

COLÉGIO PEDRO II

Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura
Programa de Pós-Graduação em Ensino de História

Felipe Santana Gonçalves

CINEMA SOVIÉTICO E REALISMO SOCIALISTA:
Uma análise da obra de Vsevolod Pudovkin

Rio de Janeiro
2021



Felipe Santana Gonçalves

CINEMA SOVIÉTICO E REALISMO SOCIALISTA:

Uma análise da obra de Vsevolod Pudovkin

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Ensino de História, vinculado à Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura do Colégio Pedro II, como requisito parcial para obtenção do título de Especialista em Ensino de História.

Orientador: Professor Dr. Wolney Vianna Malafaia.

Rio de Janeiro

2021

COLÉGIO PEDRO II

PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO, PESQUISA, EXTENSÃO E CULTURA

BIBLIOTECA PROFESSORA SILVIA BECHER

CATALOGAÇÃO NA FONTE

G635 Gonçalves, Felipe Santana
Cinema soviético e realismo socialista: uma análise da obra de
Vsevolod Pudovkin / Felipe Santana Gonçalves. - Rio de Janeiro, 2021.

46 f.

Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Ensino de
História) – Colégio Pedro II, Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa,
Extensão e Cultura.

Orientador: Wolney Vianna Malafaia.

1. História – Estudo e ensino. 2. Cinema russo. 3. Realismo
socialista. 4. Realismo socialista no cinema. 5. Pudovkin, Vsevolod
Illarionovich, 1893-1953. I. Malafaia, Wolney Vianna. II. Colégio
Pedro II. III Título.

CDD 907

Ficha catalográfica elaborada pela Bibliotecária Simone Alves – CRB-7: 5692.

Felipe Santana Gonçalves

CINEMA SOVIÉTICO E REALISMO SOCIALISTA:
Uma análise da obra de Vsevolod Pudovkin

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Ensino de História vinculado à Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura do Colégio Pedro II, como requisito parcial para obtenção do título de Especialista em Ensino de História.

Aprovado em: ____ / ____ / ____.

Prof.º Drº Wolney Vianna Malafaia
(CPII - Orientador)

Prof.º Drº Eduardo Antônio Lucas Parga
(CPII)

Prof.ª Dr.ª JaneCleide Moura de Aguiar
(ECSEB/CPII)

Dedico este trabalho a todos que lutam por uma sociedade mais justa e menos desigual.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a minha família pelo apoio de sempre, a todos os meus colegas de curso pelo inestimado aprendizado durante o período em que estivemos juntos, ao meu orientador Wolney Malafaia pelo ensinamento e suporte, a todo o corpo docente do curso de Pós-Graduação em Ensino de História do Colégio Pedro II, aos companheiros de luta em tempos de barbárie pela motivação de sempre. Em tempos de obscurantismo, também é válido saudar o Exército Vermelho e todos que se sacrificaram para exterminar a besta nazista da humanidade. Agradeço também a Diego Alves, Rafinha, Rodrigo Caio, Pablo Marí, Filipe Luís, William Arão, Gerson, Everton Ribeiro, Arrascaeta, Bruno Henrique, Gabigol (duas vezes), Diego, Jorge Jesus e todo o elenco do Clube de Regatas do Flamengo, pela conquista do Bicampeonato da Libertadores, no dia 23 de novembro de 2019. Certamente, não foi um dia de produção acadêmica, entretanto, trouxe ao pesquisador rubro-negro, o momento mais feliz de sua vida como torcedor, trazendo uma incrível motivação extra ao trabalho aqui presente. Não poderia deixar de destacar o papel fundamental da arte em minha vida, força motriz capaz de nos mover em momentos de desesperança.

E, por último e mais importante, gostaria de agradecer ao universo por ter me unido à minha noiva Marcelly Brandão. Luz que ilumina meus dias e aquece minha alma. Todas as adversidades acabam sendo irrelevantes, quando se tem o amor de sua vida ao seu lado, só me resta agradecê-la pela paciência, carinho e companheirismo de sempre, sendo sua presença, preponderante para a entrega desta monografia.

“Stalingrado, miserável monte de escombros, entretanto resplandece. As belas cidades do mundo contemplam-te em pasmo e silêncio. Débeis em face do teu pavoroso poder, mesquinhas em seu esplendor de mármore salvas e rios não profanados, as pobres e prudentes cidades, outrora gloriosas, entregues sem luta, aprendem contigo o gesto de fogo. Também elas podem esperar. Stalingrado, quantas esperanças!

”

(Carlos Drummond de Andrade - 1945)

RESUMO

GONÇALVES, Felipe Santana. **Cinema Soviético e Realismo Socialista**: uma análise da obra de Vsevolod Pudovkin. 2020. 47 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Ensino de História) – Colégio Pedro II, Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura, Rio de Janeiro, 2020.

Este estudo tem como foco o cineasta Vsevolod Illarionovich Pudovkin e sua contribuição para o cinema soviético durante as primeiras décadas do Realismo Socialista. O presente trabalho contextualiza o período analisando o impacto da oficialização do movimento como política de Estado no governo da União Soviética. Foram selecionadas também três obras do diretor para dialogarmos com a estética do artista, bem como sua relação intrínseca com a ordem política vigente à época. Foi constatado que entre os inúmeros cineastas citados ao longo dessa produção acadêmica, Pudovkin fora um daqueles que acabaram gozando de uma relativa liberdade artística e prestígio entre a alta cúpula do PCUS. Em sua extensa obra, é possível encontrar grandes clássicos do Realismo Socialista, sendo impossível dissociar o artista do movimento. O texto, em última instância, visa trazer luz ao personagem assinalado, e por conseguinte, seu legado para a sétima arte durante a primeira metade do século XX.

Palavras-chave: Cinema Soviético. Realismo Socialista. Vsevolod Pudovkin.

ABSTRACT

GONÇALVES, Felipe Santana. **Cinema Soviético e Realismo Socialista**: uma análise da obra de Vsevolod Pudovkin. 2020. 47 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Ensino de História) – Colégio Pedro II, Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura, Rio de Janeiro, 2020.

This study focuses on filmmaker Vsevolod Illarionovich Pudovkin and his contribution to Soviet cinema during the first decades of Socialist Realism. This paper contextualizes the period by analyzing the impact of making the movement official as a state policy in the government of the Soviet Union. Three works by the director were also selected to dialogue with the artist's aesthetics, as well as their intrinsic relationship with the political order in force at the time. It was found that among the countless filmmakers cited throughout this academic production, Pudokvin was one of those who ended up enjoying a relative artistic freedom and prestige among the top leadership of the CPSU. In his extensive work, it is possible to find great classics of Socialist Realism, making it impossible to dissociate the artist from the movement. Ultimately, the text aims to bring light to the character marked, and therefore, his legacy to the seventh art during the first half of the 20th century.

Keywords: Soviet Cinema. Socialist Realism. Vsevolod Pudovkin.

RESUMEN

GONÇALVES, Felipe Santana. **Cinema Soviético e Realismo Socialista**: uma análise da obra de Vsevolod Pudovkin. 2021. 47 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Ensino de História) – Colégio Pedro II, Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura, Rio de Janeiro, 2021

Este estudio se centra en el cineasta Vsevolod Illarionovich Pudovkin y su contribución al cine soviético durante las primeras décadas del realismo socialista. Este documento contextualiza el período analizando el impacto de hacer oficial el movimiento como una política de estado en el gobierno de la Unión Soviética. También se seleccionaron tres obras del director para dialogar con la estética del artista, así como su relación intrínseca con el orden político vigente en ese momento. Se descubrió que entre los innumerables cineastas citados a lo largo de esta producción académica, Pudovkin fue uno de los que terminó disfrutando de una relativa libertad artística y prestigio entre los principales líderes del PCUS. En su extenso trabajo, es posible encontrar grandes clásicos del realismo socialista, lo que hace que sea imposible disociar al artista del movimiento. En última instancia, el texto pretende dar luz al personaje marcado y, por lo tanto, a su legado al séptimo arte durante la primera mitad del siglo XX.

Palabras clave: Cine Soviético. Realismo Socialista. Vsevolod Pudovkin.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – A Defesa de Petrogrado.....	20
Figura 2 – A Defesa de Sebastopol.....	20
Figura 3 – Lenin.....	21
Figura 4 – Lenin Dirigindo-se aos Trabalhadores de Putilov.....	21
Figura 5 – Mikhail Frunze	22
Figura 6 – O Paralelepípedo é a arma do proletariado.....	23
Figura 7 – Trompetistas do Primeiro Exército de Cavalaria.....	24
Figura 8 – Pôster de Lançamento de “A Febre de Xadrez”.....	30
Figura 9 – Pôster de Lançamento de “A Mãe”.....	31
Figura 10 – Pôster de Lançamento de “Suvorov”.....	33
Figura 11 – Cena de “O Fim de São Petersburgo.....	40
Figura 12 – Cena de “Ivan, O Terrível - Parte 2.....	41
Figura 13 – Cena de “Ventos Hostis”.....	43

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	13
2	OBJETIVOS	15
2.1	Objetivo Geral	15
2.2	Objetivos Específicos	15
3	JUSTIFICATIVA	16
4	REALISMO SOCIALISTA	17
4.1.	Artes Plásticas	19
4.1.1	Aleksandr Deyneka	19
4.1.2	Isaak Brodski	20
4.1.3	Ivan Shadr	22
4.1.4	Mitrofan Grekov	23
4.2	Música	24
4.3	Cinema	26
5	VSEVOLOD PUDOVKIN	28
5.1	A Febre do Xadrez	30
5.2	A Mãe	31
5.3	Suvorov	33
5.4	A Montagem Soviética	36
6	SEQUÊNCIA DIDÁTICA	39
6.1	Atividade Pedagógica	39
7	CONSIDERAÇÕES FINAIS	44
	REFERÊNCIAS	46

1 INTRODUÇÃO

Inúmeros foram os acontecimentos que sucederam a queda do czarismo e o surgimento da primeira nação Socialista na Rússia. Liderado primeiramente por Vladimir Lenin, e posteriormente por Josep Stalin, a União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS) saltou da condição de um país semi-agrário para uma superpotência mundial em menos de três décadas. Liderado pelo “homem de aço”, alcunha atribuída ao georgiano Stalin, então Secretário-Geral do Partido Comunista da União Soviética, o incipiente Estado Socialista, conseguiu feitos épicos através de planos quinquenais para industrializar o país e varrer o analfabetismo e o obscurantismo secular da região. Imersa numa disputa política interna, ameaçada de invasão por potências capitalistas, e mais à frente, na mira do nazismo, a URSS, foi gradativamente recorrendo ao fechamento do regime, e por conseguinte, na supressão de liberdades individuais. A relativa abertura durante os anos da Nova Política Econômica (NEP) acabou dando passagem à política de propaganda nos anos subsequentes através da consolidação do Realismo Socialista em 1932. Forjado como uma política de Estado para alavancar os ideais revolucionários através da arte, o Realismo Socialista confunde-se com o estreitamento e centralismo do Partido com o passar dos anos. Dentre as inúmeras variantes de expressão artística, o cinema adquire papel central no estudo aqui presente. Tendo em vista sua facilidade em dialogar com as massas, diversas obras do período estão entre nossas fontes para o estudo do período, primordialmente, a filmografia de Vsevolod Pudovkin. É do cineasta, grandes clássicos do Realismo Socialista.

Investigar a maneira como seus filmes comentam sobre o estilo artístico aqui abordado, e também identificar se os mesmos sublinham os acontecimentos da URSS à época, são as pedras basilares da nossa pesquisa. Vencedor de diversos prêmios e honrarias cedidas pelo Estado Soviético, entender a relação do diretor com o governo socialista figura entre os objetivos do estudo. Pudovkin foi também, teórico de cinema, escritor, ator, educador, professor acadêmico e membro do comitê da Paz da União Soviética. Junto de Serguei Eisenstein e Dziga Vertov, formou a trinca responsável por levar o cinema russo à vanguarda da sétima arte na primeira metade do século XX, sendo objetos de estudo em cursos de cinema até os dias atuais. Seus dezessete trabalhos à frente da direção e diversas aparições como ator e roteirista somadas à sua

contribuição teórica, colocam-no em um panteão das figuras mais influentes da história do cinema. Morto em 1953, aos 60 anos, apenas 3 meses após a morte de Josef Stalin, analisar sua vida e filmografia é fundamental para compreendermos o Realismo Socialista.

2 OBJETIVOS

Os objetivos deste estudo subdivide-se em:

2.1 Objetivo Geral

Compreender a trajetória de Vsevolod Pudovkin, bem como sua relação com o estilo artístico conhecido como Realismo Socialista. Analisar sua produção cinematográfica e teórica.

2.2 Objetivos Específicos

Apontar as principais expressões artísticas do Realismo Socialista. Entender o papel do cinema como vanguarda no processo de comunicação com as massas. Destrichar os principais filmes de Pudovkin e sua relação com o Realismo Socialista como política de Estado.

3 JUSTIFICATIVA

Mesmo tendo como tema de pesquisa a relação das HQ's com a Guerra Fria na monografia da Graduação, o cinema sempre nos despertou fascínio e inquietação. A produção cinematográfica russa, especialmente os filmes de Andrei Tarkovski, Mikhail Kalatozov, Mark Donskoi, Mikhail Romm e Serguei Eisenstein, sempre foi objeto de interesse para uma possível produção acadêmica, ao passo que, a história da Revolução Russa e seus desdobramentos, também foi frequentemente pesquisada. Inicialmente idealizado como um trabalho acerca do Cinema Soviético, a delimitação em torno dos temas Realismo Socialista e Vsevolod Pudovkin, deu-se através de encontros com nosso orientador, de modo que a pesquisa pudesse ser dinamizada. Eventualmente, o baixo número de pesquisas sobre o assunto em nosso idioma, também foi um dos motivadores para nossa monografia. A relação sempre intrínseca entre Pudovkin e Realismo Socialista, acabou sendo o fio condutor e norteador do nosso texto. Sua extensa e multifacetada obra, é extremamente relevante para compreendermos à evolução do cinema, ao passo que também versa com a história do primeiro país Socialista.

4 REALISMO SOCIALISTA

Entre as décadas 30 e 50 do século passado, um movimento artístico chamado Realismo Socialista, foi um dos responsáveis por referendar a linha ideológica do Partido Comunista da União Soviética no campo da cultural. Segundo a Enciclopédia Itaú Cultural o movimento tinha como norte a construção de uma arte proletária e progressista, empenhada politicamente, envolvida com os temas nacionais e com as questões do povo russo. Na definição de Aleksandr Gerasimov (1881-1963), o estilo é realista na forma e socialista no conteúdo, quer dizer, a obra de arte deve ser acessível ao povo - figurativa e descritiva - e sua mensagem, um instrumento de propaganda do regime. Na esteira do processo revolucionário de 1917, e por conseguinte, na vitória dos bolcheviques, a arte era vista como uma maneira do novo regime dialogar diretamente com as massas. Para Bowlt (1976, *apud* BURIL, 2017, p. 28), já existia uma espécie de tendência à anarquia e à revolução entre os artistas da Rússia pré e pós-revolucionária. O que era novo significava modernização e poderia trazer o tão esperado ambiente democrático que a Rússia czarista já não oferecia. Buriil (2017, p.29) afirma que:

De modo geral, foi com o sentimento de boas-vindas entre os artistas que os bolcheviques assumiram o poder. Entre eles, no entanto, havia fortes divergências, quando se tratava de como a arte deveria ser realizada naquele momento. Embora, tradicionalmente, críticos e historiadores buscassem reunir todos esses artistas sob o denominador comum de “vanguardas russas”, havia relevantes diferenças entre eles, que se traduziam frequentemente em conflitos abertos.

Apesar de notáveis pontos de conflito, destacando, por exemplo, o embate entre suprematistas e construtivistas, os acontecimentos pós-revolucionários foram marcados por um forte desenvolvimento da arte de vanguarda. Zerwes (2016 *apud* BURIL, 2017, p.28) salienta que desde o primeiro momento depois da revolução, deu-se muita atenção às artes. Nos primeiros 12 meses, Lênin promulgou mais de 200 decretos em relação à arte e escolheu uma pessoa fundamental para ser comissário de arte, o Anatóli Lunatchárski.

Nascido em 1875, Anatoli Lunatchárski Voinov foi dramaturgo e militante comunista, membro do Partido Social-Democrata Russo — que posteriormente se dividira entre Bolcheviques e Mencheviques, para finalmente se transformar no Partido

Comunista da União Soviética, após a vitória do primeiro grupo. Preso quando ainda participava do movimento estudantil, acabou sendo deportado em 1898. Mesmo fora da Rússia, foi peça importante para órgãos centrais dos Bolcheviques. No final de 1905, já em solo russo, participou ativamente do jornal bolchevique *Nóvaia Jizn*. Segundo Buriil (2017, p.29):

Lunatchárski, que tinha um conhecimento muito amplo sobre arte, transitava pelos artistas e estimulava, através de políticas públicas articuladas, o florescimento da arte moderna na União Soviética. Incentivou a formação de grupos de artistas semi-independentes, como o Proletkult (em português, “cultura proletária”), que incentivava a produção de uma literatura de cunho social e político acessível ao povo, projetando artistas como Mikhail Gerasimov e Vladimir Maiakovski. A política do Commissariado Popular de Instrução, gerenciado por Lunatchárski, era que a arte deveria se basear nos valores do povo e servir ao crescimento espiritual deste.

A construção do “Novo Homem Soviético” idealizado pela revolução passava intrinsecamente por um conjunto de propaganda que tinha a arte como força motriz. Buriil (2017, p.29) afirma que:

Um complexo de propaganda lançado pelo Commissariado Popular de Instrução buscava – através da escultura, arquitetura, pintura, artes gráficas, porcelana, móveis, entre outras linguagens – realizar uma extensa propaganda artístico-comunista, recorrendo a temas como símbolos do comunismo, desfiles, fábricas, camponeses trabalhando na lavoura, carroças e danças.

A arte de vanguarda russa, pujante na década de 20, passou a ser criticada por uma suposta conotação burguesa, indo na contramão revolucionária e dos anseios da incipiente sociedade soviética. Em 1932, o Realismo Socialista adquire status oficial quando o comitê central do PCUS decreta que todos os grupos artísticos independentes se dissolvam em nome da nova estética. Josef Stalin descreve a arte como tendo alvos propagandísticos em prol da revolução. Segundo Coelho (2017, p.34) o Realismo Socialista foi publicamente difundido no 1º Congresso de Escritores Soviéticos, em 1934, tendo como seu proponente o escritor Máximo Gorki. Os ideólogos do projeto foram o próprio Gorki, Josef Stalin e Andrej Zdanov. Gorki (1934, *apud* COELHO 2017, p.34) definiria quatro características essenciais do Realismo Socialista: Proletária, ou seja, relevante e compreensível para o trabalhador; Típica, mostrando cenas do cotidiano do povo; Realista, no sentido representacional - figurativa e verídica, e sem

decair para um naturalismo; Partidária, apoiando os ideais do Estado e do Partido. Struve (1977, p.331) enfatiza, que, segundo o estatuto firmado pela União dos escritores à época, o Realismo Socialista era o:

Método fundamental da literatura e da crítica literária soviética que exige do escritor a descrição verdadeira, historicamente concreta, da realidade vista em seu desenvolvimento revolucionário, e a veracidade e a correção histórica da representação artística da realidade devem acompanhar a tarefa de uma transformação ideal e da educação dos trabalhadores no espírito do socialismo.

Contudo, apesar da posição oficial do partido, o Realismo Socialista era visto pelos críticos, em especial, no ocidente, como doutrinário e tolhedor da liberdade artística. Andrade (2010, p.161) diz que:

A realidade soviética refletida pelo realismo socialista era deturpada em virtude da propaganda, das táticas e estratégias empregadas para a obtenção dos objetivos estabelecidos. Aliás, o falseamento da própria realidade e dos fatos históricos estavam na ordem do dia, servindo ao culto da personalidade de Stalin, fortalecendo o regime e o Partido.

4.1 Artes Plásticas

É correto destacar que as artes plásticas assumiram um papel de destaque no Realismo Socialista. Dentre sua extensa produção, convém destacar algumas obras e artistas que figuram como expoentes do movimento.

4.1.1 Aleksandr Deyneka

Nascido em Kursk, no ano de 1889, foi pintor, artista gráfico e escultor soviético. Entusiasta da Revolução, participou ativamente do Exército Vermelho na juventude. Foi estudante da *Vkhutemas, Escola Superior de Arte e Técnica*, criada por Lenin em 1920. Durante seu período de estudo acaba conhecendo Vladimir Maiakovski, que depois tornar-se-ia uma grande influência artística. Em 1927 pinta *A Defesa de Petrogrado*, um dos maiores trabalhos artísticos da história da URSS. Posteriormente fez obras importantes para o Realismo Socialista como *A defesa de Sebastopol*, *Subúrbios de Moscou* e *Novembro de 1941*.

Figura 1 - A Defesa de Petrogrado



Fonte: Aleksandr Deyneka, 1927 / Wahooart.com, 2021.

Figura 2 - A Defesa de Sebastopol



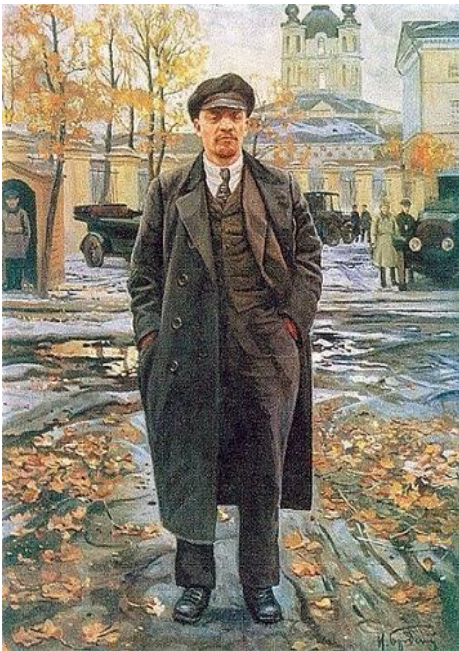
Fonte: Aleksandr Deyneka, 1941 / Wahooart.com, 2021

4.1.2 Isaak Brodsky

Formado inicialmente pela *Academia de Arte de Odessa*, e mais à frente, na *Academia Imperial de Artes de Petrogrado*, Brodsky é responsável pelos mais célebres

retratos de Lenin. Figura no panteão dos artistas mais importantes do Realismo Socialista. Na década de 30, dirigiu e ministrou aulas no *Instituto de Arte, Arquitetura e Escultura* de Petrogrado. Teve entre seus alunos, importantes figuras da arte soviética como Nikolai Timkov, Aleksandr Laktionov e Iuri Neprintsev. Entre as inúmeras honrarias recebidas, destaca-se a *Ordem de Lenin*, sendo ele, o primeiro pintor russo a recebê-la. *Lenin*, *Mikhail Frunze* e *Lenin dirigindo-se aos trabalhadores da fábrica de Putilov*, estão entre suas obras mais conhecidas.

Figura 3 - Lenin



Fonte: Isaak Brodsky, 1925 / Wikipédia, 2021.

Figura 4 - Lenin dirigindo-se ao trabalhadores da fábrica de Putilov



Fonte: Isaak Brodsky, 1929 / Wikipédia, 2021.

Figura 5 - Mikhail Frunze



Fonte: Isaak Brodsky, 1929 / Wahooart.com, 2021

4.1.3 Ivan Shadr

Oteve sua formação nos primeiros anos do século XX em duas instituições conceituadas, a *Escola Industrial Artística* localizada na região de Ecaterimburgo e a

Escola de Desenho da Sociedade Imperial para o Incentivo às Artes, de São Petersburgo. Participou ativamente do *Plano Monumental de Propaganda* conduzido pelos bolcheviques após a vitória na Guerra Civil. Nesse período, esculpiu relevos representando os líderes ideológicos socialistas Karl Marx, Karl Liebknecht e Rosa Luxemburgo, além de dezesseis monumentos separados para Lenin. Após sua morte, recebeu o *Prêmio Stalin* postumamente, honraria do Estado Soviético à personalidades que se destacavam na luta da edificação do socialismo. Entre suas obras mais famosas, estão as esculturas *O paralelepípedo é a arma do proletariado* e *Garota com remo*.

Figura 6 - O paralelepípedo é a arma do proletariado



Fonte: Ivan Shadr, 1927 / Wikipédia, 2021.

4.1.4 Mitrofan Grekov

Artista fundador da *Escola Soviética de Pintura de Batalha* e natural da região de Rostov, estudou no Odessa Art College, e posteriormente, na *Academia de Artes de Petersburgo*. Durante a Primeira Guerra Mundial, serviu na frente de batalha Russa por

três anos. Entre 1918 e 1934, criou cerca de 300 pinturas. Suas obras são reconhecidas pela autenticidade histórica e pela recriação do ambiente da Guerra Civil. Com base em suas próprias experiências, foi responsável por pinturas que destacam os feitos do Exército Vermelho durante o processo revolucionário. Entre sua extensa produção estão obras como *Trompetistas do Primeiro Exército de Cavalaria*, *Campanha de Inverno da Primeira Cavalaria*, *Lute perto de Yegorlykskaya*, *Na Kuban* e *A Tomada de Rostov*.

Figura 7 - Trompetistas do Primeiro Exército de Cavalaria



Fonte: Mitrofan Grekov, 1937 / Soviet Art - USSR Culture, 2021.

4.2 Música

Apesar das artes plásticas ocuparem maior espaço no Realismo Socialista, a música também esteve atrelada ao movimento. Com menos destaque que teatro,

literatura e cinema, seu inócuo desenvolvimento ligado aos esforços ideológicos do Partido Comunista foi visto como problema pelo governo. Em um discurso pronunciado pelo PCUS, durante discussão sobre a música soviética, Araújo (2008) comenta Andrei Zhdanov expressa sua preocupação a respeito:

As coisas realmente marcham mal... em minha opinião, pior do que foi dito aqui. Não é minha intenção negar os êxitos da música soviética. Sem dúvida, tivemos êxitos. Mas se nos detivermos a pensar nos êxitos que podíamos e devíamos ter alcançado na música soviética, se também compararmos nossos êxitos na música com nossos êxitos no terreno ideológico em geral, devemos admitir que os primeiros são bastante insignificantes. No caso da literatura, por exemplo, alguns dos grandes periódicos atualmente se veem em dificuldades para conseguir espaço disponível em seus próximos números, tão grande é a quantidade de material perfeitamente apropriado à publicação que se acumulou em suas páginas editoriais. Penso que nenhum dos oradores pode jactar-se de uma tal superprodução em música. Foram obtidos progressos na arte cinematográfica e no teatro, mas em música não houve avanço notório. (ZHADONOV, 1949, *apud* ARAÚJO, 2008)

Entretanto, o Comitê das Artes foi duramente criticado por sua inclinação ao Realismo. A passividade do órgão, que em tese, deveria ser um espaço democrático de compositores, era o ponto principal de divergência. Artistas independentes, com frequência, criticavam a influência do Comitê em relação a suas obras. Ao longo das décadas em que o Realismo Socialista esteve em vigor, o debate entre tendência Realista x Tendência Formalista foi o centro da disputa:

E realmente estamos enfrentando, uma luta muito aguda, se bem que aparentemente oculta, entre duas tendências na música soviética: uma representa o princípio são e progressista na música soviética, fundamentado no reconhecimento do enorme papel que exerce a herança clássica e, em particular, que exercem as tradições da escola musical russa, combinadas com o conteúdo de elevadas idéias na música, sua veracidade e realismo, profunda e organicamente vinculados com o povo e sua música e canções — tudo isto entroncado a um alto grau de técnica profissional. A outra tendência é a do formalismo, que é estranha à arte soviética e que se destaca, sob o pretexto de parecer moderna, pelo repúdio da herança clássica, pelo desdém para com a música popular, pela subestimação do povo, preferindo satisfazer emoções terrivelmente individualistas de um grupo reduzido de estetas seletos. (ZHADONOV, 1949, *apud* ARAÚJO, 2008)

A tendência formalista, associada aos desvios burgueses, era atacada por ser antipopular. Glinka, Tchaikovsky, Rimsky Korsakov, Dargomyjzsky e Mussorgsky, principais compositores do formalismo musical, apesar de serem reconhecidos por seus

talentos artísticos, eram, em contrapartida, confrontados por um negacionismo em relação à herança da música clássica russa, ao passo que suas composições eram acusadas de vilipendiar os anseios e conquistas do povo:

Os bolcheviques não repudiam a herança cultural. Pelo contrário, estamos assimilando de forma crítica a herança cultural de todas as nações e de todos os tempos, para podermos selecionar dessa herança tudo quanto possa inspirar a massa trabalhadora da sociedade soviética para as grandes realizações no trabalho, na ciência e na cultura. Devemos ajudar o povo para isso. Se não vos dedicais a essa tarefa, se não vos entregais a ela de corpo e alma, a fim de que seja realizada, oferecendo-lhe todo vosso ardor e entusiasmo criadores, não estareis cumprindo o papel histórico que vos cabe. (ARAÚJO, 2008, *apud* ZHDANOV, 1949)

Apesar do debate entre formalistas e realistas, a consolidação do Realismo Socialista como política de Estado, deu a tônica das composições até o fim da União Soviética. Seu estilo grandiloquente, emocional e de exaltação ao socialismo e conquistas da chamada “Pátria Mãe”, foram a força motriz da música soviética. Músicos bastantes conhecidos na URSS como Serguei Serguêievitch Prokofiev, Dmítri Shostakovitch e Ígor Stravinski, tiveram que se adequar ao novo estilo musical. Podemos citar como outros nomes de destaque no período: o cantor folclórico Vladímir Vissótski, Leonid Utiossov, Alla Pugacheva e Piotr Leschenko/Lisounenko, além do conjunto Samotsvety, responsável por diversos hits durante as décadas de 70 e 80. A partir da Perestroika, em meados dos anos 80, ritmos ocidentais como Rock e Pop acabaram sendo introduzidos no país.

4.3 Cinema

O gênero épico-histórico marcou os primeiros anos do cinema soviético no pós-Revolução de Outubro. Na esteira da vitória dos Bolcheviques, Serguei Eisenstein, Dziga Vertov e Vsevolod Illarionovich Pudovkin destacavam-se na incipiente indústria cinematográfica soviética. Durante a década de 20, com a trinca *A Greve*, *O Encouraçado Potemkin e Outubro*, juntamente com sua inovadora técnica de montagem dialética, Eisenstein acaba se consolidando com um dos cineastas mais influente de todos os tempos. Apesar do Realismo Socialista tornar-se política de Estado apenas anos depois, os conflitos políticos entre Stalin e Trotsky acabaram influenciando obras do período. Eisenstein, por exemplo, que sofrera censura em *Outubro* ao mostrar

Trotsky e Lenin unidos contra o governo provisório de Kerensky durante a Guerra Civil, foi novamente censurado durante a pós-produção de seu Magnum Opus. Em seu *Encouraçado Potemkin*, de 1925, cenas da prévia do filme mostravam uma citação do líder do Exército Vermelho. Na versão final do filme, a cena desapareceu e a citação foi trocada por uma de Lenin (Goodwin, 1993, p.81 *apud*, OLIVEIRA, FRANCISCO, 2017, p.161). Dziga Vertov, que fizera parte do movimento construtivista, fez inúmeros filmes após a tomada de poder pelos Bolcheviques. Destacam-se *Aniversário da Revolução*, de 1919 e *História da Guerra Civil*, de 1922. Todavia, sua principal e mais influente obra, foi lançada em 1929. *Um Homem com uma Câmera*, obra-prima do cineasta, e uma verdadeira aula de técnicas cinematográficas que, por meio da perícia de Vertov, elevou a montagem a níveis nunca antes vistos. O outro cineasta citado, Pudovkin, objeto de pesquisa do nosso trabalho, será destrinchado no próximo capítulo. Fato é, que esse panorama do cinema soviético sofre uma mudança abrupta na década seguinte:

As correntes construtivistas/montagem dialética/materialista histórica (agora chamada de formalista pelos adeptos do regime) e clássica passam a sofrer pressão de uma nova escola, o realismo socialista, que ganhou o apoio dos órgãos oficiais alinhados com o governo soviético, como o Sindicato dos Cinematógrafos (criado em 1965), o dos escritores, artistas, compositores, poetas, etc. O realismo socialista foi forjado nas discussões do Primeiro Congresso dos Escritores Soviéticos da União de Escritores Soviéticos, logo que esta foi fundada (1934) por determinação do Comitê Central do PCUS, de 1932, reunindo num novo organismo a RAPP (Associação Russa de Escritores Proletários) e a Vseroskomdram (Sociedade de Dramaturgos e Compositores de Todas as Rússias) (HOBSBAWN, 1987, *apud* OLIVEIRA, FRANCISCO, 2017, p.166).

Com a consolidação do Realismo Socialista, o cinema - visto por Lenin como a arte mais importante para a Revolução, bem como a indústria cinematográfica, passaram a sofrer influência ainda mais direta do Estado. Um órgão para gerir e fomentar as produções soviéticas foi feito, o que na prática, acabou sendo a opção mais viável para que cineastas lançassem seus filmes. Obras como *Chapaev* (1934), *Volga-Volga* (1938), *Lenin em Outubro* (1937), *Lenin em 1918* (1939), *Shchors* (1939), *Os Tratoristas* (1939), *Aleksandr Parkhomenk* (1942), *O Inesquecível 1919* (1951), *Ventos Hostis* (1953) são consideradas expoentes do Realismo Socialista.

5 VSELOVOD PUDOVKIN

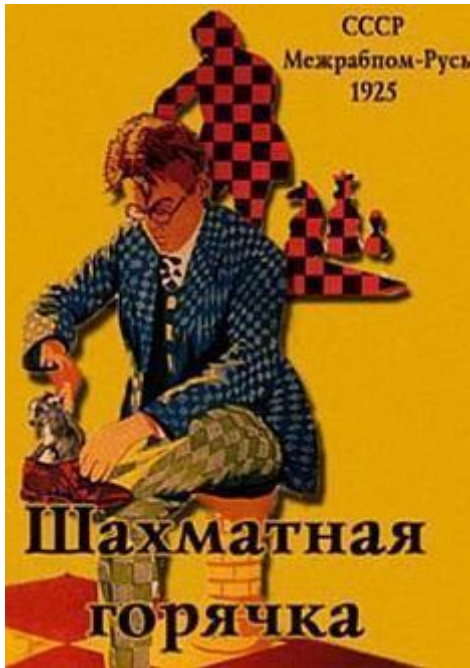
Nascido em fevereiro de 1893, na cidade de Penza, antiga província do Império Russo localizada nas imediações do Rio Sura, Pudovkin era filho de antigos camponeses. Estudante de Engenharia na Universidade de Moscou, durante a Primeira Guerra Mundial, acabou sendo capturado pelos alemães. Durante o período, estudou várias línguas estrangeiras e trabalhou com ilustrações de livros. Após o conflito, abandonou sua antiga área de atuação, para se dedicar ao cinema, sua grande paixão. Foi roteirista, ator, diretor de arte, e posteriormente, trabalhou como assistente de direção de Lev Kuleshov, teórico do cinema russo e um dos fundadores da primeira escola de cinema do mundo, a Moscow Film School. Assim como Kuleshov, exímio

teórico da montagem soviética e entusiasta do corte e edição, como ferramentas para influenciar psicologicamente e emocionalmente o público, Pudovkin também se destacaria como autoridade intelectual no assunto. Estreou na direção com Nikolai Shpikovsky, no curta-metragem *Febre de Xadrez* (1925). A comédia mistura elementos encenados com imagens reais de um torneio de Xadrez, além de incluir participações especiais de diversos campeões da modalidade. Em seus 28 minutos de duração, narra a obsessão de uma cidade por Xadrez. O filme influenciou o romance *The Luzhin Defense*, de Vladimir Nabokov, publicado cinco anos após o lançamento do curta. Um ano depois, já sozinho, lança o documentário *Mecânica do Cérebro*, considerado por muitos como o primeiro filme científico da Rússia, além da direção, Pudovkin assina também o roteiro. O trabalho também marca o início da parceria entre o cineasta e o diretor de fotografia Anatoli Golovnya. O documentário é baseado nas teorias de Ivan Pavlov, famoso fisiologista russo, ganhador do prêmio Nobel de Fisiologia ou Medicina de 1904. Em 1926 sai *A Mãe*, o longa é considerado uma de suas maiores obras primas. Baseado no romance homônimo escrito por Maxim Gorky vinte anos atrás, a película conta a história de uma mulher e seu processo de tomada de consciência de classe durante a Revolução de 1905. O lançamento é amplamente aclamado. O diretor Grigori Roshal elogiou Pudovkin por seu estilo inovador; "Sendo o primeiro a introduzir a idéia de criar caracterizações por meio de montagem em filmes, ele fez no cinema o que Dickens fez nos romances". No ano seguinte é a vez de *O Fim de São Petersburgo*, segundo capítulo da chamada trilogia revolucionária, que narra a saga da vitória dos bolcheviques em 1917. A ênfase deste baseia-se não somente no processo revolucionário em si, mas também na luta de pessoas comuns por seus direitos. O terceiro e último filme da trilogia, lançado em 1928, chama-se *Tempestade sobre a Ásia* e narra a saga de um caçador e pastor mongol enganado por um comerciante capitalista e sua transformação em militante comunista. A década seguinte é marcada por sua parceria com o diretor e roteirista Mikhail Doller, juntos assinam *Um caso Simples* (1932), *Vitória* (1938), *Minin e Pozharsky* (1939), *Suvorov* (1941) e *Festa em Zhirmunka* (1941), os dois últimos, inclusive, acabariam recebendo o Prêmio Stalin, a mais alta condecoração Civil da União Soviética. Durante o tempo em que trabalhou com Doller, também lança *O Desertor* em 1933, dessa vez, assinando a direção sozinho. O longa tem como foco um trabalhador alemão que recebe a missão de iniciar uma

greve no estaleiro e ficaria marcado como segundo trabalho do diretor após o lançamento do Manifesto do Som. O documento assinado em parceria com Serguei Eisenstein e Grigori Aleksandrov, debatia as possibilidades do som, após o advento do cinema sonora, sempre tendo o som como complemento da imagem. Dois anos depois foi agraciado com a Ordem de Lenin. Com o estopim da Segunda Guerra foi evacuado para o Cazaquistão e dirigiu *Os Assassinos Estão Chegando* (1942) e *Em Nome da Pátria* (1943). Em seu retorno lançou *Almirante Nakhimov* (1947), *Três Encontros* (1948), *Zhukovsky* (1950) e *O Retorno de Vasili Bortnikov* (1952) — este junto com Dmitri Vasilyev, reeditando a parceria na direção de *Em Nome da Pátria*. Nos últimos anos de vida recebeu outro Prêmio Stalin por *Almirante Nakhimov* e uma segunda Ordem de Lênin e terceiro Prêmio Stalin por *Zhukovsky*.

5.1 Febre do Xadrez

Figura 8 - Pôster de Lançamento de “A Febre de Xadrez”



Pôster de “A Febre de Xadrez, 1925 / Filmow, 2021

A comédia é o primeiro trabalho de Pudovkin na direção. Foi concebido e realizado em meio às filmagens de *Mecânica do Cérebro*, que acabaria sendo lançado no próximo ano. O curta-metragem gira em torno de um casal prestes a se casar e sua relação com o xadrez. Abrindo com uma instigante trilha assinada por Roger White e imagens reais de um torneio, o filme possui uma cinematografia brilhante conduzida por Anatoli Golovnya. Eficaz em transmitir as cores do xadrez, seja nos personagens e suas vestimentas, ou através de objetos da misancene, rapidamente à obsessão da cidade pela modalidade é exposta. O mais interessante em *Febre de Xadrez* é que, ainda que algumas técnicas de edição e montagem que marcariam a carreira de Pudovkin estejam presentes, qualquer um que o assista, tendo como referência seus lançamentos durante o Realismo Socialista, diria tratar-se de um outro diretor. Embora alguns aspectos sobre alienação possam ser discutidos, a leveza da comédia não apresenta qualquer conotação política. Talvez, o primeiro trabalho do cineasta traga, além de puro entretenimento, uma espécie de “tábula rasa” para analisarmos as mensagens explícitas em seus filmes posteriores.

5.2 A Mãe

Figura 9 - Pôster de Lançamento de “A Mãe”



Pôster de “A Mãe”, 1926 / Filmow, 2021

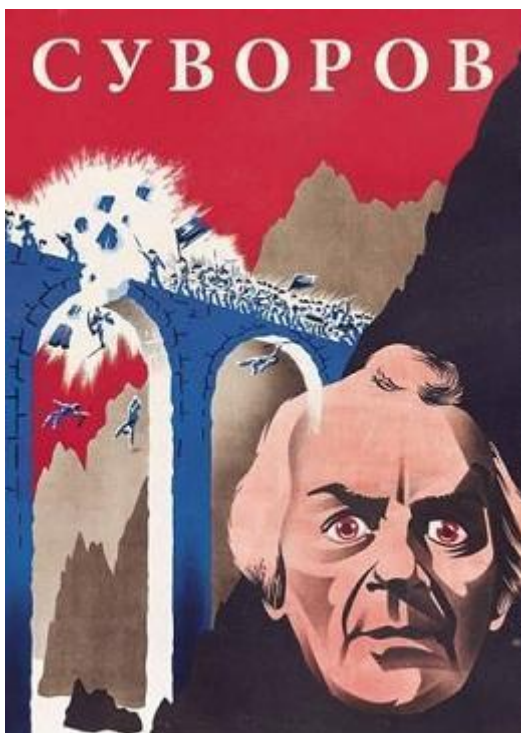
Lançado no dia 11 de outubro de 1926, o filme é um marco na carreira de Pudovkin. Primeiro lançamento da chamada trilogia revolucionária, a história desenvolve-se em 1905, durante o período conhecido como ensaio geral para a Revolução. A projeção abre com os seguintes dizeres de Lenin: “Nós temos que olhar para isto... ou nada sobrar. Nós temos que cuidar disso para o povo aprender sobre estes dias que estão vivos fatos tão significantes e de tão grande consequências muito abrangentes e com muitos detalhes.” Nos planos seguintes, conhecemos os três integrantes da família Vlasov; “a mãe”, “o pai” e “o filho”. A seguir, Pudovkin insere um ambiente onde diversos trabalhadores descansam após um dia de trabalho numa fábrica local. Descontentes com as condições de trabalho, parte do grupo planeja uma greve no dia seguinte. É possível notar que pessoas ligadas ao governo czarista

percebem a movimentação suspeita. No dia seguinte, a greve é reprimida de maneira violenta, ocasionando a morte do pai, e mais à frente, na prisão do filho, ainda que a mãe tenha tentado de todas as maneiras evitá-la. Tendo fé no regime czarista, a protagonista entrega armas escondidas pelo filho em casa, no intuito de evitar o pior. Posteriormente, o filho é condenado a trabalhos pesados em uma prisão. Em certo momento, a câmera de Pudovkin nos remete a montagem dialética de Eisenstein, ao fixar a palavra Justiça perto do tribunal, e em seguida ao fim do julgamento, através da incrédula mãe, questionar: “isso é justiça?”. Àquela altura, já sabemos que a mãe se chama Nilovna Vlasova e que Pudovkin desenvolve a história a partir da evolução em três atos da personagem. Num primeiro momento, perdida entre opiniões distintas entre pai e filho sobre a vindoura greve, Nilovna apenas observa o estopim da situação. No segundo instante, após a prisão do filho, seus crédulos sobre o regime e ideias como justiça e lealdade, dão lugar a sua movimentação ao lado da luta revolucionária. Passando informações dos revolucionários que incendeiam a cidade contra o governo de Nicolau II aos grevistas presos com seu filho, é o primeiro passo para consciência de classe da Mãe. Através da montagem construtivista, o cineasta expõe a honra da revolução socialista em detrimento às injustiças do regime czarista. O terceiro, e último ato do arco da protagonista, talvez seja o mais emblemático. Após a tomada de consciência da mãe e sua total adesão à luta revolucionária, marcha junto dos revoltosos em direção a prisão para libertar o filho. Um grande confronto ocorre nas intermediações, o filho, já liberto, acaba sendo assassinado antes de sua mãe, que morre empunhando orgulhosamente uma bandeira, num gesto simbólico em ode à causa operária. Pudovkin encerra seu longa de maneira majestosa. Um plano aberto com a bandeira ao centro de um edifício, paulatinamente, através de cortes rápidos, dá lugar a um plano que vai se fechando com a mesma bandeira ao centro. Embora, em última instância, *A Mãe* tenha como fio condutor o processo de evolução da protagonista em direção ao socialismo, a película também pode ser vista como uma analogia a perda da fé da população no czarismo. Se em 1905, uma manifestação pedindo compaixão aos mais pobres e uma constituição com pequenas melhorias nas condições miserável desses, conduzida pacificamente pelo Padre Gapon, figura conhecida à época, acabou ao aproximar-se do Palácio de Inverno sendo contida a tiros de carabina e metralhadora por forças czaristas, investindo ainda com a cavalaria sobre a multidão indefesa, resultando

na morte de aproximadamente mil pessoas no chamado “Domingo Sangrento” (Hill, 1977, p. 82) foi o ponto de virada de uma massa entorpecida pelo regime, no filme, esse momento pode ser sublinhado na condenação do filho, ao passo que valores como justiça e ética são questionados pela protagonista. Ao fim, se o “Domingo Sangrento” acarretou uma grande mudança na psicologia da classe operária em São Petersburgo, deixando de pedir proteção ao Czar contra os patrões que os explorava entendendo que, por trás do poder patronal, erguia-se o Estado czarista (Hill, 1977, p.82), o assassinato de seu filho, insere de vez, a mãe na luta em prol dos trabalhadores contra as forças de repressão. Sua morte, filmada de maneira serena e montada com uma trilha sonora de tom épico-heróico — assim como veríamos em inúmeros momentos na filmografia de Pudovkin, confunde-se com a imponente bandeira erguida ao alto do mastro, num gesto simbólico de glorificação ao sacrifício dos trabalhadores.

5.3 Suvorov

Figura 10 - Pôster de Lançamento de “Suvorov”



Pôster de “Suvorov”, 1941 / Filmow, 2021

Dentre os mais importantes cineastas soviéticos, Pudovkin, talvez, tenha sido o que mais passou incólume durante o advento do Realismo Socialista (Villaverde,

2017). Ao contrário de Eisenstein, que tivera a censura como regra após sua viagem ao ocidente precisando abandonar filmagens de dois longas no meio (*O prado de Bejin*, de 1937 e *O canal de Fergana*, de 1939) além de outros roteiros que não eram sequer aprovados, e posteriormente, no banimento da sequência de *Ivan, o Terrível* e Vertov que perdera acesso a recursos financeiros para fazer filmes conforme se adensava a percepção de Realismo Socialista, tendo seus filmes considerados herméticos demais pelo governo e morrendo esquecido em fevereiro de 1954, uma década e meia antes de ser venerado por Godard na França (Villaverde, 2017). Pudovkin, por sua vez, acabou colecionando diversos prêmios e honrarias do governo. Após sua trilogia revolucionária e lançamento do Manifesto do Som em 1928, na qual, Pudovkin, Eisenstein e Alexandrov declaravam que a sincronização entre som e imagem geraria filmes mais focados na ilusão e na sensação de realidade provocados no público, do que na narrativa da montagem de imagens (Texto & Grafia, 2011), os principais filmes de Pudovkin continuavam a versar com os acontecimentos recentes na URSS. Em seu longa *O Desertor*, realizado após a chegada dos nazistas ao poder, Pudovkin constrói seu épico antinazista a partir da história de um operário alemão que foge para a União Soviética, onde encontraria camaradas comunistas, percebendo assim, que era necessário voltar ao país natal para fazer uma revolução proletária. *Minin e Pozharsky*, lançado no fim da década de 30, por sua vez, narra a independência da Rússia frente às sucessivas invasões polonesas. O argumento da película, e sua data de lançamento, obviamente tinham como objetivo justificar a recente invasão da Polônia pelas tropas do Exército Vermelho. Após inúmeras tentativas fracassadas de Stalin em firmar uma aliança ocidental contra Hitler, o pacto Stalin-Ribbentrop é assinado em agosto de 1939 (Hobsbawm, 1994, p.152). Apesar do acordo de não-agressão estabelecido entre alemães e soviéticos, o avanço de Hitler pela Europa, despertara a atenção de Stalin. Nesse contexto, em janeiro de 1941 - meses antes da invasão nazista em território comunista, é lançado *Suvorov*. O épico-histórico, uma espécie de biografia, conta os feitos do personagem homônimo, um dos poucos grandes generais da história que nunca perdeu uma batalha. Encarnando temas como patriotismo, belicismo, heroísmo, exaltação ao líder e culto à personalidade, o longa é um aviso para que os nazistas se mantenham longe de terras soviéticas. Os soldados, ainda que testados frente ao poderio imperial, que a certa altura perseguem e exilam o general por conta de uma conduta supostamente

disciplinar em relação à autocracia russa, são retratados como figuras ambivalentes e leais. A hesitação, seja qual for o inimigo, não é tolerada. Não à toa, a batalha, e consequente vitória, sobre Napoleão Bonaparte, um dos maiores líderes militares de todos os tempos, está presente num ponto de virada da projeção. A União Soviética, entre 1928 e 1929, foi palco de uma “virada devastadora”, com a radicalização total da revolução de 1917. Naquele período, o controle de Stalin sobre o partido e o Estado ficara completo e ninguém mais conseguiria superá-lo (Fitzpatrick, 2001), no final da década, Stalin já tinha consolidado seu poder – era o início do período conhecido como auge do stalinismo (Villaverde, 2017). O culto à personalidade, sob a égide de Stalin, acabara ecoando no cinema através do jugo do Realismo Socialista. Suvorov, ao representar, ainda que ironicamente, a figura antagônica à autocracia imperial; o supremo líder, inclusive, sendo chamado de “pai” pelos seus comandados, numa clara alusão ao líder soviético que recebera a alcunha de “pai dos povos”, era a representação, em novos tempos de guerra, de Suvorov como Stalin.

Ao ser questionado por Samuil Shatunovsky sobre a devoção em torno de sua figura, ele respondeu:

Você fala dessa "devoção" por mim. Talvez esta seja uma expressão que pronunciei acidentalmente. Talvez... Mas se não for uma expressão causal, te aconselho a descartar o "princípio" de devoção pelas pessoas. Não é o estilo bolchevique. Seja devoto da classe operária, do Partido, do Estado. Isso é algo bom e útil. Mas não confunda isso com a devoção das pessoas, esse enfeite vaidoso e inútil dos intelectuais sem caráter. (STALIN, 1955, p.20, *apud* FURR, 2011)

Entretanto, segundo o historiador Eric Hobsbawm (1991), o líder soviético tornou-se algo semelhante a um Czar secular, defensor da fé ortodoxa secular, cujo corpo do fundador, transformado em santo secular, esperava os peregrinos diante do Kremlin, Stalin demonstrou um senso de relações públicas, tendo sempre culto à personalidade como elemento de persuasão;

Fato é, que o personagem título da obra de Pudovkin, ao adquirir ares místicos, como em uma cena em que soldados contam feitos heróicos do general para uma roda de crianças, ou até mesmo, num diálogo em que diz que seu exército jamais recuou - a exemplo de como seria o rigor militar do Exército Vermelho após a invasão alemã, passando pelo General empunhando sua própria espada contra os inimigos declarando que lutaria até a própria morte pela Rússia, expressam a identidade do onipresente

Secretário-Geral do Partido Comunista da União Soviética, Josef Vissariónovitch Stalin.

5.4 A Montagem Soviética

No início do século XX, duas teorias cinematográficas ligadas à montagem, se contrapunham; a montagem narrativa, dos americanos Edwin Porter e David Griffith e a montagem como produção de sentido, idealizada pela escola soviética e capitaneada por nomes como Lev Kuleshov, Sergei Eisenstein, Dziga Vertov e Vsevolod Pudovkin. De acordo com Stam (2003) como intelectuais-realizadores vinculados ao Instituto Estatal de Cinematografia, fundado em 1920, interessavam-se não apenas pelas grandes ideias, mas também pelas questões práticas da construção de uma indústria cinematográfica socialista, capaz de combinar criatividade autoral, eficácia política e popularidade de massa. Formularam questões como: que tipo de cinema devemos promover?

Stam (2003) também aponta que para a mentalidade prática de Kuleshov, fundador da primeira escola de cinema do mundo, a arte cinematográfica consistia em exercer o controle sobre os processos cognitivos e visuais do espectador por meio da segmentação analítica de visões parciais. Em sua célebre experiência com um grande plano expressivo intercalando um prato de sopa sobre uma mesa; um caixão com uma mulher morta e uma criança brincando com um boneco, Kuleshov se destacaria como pioneiro na estética da montagem soviética. A partir dos resultados desta experiência, Kuleshov desenvolveu a ideia de que o choque, ou conflito, é inerente a todos os signos visuais do cinema. Dito por outras palavras, um plano adquire significado em relação aos que o antecedem e se lhe seguem. O confronto destes planos propicia um terceiro nível de significado que é criado na mente do público. O sentido de um plano depende da sua interação com os restantes planos, e o sentido desta interação entre os diversos planos depende dos desejos e das emoções do público (Viveiros, 2005). Eisenstein, apesar de não ter sido o inventor da montagem, certamente figura no panteão dos mais importantes nomes e referências sobre o tema. Apresentou e defendeu algumas teorias de montagem, a saber: montagem métrica; montagem rítmica; montagem tonal; montagem harmónica e montagem intelectual. Eisenstein acreditava que o impacto da montagem podia ser maior quando existisse um choque entre planos. Esta crença

baseia-se, como sugere Paulo Viveiros (2005), na ideia filosófica de que a existência só pode continuar se houver mudança constante. Eisenstein contrapõe uma montagem de oposições, ou seja, a montagem convergente ou concorrente, é substituída por uma montagem de saltos qualitativos (“montagem saltitante”). Viveiros (2005) também lembra que toda a teoria de Eisenstein tem presente o efeito do filme na mente do espectador, através da atração/choque, mas também na forma como o espectador recebe esse estímulo. A montagem, na perspectiva de Eisenstein, é a arte de expressar e de significar, por relações de dois planos justapostos, de tal forma que esta justaposição origina uma ideia ao expressar algo (ao produzir um sentido) que não está presente em nenhum dos dois planos separadamente. O conjunto é superior à soma das duas partes (Rodríguez Raso, 1990). Vertov entendia que a verdade documentada era o único caminho capaz de levar às massas para a revolução. Dominado pelo empenho revolucionário, tomou consciência das infinitas possibilidades da câmara de filmar, colocando em causa todo o cinema convencional herdado do regime czarista (Granja, 1981). Para Vertov, a câmara era mais perfeita do que o olho humano, adquirindo uma força sobre-humana, e tudo o que o cineasta tinha de fazer era ordenar judiciosamente, na montagem, o material impressionado (Granja, 1981). O objetivo principal da teoria de Vertov passava pelas possibilidades da câmara em registrar mecanicamente a “verdade” e o mundo sem a intervenção do homem, porque era mais perfeita do que o olho humano (Viveiros, 2005). Para Pudovkin, ex-aluno e colega de Kuleshov, a montagem é a base estética do filme e para prová-lo recorreu à comparação entre o cinema e a literatura (Villafañe e Mínguez, 1996). Para o escritor, as palavras são a matéria-prima, mas o significado final das palavras depende da sua composição, já que só na relação com outras palavras cada uma delas recebe vida e realidade artística. Defendia que no cinema ocorria algo semelhante. Pudovkin entendia que: “tal como a língua, também a montagem tem a palavra (a imagem) e a frase (a combinação das imagens) e, deste modo, acreditava que o poder do cinema vinha da montagem como gramática” (Viveiros, 2005). Pudovkin defendia que a função essencial da montagem é a determinação de processos psicológicos no espectador. O realizador não deveria apresentar toda a realidade, mas reduzi-la ao essencial. Deste modo, e recorrendo à montagem, surgiria um tempo e um espaço fílmico (Viveiros, 2005). Pudovkin opôs-se teoricamente a Sergei Eisenstein em relação aos métodos utilizados para efetuar os

saltos visuais entre cortes. Ao contrário de Eisenstein, na montagem construtivista defendida por Pudovkin não havia choque, mas uma fragmentação da cena em vários planos, preferindo, desta forma, uma ligação construtiva entre os diversos planos. Pudovkin acreditava mais na ligação em cadeia do que no choque provocado pelas imagens exteriores à narrativa (Viveiros, 2005).

6 SEQUÊNCIA DIDÁTICA

Jorge Nóvoa afirma que os filmes podem e devem ser tratados como documentos para a investigação historiográfica do mesmo modo que a literatura, a pintura, a arquitetura e os monumentos. Para a ciência histórica, o fenômeno cinematográfico assume uma dimensão ainda mais importante que o da literatura. Isto foi demonstrado, de modo irrefutável pela experiência do século (Nóvoa, 2007, p.33). Nesse sentido, buscamos através dos filmes aqui analisados, propor atividades pedagógicas para alunos de História do 3º ano no Ensino Médio. Nóvoa (2007) aponta que a função didática da relação cinema-história se consubstancia na utilização de um novo método aplicado ao ensino: o uso da linguagem cinematográfica como instrumento auxiliar de formação histórica, com a finalidade de integrar, orientar e estimular a capacidade de análise dos estudantes.

6.1 Atividade Pedagógica

Atividade Pedagógica I

Resumo: *O Fim de São Petersburgo*, segundo capítulo da trilogia revolucionária de Vsevolod Pudovkin, lançado em dezembro de 1927, marca o aniversário de 10 anos da Revolução Russa. Amplamente considerado uma de suas maiores obras, o longa, o longa dirigido em parceria com Mihail Doller, tem como ênfase a luta de pessoas comuns por seus direitos. Os alunos deverão assistir o filme anteriormente para a atividade proposta.

Filme disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=6k5MzDr7_sI>

Figura 11 - Cena de “O Fim de São Petersburgo”



Fonte: PUDOVKIN, Vsevolod; DOLLER, Mikhail. O Fim de São Petersburgo (85 minutos. Mezhrabpom-Rus: 1927).

Atividade Proposta: Além do arco principal envolvendo o protagonista, a película retrata uma série de personagens. Tendo como base o longa e o contexto histórico à época, comente acerca da situação política dos seguintes atores históricos da Rússia pré-revolucionária:

- a) trabalhador bolchevique
- b) mulheres
- c) menino camponês
- d) oficial de justiça
- e) especulador

Atividade Pedagógica II

Resumo: O sistema soviético se tornou uma autocracia sob Stalin, e uma autocracia buscando impor controle total sobre todos os aspectos das vidas e pensamentos de seus cidadãos, ficando toda a existência destes, até onde possível, subordinada à consecução dos objetivos do partido, definidos e especificados pela autoridade suprema (Hobsbawn, 1991, p.377-8). Grosso modo, a alcunha de Realismo Socialista pode ser definida como:

Realista, visto mergulhar na realidade e descrever “o homem como membro da sociedade”, sem culto do eu, sem qualquer concessão aos “tormentos do intelectual indeciso”, afasta a banalidade da vida quotidiana e exalta o herói individual, o heroísmo das massas anônimas que lutam e se sacrificam em defesa da pátria ou pela edificação de um mundo novo, e todos aqueles para quem a vida é uma batalha dramática, à qual se entregam completamente para a realização do socialismo (CROUZET, 1961, p.286).

Figura 12 - Cena de “Ivan, O Terrível - Parte 2”



Fonte: Eisenstein, Serguei. Ivan, O Terrível - Parte 2 (88 minutos. Mosfilm: 1958)

Atividade Proposta: Durante o Realismo Socialista, grandes cineastas soviéticos acabariam tendo seus trabalhos censurados diretamente por Stalin. Um caso emblemático, envolve Serguei Eisenstein. Um de seus trabalhos mais famosos, originalmente concebido como uma trilogia sobre Ivan IV, Grão-Príncipe de Moscou, foi encomendado justamente pelo Secretário-Geral. Todavia, a ideia de uma trilogia foi cancelada, após o banimento do segundo capítulo, intitulado *Ivan, o Terrível II*. O crítico Roger Ebert comenta que “a parte II foi concluída em 1946, mas foi suprimida porque os censores estaduais ou o próprio Stalin acharam o czar desconfortavelmente próximo ao ditador”. Os alunos deverão assistir o longa e apontar cenas que retratam as possíveis semelhanças entre líder soviético e antigo czar.

Filme disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=YXYpQjuGnY>>

Atividade Pedagógica III

Resumo: Embora Serguei Eisenstein, Dziga Vertov e Vsevolod Pudovkin sejam frequentemente citados como os principais nomes do cinema soviético antes e durante o Realismo Socialista, outros realizadores como os irmãos Vasilyev, Aleksandr Dovjenko, Mikhail Romm, Mikheil Chiaureli e Mikhail Kalatozov também se destacariam no período.

Figura 13 - Cena de “Ventos Hostis”



Fonte: KALATOZOV, Mikhail. Ventos Hostis (103 minutos. Mosfilm: 1953)

Atividade Proposta: Os alunos formarão grupos apresentando uma breve biografia do cineasta escolhido, bem como uma pequena análise do filme sugerido abaixo:

“Chapaev”, dos irmãos Vasilyev.

Filme disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=T6KDKMgALps&pp=ugMICgJwdBABGAE%3D>

“Terra”, de Aleksandr Dovjenko. Filme disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=A-E57eyjoao>

“The Thirteen”, de Mikhail Romm.

Filme disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=nn6QJrzmGXA>

“A Queda de Berlin”, de Mikheil Tchiaureli.

Filme disponível em <<https://ok.ru/video/415025728064>>

“Sou Cuba”, de Mikhail Kalatozov.

Filme disponível em <<https://ok.ru/video/236422433344>>

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao decorrer da presente pesquisa, pôde-se notar que o Realismo Socialista, mesmo produzindo obras primas nas mais variadas instâncias artísticas, esteve quase sempre atrelada ao julgo do Estado soviético. A relativa liberdade artística durante o NEP (Nova Política Econômica) entre os anos de 1921-1928, deu lugar ao controle do governo através de mecanismos estatais quando o Realismo Socialista adquiriu status de política oficial durante a primeira metade dos anos 30.

O cinema, visto por Lenin, como a arte mais poderosa para atingir as massas e conscientizar a classe trabalhadora, obteve importante papel estratégico na difusão de idéias do Partido Bolchevique. Dentre os mais variados períodos da história soviética, é possível notar como filmes comentavam, e ao mesmo tempo, referendavam a posição ideológica do governo, seja em obras encomendadas para celebração da vitória dos revolucionários de 1917 como *Outubro*, de Eisenstein, *O Fim de São Petersburgo*, de Pudovkin, e *Moscou em Outubro*, de Boris V. Barnet, ou ratificando a posição da histórica luta comunista contra o nazifascismo como *A Queda de Berlim*, de Mikheil Chiaureli e *Dias e Noites*, de Aleksandr Stolper, e até mesmo de pura exaltação a Stalin, a exemplo de *O Inesquecível 1919*, de Mikheil Chiaureli.

Notamos que ecos do Realismo Socialista também podem ser vistos durante a Guerra Fria, numa espécie de confronto contra o anticomunismo do cinema americano, entretanto, seja nítido que com a morte de Stalin, e posteriormente, com o processo de desestalinização promovido por Nikita Kruchev, então secretário do Comitê Central da União Soviética, após o XX Congresso do PC da URSS, o Realismo Socialista foi perdendo cada vez mais força.

Dos cineastas citados nesta monografia, é lícito dizer que, Vsevolod Pudovkin, seja um dos artistas que menos tivera problemas com o regime. Apesar de seu extenso trabalho cinematográfico, pode-se dizer que, mais do que bom convívio com o governo, gozava de imenso prestígio entre a cúpula do poder soviético. Isso pode ser verificado através de diversas honrarias recebidas; Ordem de Lênin por *O Desertor* em 1935, Prêmio Stalin por *Minin e Pozharsky* e *Suvorov* em 1941, Prêmio Stalin por *Almirante Nakhimov* em 1947 e Ordem de Lenin e Prêmio Stalin por *Zhukovsky* em 1950. Sob ordens diretas do governo soviético, chegou a ser evacuado durante a Segunda Guerra Mundial para o Cazaquistão, para que pudesse continuar produzindo. Suas obras estão entre os melhores filmes que a União Soviética produziu, sendo aclamados pela crítica, apesar de constantes ressalvas sobre o papel político que cumpriu. Sua contribuição para o cinema, especialmente na teoria de montagem, é inestimável. Pudovkin, certamente figura entre os realizadores mais importantes e influentes da história da sétima arte. Analisando sua filmografia, constata-se, mesmo que os filmes abarquem principalmente o gênero épico-histórico, uma incrível variedade de idéias, personagens e situações,

capaz de prender rapidamente a atenção do público, ainda que, estejamos falando de obras que beiram quase um século de existência.

O Realismo Socialista e a filmografia de Pudovkin, acabam forjando-se, sendo impossível analisá-los de maneira estanque. Apesar disso, é evidente que o Realismo Socialista também foi responsável por subtrair liberdades artísticas. Tanto através de coerção política, quanto por controlar a indústria cinematográfica soviética, sendo a submissão da arte por forças repressivas do Estado, muita das vezes, o único método de artistas continuarem sendo relevantes.

Acreditamos no Socialismo como única alternativa à barbárie neoliberal reinante após a dissolução URSS, todavia, não é possível compactuar com qualquer dispositivo que tenha como um de seus pressupostos tolher qualquer tipo de liberdade artística. O trabalho aqui presente, é um ode à arte, a mais legítima expressão da alma humana.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Homero Freitas de. O Realismo Socialista e suas (in)definições.” **Literatura e Sociedade**, São Paulo, p. 152-165, 2010. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ls/article/view/64089/66796>. Acesso em: 20 dez. 2019.
- AVANCINI, Atílio; RISCALI, Fernanda. Revolução visual da arte de Eisenstein em Ivan, o Terrível. **ARS**, São Paulo , v. 16, n. 33, p. 147-171, ago. 2018 . Disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1678-53202018000200147&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em 19 fev. 2020.
- BURIL, Bárbara. Arte: da Vanguarda ao Realismo Socialista. **Revista Continente**, São Paulo, n. 197, p. 27-31, 2017. Disponível em <http://www.revistacontinente.com.br/edicoes/197/arte--da-vanguarda-ao-realismo-socialista>> Acesso em 11 jan. 2020
- STRUVE, C.F.. **Storia Della Letteratura Sovietica**. Tradução. S. Bernardini. Milano: Ed. Garzanti, 1977.
- NÓVOA, Jorge; BARROS, José D’Assunção. **Cinema-História: Teoria e Representações Sociais no Cinema**. 2º Ed. Rio de Janeiro: Ed. Apicuri, 2008.
- COELHO, T. Rastros do Realismo Socialista na América:. Fronteiras: **Revista Catarinense de História**, n. 30, p. 30-47, 11 jun. 2018. Disponível em: <https://periodicos.uffs.edu.br/index.php/FRCH/article/view/8188>> Acesso em 08 Nov. 2019.
- CROUZET, Maurice. História Geral das Civilizações: Tomo VII: A Época Contemporânea - O Declínio da Europa / O Mundo Soviético. Tradução: J. Guinsburg e Vítor Ramos. 2ª ed. São Paulo, 1961.
- EBERT, Roger. **Ivan the Terrible, Parts I & II**. 2012. Disponível em <https://www.rogerebert.com/reviews/great-movie-ivan-the-terrible-parts-i-and-ii>> Acesso em 20 Fev. 2020.
- FITZPATRICK, Sheila. **Stalinism: New Directions**. 1º Ed. Londres: Ed. Routledge, 2001.
- GRANJA, Vasco. **Dziga Vertov**. 1º Ed. Lisboa: Ed.Livros Horizonte, 1981.
- HILL, Christopher. **Lênin e a Revolução Russa**. Tradução: Geir Campos. 3º Ed. Rio de Janeiro: Ed. Zahar, 1977.
- HOBSBAWN, Eric. **Era dos Extremos: O Breve Século XX: 1914-1991**. Tradução: Marcos Santarrita. 2º Ed. Rio de Janeiro: Ed. Companhia das Letras, 1995.
- HOBSBAWM, Eric. **História do Marxismo: O Marxismo na época da Terceira Internacional: problemas da cultura e da ideologia**. 1º Ed. Rio de Janeiro: Ed. Paz e Terra, 1987

FURR, Grover. **Khrushchev Lied**. 1º Ed. Londres: Ed. Erythros Press & Media, 2019

LUNATCHÁRSKI, Anatoli. **Revolução, Arte e Cultura**. 1º Ed. São Paulo: Ed. Expressão Popular, 2019.

MARXIST INTERNET ARCHIVE. **Dicionário Político**: Lunatchárski, Anatoli Vassilievitch Lunatchárski Voinov. Disponível em: <https://www.marxists.org/portugues/dicionario/verbetes/l/lunacharsky.htm>. Acesso em: 11 Dez. 2019

O PEQUENO Museu da Condição Humana. **Realismo Socialista**. 2018. Disponível em <<https://opequenomuseudacondicaohumana/home/humanidade/realismo-socialista>> Acesso em 09 Nov. 2019

RAMOS, Jefferson Evandro Machado. **Realismo Socialista**. 2019. Disponível em: <https://www.suapesquisa.com/artesliteratura/realismo_socialista.htm>. Acesso em: 07 de Out. 2019

REALISMO Socialista. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo403/realismo-socialista>. Acesso em: 14 de outubro de 2019. Verbetes da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

RODRÍGUEZ RASO, R., “El cine: arte y espectáculo”. In: PÁRAMO, Juan Antonio Carrera (ed.). **Introducción a los medios de comunicación**. Madrid: Ediciones Paulinas, 1990. p. 98-114.

SARRA, Marcelo. **O Som no Cinema: o marco temporal nas representações do cotidiano**. Selo Sesc, São Paulo, 2017. Disponível em <<https://medium.com/zumbido/o-som-no-cinema-o-marco-temporal-nas-representa%C3%A7%C3%B5es-do-cotidiano-4196af978c29>> Acesso em 11 Jan. 2020.

STAM, Robert. **Introdução à teoria do cinema**. Tradução Fernando Mascarello. 2º Ed. São Paulo: Ed. Papirus, 2003.

VILLAFANE, J. e MÍNGUEZ, N. **Princípios de teoria general de la imagen**. 3º Ed. Madrid: Ed. Pirâmide, 1996.

VILLAVERDE, João. **A Revolução Russa no Cinema Soviético**. Revista Amálgama, São Paulo, p. 17-27, 2017. Disponível em <https://www.revistaamalgama.com.br/10/2017/a-revolucao-russa-no-cinema-sovietico/#_ftnref9> Acesso em 20 Fev. 2020.

VIVEIROS, P. **A Imagem no Cinema: história, teoria e estética**, 2º Ed. Lisboa: Ed. Universitárias Lusófonas, 2005.