.

De Color, y No en Color – publicado no livro *Anotaciones de Un director de Cine*.

El Nacimiento del Maestro – publicado no livro *Anotaciones de Un director de Cine*.

De Volta à Estrutura das Coisas (Once Again On The Structure of Things) – publicado na revista *Iskusstvo Kino (Arte do Cinema)* em 1940. Incluído no livro *Nonindifferent Nature*.

The Problems os Soviet Historical Film – transcrição de uma conferência que Eisenstein deu sobre Problemas do Filme Histórico e Histórico-Revolucionário. Feita pelo próprio Eisenstein e publicada no jornal *Pravda*. Publicado no livro *The Eisenstein Reader*.

1941

Poor Salieri – publicado no livro póstumo *Collected Works* em 1946. Incluído como introdução do livro *Nonindifferent Nature*.

1943

Dickens, Griffith e Nós – artigo publicado em Moscou em 1944, em uma coleção sobre a história da arte cinematográfica, *Materialy po Istorii Mirovogo Kinoiskusstva*, especificamente na coletânea de textos sobre o cinema norte-americano, *Amerikanskaya Kinematografiya*. Eisenstein revisou e ampliou o texto em 1946 para incluí-lo no livro *A Forma do Filme*. O texto foi também incluído no livro *Anotaciones de Un director de Cine*, entretanto neste livro, consta que a data de autoria do artigo é 1941-1942.

Charlie The Kid – publicado em *Sight and Sound*, revista do Instituto do Cinema Inglês. E mais tarde incluído no livro *Anotaciones de Un director de Cine*. Consta no livro que o artigo foi escrito entre 1943 e 1944.

1944

Sergei Eisenstein – artigo publicado no livro *Anotaciones de Un Director de Cine* dentro do capítulo *Acerca de mi mismo y de mis películas*.

1945

Como Me Hice Director de Cine – publicado no livro *Anotaciones de Un director de Cine* dentro do capítulo *Acerca de mi mismo y de mis películas*.

Los Doce Apostoles – publicado no livro *Anotaciones de Un director de Cine* dentro do capítulo *Acerca de mi mismo y de mis películas*.

Nonindifferent Nature / The Music of Landscape and the Fate of Montage Counterpoint at a new Stage – publicado no livro *Nonindifferent Nature*.

1946

El Color – publicado no livro *Anotaciones de Un director de Cine*.

PRKFV – publicado no livro *Anotaciones de Un director de Cine*. Na cronologia da autobiografia de Eisenstein, intitulada *Memórias Imorais*, o artigo é mencionado como tendo sido finalizado em 1942.

1947

Siempre Adelante (En Lugar de Epilogo) – publicado no livro *Anotaciones de Un director de Cine*.

Pathos – publicado no livro *Nonindifferent Nature*.

Stalin, Molotov and Zhdanov on Ivan 'The Terrible' Part Two – transcrição de um encontro entre Eisenstein e Nikolai K. Cherkasov (ator que representou Ivan o Terrível e Alexander Nevsky), publicado como *The Terrible Shadows of 1947* na revista *Moskovskie Novosti* em 1988.

From Lectures on Music and Colour in Ivan The Terrible – transcrições de aulas de Eisenstein dadas na Faculdade de Direção do Instituto Estatal de Cinema. Publicadas pela primeira vez em *Eisenstein Selected Works*, Volume 3. Incluída no livro *The Eisenstein Reader*.

1948

El Cine de Color – último artigo escrito por Eisenstein, como carta dirigida a L. V. Kuleshov, não concluído, publicado no livro *Anotaciones de Un director de Cine*.

ANEXO 2

Filmografia de Eisenstein

Filmografia de Eisenstein

Esta Filmografia abarca todos os filmes feitos por Eisenstein, inclusive aqueles que foram produzidos para o teatro ou aqueles que tiveram sua exibição proibida pelo Partido ou que tiveram seus negativos perdidos ou destruídos.

Devido à não existência de cópias de alguns filmes de Eisenstein, eles não puderam ser assistidos para a realização deste trabalho. O filme *A Linha Geral*, que foi realizado no período estudado, não faz parte do catálogo em DVD ou VHS das distribuidoras no Brasil. Sabemos que o filme existe em VHS e/ou DVD na Europa, mas durante nossa pesquisa, não havia disponibilidade de cópia para a venda, portanto, não foi possível assisti-lo.

1923

O Diário de Glumov (Dnevnik Glumova) – produzido como atração para o espetáculo teatral *O Sábio*.

Direção: Sergei Eisenstein.

Fotografia: Boris Frantziçon.

Elenco: Grigory Alexandrov, Maxim Strauch, Alexander Antonov, Ivan Pyriev.

1925

A Greve (Strachka) – Produzido pelo Goskino, Moscou.

Direção: Sergei Eisenstein.

Fotografia: Edward Tissé.

Elenco: Alexander Antonov, Mikhail Gomarov, Maxim Strauch, Grigory Alexandrov, Judith Glizer, membros do Proletkult.

O Encouraçado Potemkin (Bronenosets Potemkin) – Produzido pelo Goskino, Moscou.

Direção: Sergei Eisenstein.

Fotografia: Edward Tissé.

Elenco: Marinheiros da Marinha Soviética da Frota do Mar Negro, cidadãos de Odessa, membros do Proletkult, Alexander Antonov, Grigory Alexandrov, Vladimir Barsky, Alexander Levshin, Konstantin Feldman, Yulia Eisenstein.

1928

Outubro (Oktyabr) – Também conhecido como *Dez Dias Que Abalaram o Mundo*.

Produzido pelo Sovkino, Moscou.

Direção: Sergei Eisenstein e Grigory Alexandrov.

Fotografia: Edward Tissé.

Elenco: Cidadãos de Leningrado, V. Nikandrov, N. Popov, Boris Livanov.

1929

O Velho e o Novo (Staroe i Novoe) – também conhecido como *A Linha Geral (Generalnaia Liniia)*. Produzido pelo Sovkino, Moscou.

Direção: Sergei Eisenstein e Grigory Alexandrov.

Fotografia: Edward Tissé.

Elenco: Marfa Lapkina, Vasya Buzenkov, Kostya Vasiliev, Chukmarev, Father Matvey, Khurtin, Sukhareva.

1931

Que Viva México! (Qué Viva Mexico!) - Filme inacabado por Eisenstein, feito em sua viagem ao México. O produtor Upton Sinclair, foi obrigado a suspender as filmagens que já estavam praticamente no fim, devido à problemas financeiros. Para que Eisenstein pudesse montar o filme, Sinclair prometeu que enviaria as latas com os negativos à URSS. O governo soviético proibiu a importação do filme, como retaliação pelo período que Eisenstein passou em terras capitalistas. Sinclair permitiu então, que o material de Eisenstein fosse utilizado para montar dois filmes: *Thunder Over Mexico*, de Sol Lesser, de 1933, e *Time in The Sun*, de Mary Seton, em 1939/40. Nos anos 1950, Sinclair arquivou o material de Eisenstein no Museu de Arte Moderna de Nova Iorque.

1935-1937

O Prado de Beijim – Seria o primeiro filme sonoro de Eisenstein. Após ter feito exigências para mudar os cenários, que Eisenstein acatou, o Partido cancelou as filmagens, pois considerava que os personagens não representavam “imagens de coletividades de fazendeiros, mas tipos bíblicos e mitológicos” (Bergan, 1999, p.281). O filme desapareceu. Sergei Yutkevich e Naum Kleiman, localizaram quadros de todas as seqüências do filme

guardados na antiga casa de Eisenstein e fizeram uma reconstituição do que seria o filme sob a visão de Eisenstein.

Direção: Sergei Eisenstein

Fotografia: Edward Tissé.

Elenco: Vitka Kartachov, Boris Zakhava, Nikolay Khmelyov, Elisabeta Teleshova.

1938

Alexander Nevsky (Alexander Nevsky) – produzido pelo Mosfilm, Moscou.

Direção: Sergei Eisenstein.

Fotografia: Edward Tissé.

Música: Sergei Prokofiev.

Elenco: Nikolay Cherkasov, Nikolay Okhlopov, Alexander Abrikosov, Dmitry Orlov, Vasily Novikov, Nikolay Arsky, Varvara Massalintinova, Valdimir Yershov, Sergei Blinnikov, Ivan Lagutin, Lev Fenin, Naum Rogozhin.

1944

Ivan o Terrível – Parte I (Ivan Grozny) – Produzido pelo Mosfilm, Moscou e Alma-Ata.

Direção: Sergei Eisenstein.

Fotografia: Edward Tissé e Andrey Moskvin.

Música: Sergei Prokofiev.

Elenco: Nikolay Cherkasov, Ludmila Tselikovskaya, Serafima Birman, Pavel Kadochnikov, Mikhail Nazvanov, Andrey Abrikosov, Vladimir Balachov, Mikhail Zharov, Amvrozy Buchma, Mikhail Kusnetsov, S. Timoshenko, Vsevolod Pudovkin, A. Rumnev, Eric Pyriev, Pavel Masalsky.

1946

Ivan o Terrível – Parte II (Ivan Grozny) – Produzido pelo Mosfilm, Moscou e Alma-Ata.

O filme foi banido em 1946 por Stalin. Eisenstein tinha a intenção de fazer a terceira parte do filme, porém ele morreu antes de começar as filmagens.

Direção: Sergei Eisenstein.

Fotografia: Edward Tissé e Andrey Moskvin.

Música: Sergei Prokofiev.

Elenco: Nikolay Cherkasov, Ludmila Tselikovskaya, Serafima Birman, Pavel Kadochnikov, Mikhail Nazvanov, Andrey Abrikosov, Vladimir Balachov, Mikhail Zharov, Amvrozy Buchma, Mikhail Kusnetsov, S. Timoshenko, Vsevolod Pudovkin, A. Rumnev, Eric Pyriev, Pavel Masalsky.

ANEXO 3

Galeria de Imagens

Sergei Eisenstein



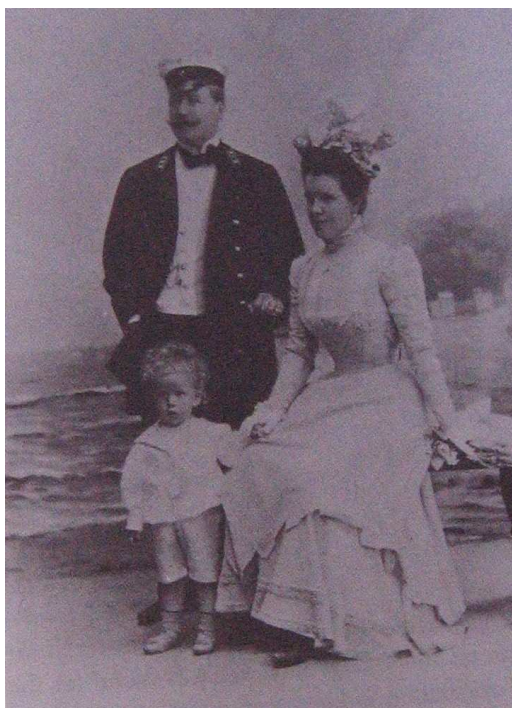
Foto de 1925.



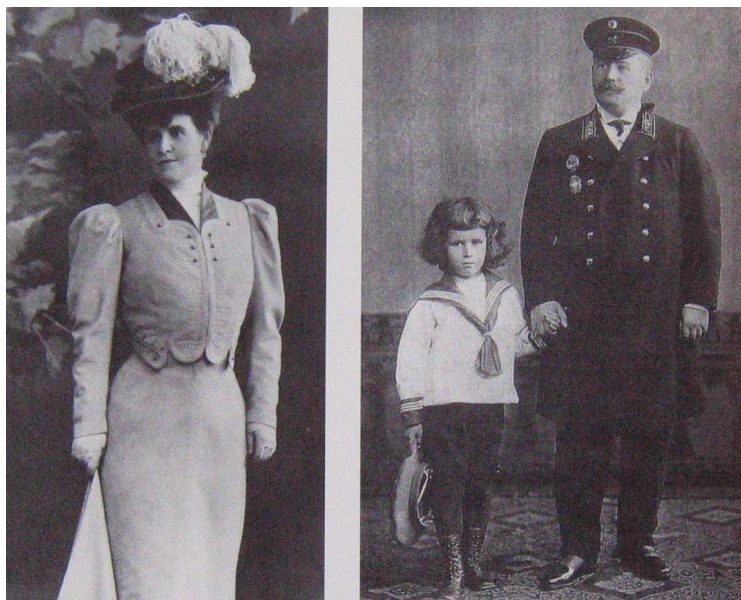
Foto Oficial de 1926

Pais de Eisenstein

Mikhail Ossipovitch Eisenstein e Iulia Konetski Ivanovna



Nesta foto Eisenstein tinha 2 anos.



Fotos tiradas quando Eisenstein tinha 8 anos.

Pera Atacheva



Pera Atacheva, esposa de Eisenstein. Após a morte de Eisenstein, Pera foi a guardiã de seus escritos. Criou e organizou o *Musei Eisenstein* em Moscou.

Caricaturas



Desenhos e caricaturas feitas por Eis ao longo de sua vida.

Biomecânica



Meyerhold em ensaio. Poses baseadas em decomposição de movimentos da Biomecânica.

Atrações

O Sábio



Fig. 1

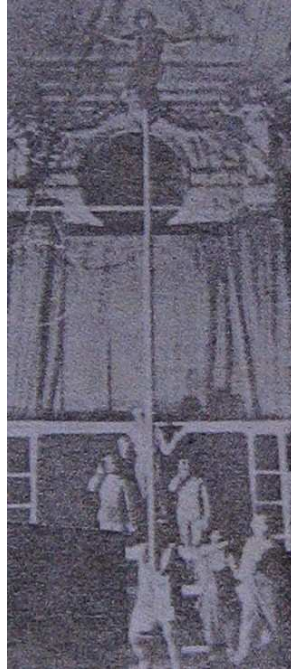


Fig. 2

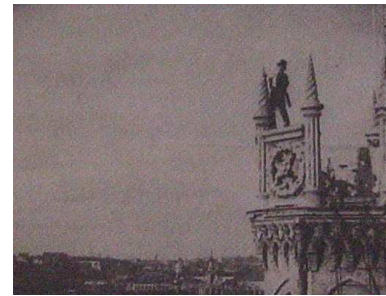


Fig. 3



Eisenstein elaborou todo o espetáculo de acordo com sua teoria de Montagem de Atrações. A cada momento o espectador era surpreendido por coisas inusitadas: dança (Fig. 1), equilíbrio (Fig.2), acrobacias e até mesmo um filme (Fig. 3 - O Diário de Glumov).

Imagens de alguns filmes de Eisenstein

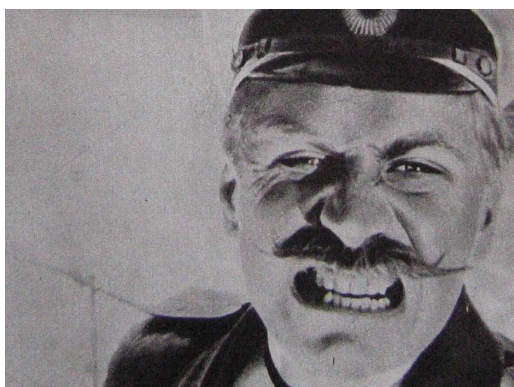
O Encouraçado Potemkin



Composição gráfica do plano, inter cruzado por retas (redes).



Motivo da mão do padre, que se alia a mão da classe dominante por metáfora entre este plano e o plano do oficial que acaricia a empunhadura de sua espada.



Oficial – o trabalho do ator é baseado em teatro naturalista.

Outubro



Presença constante de conflitos gráficos nos filmes de Eisenstein. Aqui também conflito de “cor” entre o escuro da ponte com a cor do cavalo.



Eisenstein continua trabalhando com composição gráfica do plano. São retas que estão relacionadas de alguma forma com outras retas ou círculos. Aqui a linha da bandeira está em oposição à posição do corpo do ator, que se encontra com o círculo do relógio.

Ivan o Terrível



Ivan, o Terrível: Uso da Biomecânica – Empunhar Adaga



Atores maquiados.



Toda a concepção das imagens é plástica, da localização dos elementos do cenários, como a postura do corpo do ator, até a barba e os cabelos do personagem atendem às exigências plásticas da imagem.



Concepção de cenários e enquadramentos inspirado na pintura, como se cada plano fosse um quadro pintado.