

## EISENSTEIN: DO CINEMA À DANÇA

*“La danza verdadera no es un tipo de deporte refinado, más bien es todo lo contrario.”<sup>1</sup>*

Sergei Eisenstein, em suas pesquisas artísticas para o desenvolvimento do cinema, buscou referências em diversos ramos da arte. Durante sua etapa como diretor de teatro escolheu como método de treinamento físico para seus atores a técnica de Ginástica expressiva de Rudolf Bode. Bode propôs a recuperação do corpo orgânico por meio da unidade mente-corpo, a importância de encontrar o nosso ritmo interior, e adverte que a falta de expressão corporal leva a supervalorização da técnica.

Eisenstein perseguia o movimento vital em seus atores, gestos produzidos por emoções. Em seus elencos o diretor tentou cultivar corpos orgânicos, liberados de morbidade e rigidez. Guiava o ator a observar fenômenos naturais e viver a cena que teria de representar, mesmo que fosse só na sua imaginação. Esta vivência lhe conduzirá às emoções exigidas pela cena, que por sua vez serão refletidas em seu corpo naturalmente. Não se trata de representar o personagem, trata-se de vivê-lo. O domínio da interpretação será alcançado quando o artista for capaz de sentir e expressar sinceramente as emoções que semeia a cena.

Em sua passagem do teatro ao cinema, Sergei procurou o gesto expressivo do ator "tipo", pessoa do povo, escolhido por sua aparência física e sua expressividade natural. Nas cenas massivas, constantes em seus filmes, o cineasta atentou para que no elenco de extras houvesse personagens reais das histórias contadas já que estes funcionavam como "focos" emocionais que contagiavam o todo com sua verdadeira efusão, criando um movimento espontâneo tanto individual quanto coletivo, materializando uma coreografia fiel aos fatos que ele queria contar: "ficção documentário".

---

<sup>1</sup> Bode, Rudolf. *Expression-Gymnastics*. New York: A.S. Barnes and company, incorporated, 1931, pg 42-43 (TRADUCCIÒN PERSONAL)

Uma chave importante que o cineasta proporciona aos artistas da dança é a importância fundamental do equilíbrio entre expressividade e técnica. Reconhece o grande valor da técnica, mas coloca em primeiro plano, como um valor fundamental, a organicidade –a expressão integral– porque se trata de arte, não de um esporte de alto rendimento.

Serguei foi o pioneiro na utilização do cinema como parte da estrutura narrativa de uma montagem cénica, e alerta sobre a importância de que o criador tenha clara a função narrativa do audiovisual na montagem cénica, para conseguir tecer as cenas de forma orgânica. A compenetração da equipe criativa, sua percepção e o respeito do conjunto pelo fio condutor proposto pelo diretor são primordiais para alcançar esta organicidade. Eisenstein chama atenção sobre a liderança que exerce uma arte numa composição, a dança imporá o ritmo à música e ao audiovisual quando é criada de antemão, será a condutora do ritmo interno da obra.

Em sua estética do *Pathos* todas as direções, do figurativo ao abstrato, conduzem ao mesmo fim, a comoção. Eisenstein orienta o artista a ter claro qual é sua linha de composição.

*“Todo artista, sea cual fuera su especialidad, tiene que construir su línea, sino con elementos plásticos, con elementos dramático, o temáticos.”*<sup>2</sup>

Através de sua sistemática criativa (investigação, prática e teoria) o cineasta demonstra com suas obras o valor de cada etapa de seu sistema, propondo-nos uma metodologia de trabalho. O caminho que sugere começa pela investigação profunda tanto teórica como vivencial do tema proposto. Segue com a realização da obra, onde os elementos e vivencias reunidos nos proporcionarão possibilidades criativas na hora de estruturá-la e materializá-la. O processo culmina, talvez anos depois, com uma reflexão da

---

<sup>2</sup> Ibid., pg107

investigação e da prática, plasmada em forma de texto literário, um espaço onde o artista forja seu processo criativo, e ao que possa recorrer sempre que necessite.

*“Incluso en esa espontaneidad las leyes bases y motivos necesarios para hacer precisamente esta y no otra distribución de los elementos propios, obran de una manera consciente (y a veces son enunciadas en voz alta), pero la consciencia no se detiene a explicar esos motivos, se apresura a completar la estructura misma. El placer de descifrar estas “bases”, queda para el análisis posterior, que a veces se realiza años después de haber pasado la “fiebre” del acto creador; ese acto al que se refería Wagner, en la cúspide de su ascensión creadora, al negarse a colaborar en una revista que preparaban sus amigos, dedicada a la teoría musical: Cuando uno crea, no explica.”<sup>3</sup>*

O cineasta defendeu a montagem como um princípio em todas as artes e também na vida, conseqüentemente sua sistematização dos métodos da montagem cinematográfica pode ser útil para a composição em qualquer campo das artes. Cabem a seus criadores a investigação e apropriação destes métodos na construção de sua obra.

A montagem intelectual, efetuado através de colisões de imagens, ritmos e texturas, é expressão da época da sociedade na qual viveu: guerras, transformações sociais radicais, e desarraigo dos valores conservadores. O herdeiro do construtivismo compôs obras que plasmam a realidade social, e fortalecem a identidade cultural. Insiste na essencial importância do compromisso social do artista, reconhece a arte como uma forma efetiva de penetrar nas mentes e nos corações de um povo, semeando ideais e conduzindo a transformações sociais. Aos criadores das artes em geral, a dança em específico, fica a oportunidade de assumir o compromisso com seu tempo ou seguir herméticos na manutenção de uma estética e valores caducos.

Serguei Mijailovich Eisenstein procurou construir uma arte nova, reflexo de seu tempo. Para consegui-lo considerava de fundamental importância à experimentação de novas formas de expressão, o que para ele não significa apagar a arte do passado, mas sim

---

<sup>3</sup> EISENSTEIN, Serguei, Eisenstein. *El sentido del cine*. La Habana: Ediciones ICAIC, 1967, pg 136

incorporar as aquisições e inquietudes do presente às ambiciones do futuro. O cineasta nos lança a pergunta: como é a dança do século XXI?

*“Construya su idea no basándose en deducciones, sino convirtiéndola directamente en cuadro en el curso mismo de la composición. Recuerdo involuntariamente que Oscar Wilde negaba que las ideas de un artista nacieran “desnudas” y que solo más tarde se vistieran de mármol, pintura o sonido. El artista piensa en el terreno del empleo de sus recursos y materiales. Su idea se convierte en acción directa, expresada no por una formula, sino por una forma”<sup>4</sup>*

Conhecer a literatura artística de Eisenstein me faz ultimar que seu processo criativo extrapolou o mundo do cinema, pois o artista criou uma metodologia e realizou reflexões que são úteis para qualquer ramo da arte, para a dança.

Eisenstein acreditou que o cinema tem os atributos de uma arte “total”, síntese de todas as artes. Reconheço como grande virtude a capacidade de Eisenstein de transitar entre o culto e o popular, criando uma nova maneira de realizar o cinema, o que denominou “ficção documental”. Encontrou referentes criativos em grandes artistas de diferentes ramos da arte, como Leonardo da Vinci, Michelangelo e Máximo Gorki. Também nas classes populares, desde os negros dos guetos de Chicago, até os indígenas maias do México, passando pelos camponeses russos ou os operários belgas. Foi capaz de relacionar seus universos tão variados, encontrar a genuína expressividade de seus corpos e absorver seus ensinamentos em favor da realização artística.

## **BIBLIOGRAFÍA**

BARASH, Zoia. El cine soviético del principio al fin. La Habana: Ediciones ICAIC, 2008.

BOAL, Augusto. A estética do Oprimido. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.

---

<sup>4</sup> Ibid., pg 136

BODE, Rudolf. *Expression-Gymnastics*. New York: A.S. Barnes and company, incorporated, 1931.

BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte*. São Paulo: Companhia das letras, 2005.

CLARK, Toby. *Arte y propaganda en el siglo XX*. Madrid: Akal, 2000.

DA VINCE, Leonardo. *Tratado de pintura*. Madrid: Alianza editorial, 2013.

DOLGOV, K.M, BARABASH, Yu.Ya, TOLSTYJ,V.I, KULIKOVA, I.S, BUEVA, L.P, MARAKOV.O.A, ETC..., Moscu (URSS): Editorial Progreso, 1980.

EISENSTEIN, Serguei, Eisenstein. *El sentido del cine*. La Habana: Ediciones ICAIC, 1967.

EISENSTEIN, Serguei, Eisenstein. *La forma del film*. La Habana: Ediciones ICAIC, 1967.

EISENSTEIN, Serguei, Eisenstein. *Problemas de la composición cinematográfica*. La Habana: Ediciones ICAIC, 1967.

EISENSTEIN, Serguei, Eisenstein. *Notas de un director de cine*. La Habana: Ediciones ICAIC, 1967.

EISENSTEIN, Serguei, Eisenstein. *Yo memorias inmorales 1*. México: Siglo XXI, 1988.

EISENSTEIN, Serguei, Eisenstein. *Yo memorias inmorales 2*. México: Siglo XXI, 1991.

FOKIN, Mijail. *Memorias de un maestro de ballet*. La Habana: Arte y Literatura, 1981.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia do oprimido*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

GARCÍA CANCLINI, Nestor. *Culturas híbridas Estratégias para entrar y salir de la modernidade*. México: Grijalbo, 2004.

GIL, José, *Movimento total O corpo e a dança*. São Paulo: Iluminuras, 2005.