

PAULO EMILIO  
SALES GOMESSuplemento Literário  
d' O Estado de S. Paulo,  
11 de janeiro de 1958.

A encenação de *Máscara de gás*, peça de Tretiakov, no gasômetro de Moscou, foi um desastre artístico que encerrou a carreira teatral de Eisenstein e o precipitou no cinema. Nesse mesmo ano, em 1924, ele realizou seu primeiro filme, *A greve*, que num ensaio escrito dez anos depois<sup>1</sup> considerou impregnado de teatralidade, mas onde um objetivo fundamental havia em todo caso sido atingido: a expressão unitária da coletividade operária; de seu meio, a fábrica; e de sua ação, a greve. Ao mesmo tempo que o naturalismo, fora liquidada outra tara burguesa, a concepção individualista de herói. Agora o herói era a massa, que continua como personagem principal na fita seguinte, *O Encouraçado Potemkin*, onde Eisenstein, iluminado pela revelação cinematográfica, integra e desenvolve na nova forma de expressão suas concepções a respeito da montagem de atrações, da utilização do pormenor ou dos choques emotivos e sensoriais, situando-se definitivamente entre os grandes artistas do século.

Eisenstein foi o primeiro a usar no cinema coletividades não individualizadas como heróis principais (algumas personagens são destacadas, mas como tipos, e não como indivíduos). A concepção era extremamente corrente na literatura e no teatro soviéticos durante os primeiros anos da revolução. As passagens mais interessantes do livro no qual René Fulp Miller<sup>2</sup> tentou traçar a fisionomia da cultura russa

<sup>1</sup> *Through Theatre to Cinema*, in *Film Form* – Dennis Dobson Ltd. London, 1951.

<sup>2</sup> Editado em português pela Livraria do Globo em 1935. *Espírito e Fisionomia do Bolchevismo* teve no Brasil um curioso destino. O original austríaco deve ter sido publi-

no início da década dos 20, são a análise e descrição de tentativas feitas nessa direção. O regime instaurado pela Revolução de Outubro evoca para o ensaísta austríaco uma velha lenda dos camponeses russos, que anunciava o domínio do país por uma fera sem nome, composta de incontáveis muitos, que seria a massa, jovem monstro descrito pelo poeta Demian Bedii: “com milhões de pás: um corpo”. O calçamento estala. Essa nova entidade era visível sobretudo por ocasiões das grandes festas coletivas, como o 1º de maio.

Encorajados pelas autoridades, os escritores procuraram dar dignidade literária à nova personagem. Boris Pilniak escreveu *A terceira capital*, mas foram sobretudo escritores de talento menor que se obstinaram no intento. Stepnoi romanceou a revolução numa pequena cidade de forma a não apresentar nenhuma personagem individualizada. Num conto de Malchkin o protagonista é o exército vermelho, e *A fábrica Bogatir*, de Sosnowski, é um organismo vivo que luta, sofre e espera. “As ruas são nossos pincéis, as praças nossas palhetas”, cantava Maiakowski, enquanto se organizavam demonstrações dramatizadas com a participação de milhares de pessoas.

Alguns desses ensaios de teatralização da vida e da história foram um sucesso. O espetáculo mais elaborado do gênero foi montado em Petrogrado. Era a reprodução teatral dos acontecimentos de 21 de outubro de 1917. A ação processava-se alternada ou simultaneamente em três palcos e dois estrados elevados e diante da fachada e no interior do Palácio de Inverno, que três anos antes naquele dia histórico fora tomado de assalto pela multidão revolucionária. Havia cerca de oito mil atores e figurantes. O trovejar abafado dos canhões anunciou a *ouverture*, o poema sinfônico “Robespierre”, executado por uma grande orquestra, enquanto se alçava entre os dois estrados uma ponte em forma de abóbada.

A representação começara numa semi-escuridão, quando subitamente um dos estrados foi iluminado pelos holofotes de navios ancorados no rio Neva. Era o estrado branco no qual Kerenski, à frente do governo provisório, recebia as ovações dos capitalistas, generais e eclesiásticos, ao som da *Marselhesa* ridiculamente desafinada. No estrado vermelho não se distinguia de início senão uma massa amorfa, mas pouco a pouco, ao som da *Internacional* que se aproximava lentamente, a cena começou a agitar-se e a ser iluminada até o momento em que, aos brados de “Lenine!”, a multidão confusa se transforma numa guarda vermelha. A medida que o espetáculo se desenvolvia, o público participava cada vez mais na ação, e os vivas aos soviets ou

cado em 1925 ou 1926 e reflete a situação cultural soviética de uns dois anos antes, o momento do apogeu da virulência vanguardista nas artes e letras. Todas essas manifestações tinham há muito tempo cessado de existir e haviam entrado para o *index* stalinista quando o público brasileiro tomou conhecimento do livro de Fulp Miller. *Espírito e Fisionomia do Bolchevismo* contribuiu para a cômica e duradoura associação entre stalinismo e arte moderna que se estabeleceu no espírito de tanta gente, reacionária ou revolucionária.



as vaias ao batalhão feminino de Kerenski eram respondidos por centenas de milhares de vozes. A luta travou-se na escada que ligava os dois estrados, e quando finalmente os membros do governo provisório fugiram para dentro do Palácio de Inverno entreviam-se através das janelas suas silhuetas, enquanto o edifício, sacudido pelos tiros de salva do Encouraçado Aurora, ancorado no Neva, era tomado pelo povo conduzido pelos bolchevistas.

Essas festas exigiam a mobilização de recursos materiais e humanos em tais proporções que as autoridades públicas, apesar de já terem programadas outras, particularmente *Luta e Vitória*, concebida por Meyerhold, resolveram pôr fim a esses empreendimentos. Lenine, que em matéria de difusão artística limitara-se até então a propugnar a extensão da radiofonia, chegara à conclusão de que a arte mais importante para a Rússia era o cinema. Quando a indústria cinematográfica soviética adquiriu certa consistência, herdou a missão anteriormente executada pelos organizadores das festas teatrais de massas. A fim de saudar o vigésimo aniversário da revolução de 1905, as autoridades soviéticas encomendaram vários filmes. *A mãe*, de Pudovkin, pertence à série. Eisenstein começou uma obra à qual tinha dado o título de 1905 e que consistia num vasto panorama de diversos acontecimentos daquele período, mas depois de ter filmado cerca de metade do total, resolveu concentrar-se no episódio do motim dos marinheiros do *Encouraçado Potemkin* diante do porto de Odessa. A metragem dos outros episódios nunca foi montada e provavelmente se perdeu.

Para comemorar o décimo aniversário da Revolução, Pudovkin e Eisenstein novamente se puseram a postos, um realizando *O fim de São Petersburgo* e o outro, *Outubro*. Sobretudo este último filme (pois Pudovkin exprimia os acontecimentos mais pela psicologia de personalidades individualizadas), foi concebido num espírito próximo ao da festa teatral das massas. Novamente o Encouraçado Aurora veio de Cronstadt para bombardear com pólvora seca o Palácio de Inverno. Instalados no edifício, Eisenstein e seus três mil figurantes quebraram mais janelas do que os revolucionários em 1917. Kerenski e seus batalhões femininos continuavam sendo ridiculizados. Mas as semelhanças entre a representação teatral e a fita de 1927 são apenas exteriores. A força da primeira era certo fôlego épico, porém ingênuo e grosseiro, ao passo que *Outubro*, ao mesmo tempo que é percorrido por forças emocionais poderosas, exprime concepções intelectuais, artísticas e pessoais extremamente complexas e sutis. A utilização da montagem e do símbolo, recursos empregados no *Potemkin* de forma direta e simplificada, adquirem às vezes em *Outubro* uma elaboração vertiginosa, tal a ânsia de Eisenstein em dar forma a idéias abstratas ou provocar, com o cinema mudo, efeitos audiovisuais. Por outro lado, Eisenstein estava reconstituindo artisticamente episódios que testemunhara dez anos antes, quando procurava contemplar o mundo com olhos de discípulo de Leonardo da Vinci. O quadro da ação era a

Petrogrado barroca que muito cedo aprendera a amar, e talvez inconscientemente ele procurasse certa unidade plástica entre a composição de suas imagens e o estilo da cidade. A própria construção geral do filme sofreu essa influência, que Eisenstein reconhecia quando declarava para Alvarez del Vayo: "*Potemkin* tem alguma coisa do templo grego, *Outubro* é um pouco barroco"<sup>3</sup>.

*Outubro* reaproxima-se do teatro de 1920 pela fidelidade razoável à história e pela utilização da massa como herói principal. Algumas personalidades políticas fundamentais são evocadas e assumem momentaneamente o primeiro plano. Na demonstração teatral a individualidade principal era Lenine, na fita era Trotsky, que oferecia maiores possibilidades dramáticas por ter participado pessoalmente e de forma direta nos debates e conflitos de outubro, ao passo que Lenine tudo dirigira numa discreta clandestinidade. Mas, absorvido pelo trabalho criador, Eisenstein não tomou conhecimento das modificações políticas que se processaram na vida soviética. Quando a fita ficou pronta, Trotsky caíra em desgraça, sendo necessários mais cinco meses de trabalho para refazer a montagem e eliminar todas as imagens em que aparecia a figura do organizador do Exército Vermelho.

*Outubro*, que é até hoje um dos filmes mais ricos em idéias e estímulos artísticos, foi duramente criticado na Rússia. Eisenstein não estava mais atualizado em relação à situação social soviética. Em 1927 os tempos da massa e do vanguardismo artístico tinham passado, iniciava-se a era do herói e do super-homem, tratados num estilo conformista.

<sup>3</sup> Citado por Marie Seton em *Sergei M. Eisenstein, A Biography*, Bodley Head, London, 1925. Essa obra fundamental foi traduzida recentemente para o francês e o italiano.