

Eisenstein no México

O texto original que deu origem a este artigo propunha-se a analisar a enorme importância que a arte mexicana, e em particular o *muralismo*, através da fotografia, exerceu na construção política e estética do filme *Que viva México!*, representando um momento de reformulação da cinema de Eisenstein. Aqui, concentraremos-nos na história desse filme inacabado e em suas peculiaridades, apontando como o diretor soviético derreteu-se na *mexicanidade*, transformando-se e transformando-a. Como o próprio Eisenstein declarou: o México foi “uma espécie de projeção exterior daquelas linhas e traços individuais que eu carregava e carregou comigo”.

Mas vamos dar um passo atrás nessa história.

Sergei Eisenstein teve os primeiros contatos com o México em 1919, quando ainda estava em Moscou, ao montar a peça *El mexicano*, baseada num conto de Jack London. Entre 1927 e 1928 outras *mexicanidades* tinham chamado sua atenção: uma fotografia dos dias dos mortos com uma fila de “*calaveras ensombreadas*”, o livro de John Reed, *México insurgente*, o conhecimento do pintor mexicano Diego Rivera e de algumas reproduções dos *murales*.

Em Hollywood, onde Eisenstein foi para estudar o cinema sonoro, é relevante o encontro com o documentarista americano Robert Flaherty, que havia visitado o México em 1928 pelos estúdios Fox, com o objetivo de achar o intérprete infantil para um filme que nunca foi realizado. O filme seria sobre os índios do Novo México. Flaherty pensou então filmar lá outro filme: *Bonito the bull*, sobre a amizade de uma criança e de um touro.

Para não voltar à União Soviética com as mãos vazias, Eisenstein resolveu realizar um documentário sobre a vida mexicana. Por meio de Charles Chaplin conheceu Upton Sinclair, escritor americano, socialista e puritano, cuja mulher, Mary Craig, firmou em 24 de novembro de 1931 o contrato para *Que viva México!* O filme deveria ser feito entre 3 e 4 meses e Eisenstein teria total liberdade para escrever e dirigir, mas não para editar.

Outra influência importante: na livraria Hollywood BookStore, propriedade de um homem que em juventude havia combatido com Pancho Villa e que contava muitas histórias, Eisenstein comprou

Idols Behind Altars, de Anita Brenner, com as fotos de Edward Weston e de Tina Modotti.

Eisenstein chegou finalmente no México em dezembro de 1930, com 35 anos de idade, acompanhado do fotógrafo Eduard Tissé e também de Grigori Alexandrov, respectivamente assistente e co-diretor.

Logo em seguida Eisenstein enviou uma sinopse a Sinclair, na qual descreveu a estrutura em seis episódios do filme, reproduzindo as cores do *sarape*, a manta listada do índio mexicano, símbolo da cultura do país.

Eis o calendário das filmagens: em 12 de dezembro de 1930 filmou a festa da Virgem da Guadalupe; em janeiro de 31 o episódio “Sandunga”; em junho o episódio “Maguey” foi interrompido porque o ator que interpreta Sebastian assassinou a irmã e foi para cadeia.

Em 20 de dezembro de 1930 as autoridades mexicanas detiveram a equipe de filmagem durante uma noite na prisão, até o embaixador espanhol liberá-los e declara-los hóspedes de honra – inclusive o Departamento do Distrito Federal convocou o diretor, querendo conhecer Einstein, o famoso físico.

Tissé fez questão de ter um laboratório em Los Angeles; o governo mexicano aceitou, impondo como condição uns censores, que depois viraram amigos e assessores de Eisenstein.

Ele faz contato também com os *muralistas* Rivera, Orozco, Siqueiros, Jean Charlot e Roberto Montenegro (autor de um retrato de Eisenstein no *mural* de uma igreja). Rivera visitou-o durante as filmagens de Maguey.

Eisenstein percorreu o país até o Yucatán viajando a pé, de avião, trem, carro, cavalo, burro.

Planejou um filme de toda a história viva do México com a estrutura seguinte:

- Prólogo (Chichen-Itzá, Yucatán): comparação de rostos vivos indígenas e esculturas das ruínas maias e cerimônia fúnebre.

1) Sandunga (Tehuantepec, Yucatán): um casamento.

2) Maguey (Tetlapáyac, Hidalgo, ao norte da capital): três peões são mortos depois de terem defendido a esposa de um deles, violada pelo patrão numa fazenda produtora de *pulque*, uma bebida alcoólica de salva e *maguey*, em tempos porfirianos.

- 3) Fiesta (Mérida, Yucatán): uma tourada.
- 4) Soldadera: sobre a revolução de 1910.
- Epílogo (Cidade do México): dia dos mortos.

Já a partir de 1895 o litógrafo Posada fazia gravuras animando os esqueletos e os crânios, humanizando-os como exponentes da riqueza, da miséria, da injustiça, fazendo-os bailar, passear, ficar bêbados, vestindo-os com o *sombrero* e as roupas da festa. A influência no epílogo é direta. Também o *maguey* é um elemento iconográfico presente já nas gravuras de Posadas, como nos desenhos de Rivera para *Mexican Folkways* e do mesmo Eisenstein.

A “Soldadera” e um adultério em “Fiesta” não foram filmados. Em substituição a esse último Eisenstein filmou uma representação da crucificação cristã feita em Izamal (Yucatán) colocada depois do primeiro episódio e antes de “Fiesta” na versão de Alexandrov.

Manuel Castro Padilla devia fazer a música de gênero chicomexicano, um motivo diferente para cada episódio, que devia ser de 600 metros, com o prólogo e o epílogo mais curtos para um total de 10-12 bobinas.

Mary Seaton observou que:

1) Em cada episódio há uma história de amor, fato singular no cinema de Eisenstein. No primeiro Concepción e Abundio, com um claro simbolismo dos nomes; no segundo Maria e Sebastián; no quarto Juan e Pancha.

2) Existe no filme uma atenção com a religiosidade indiana que é anômala em Eisenstein e que remete à sua infância, passível de ser observado no calvário no Yucatán e nas danças na frente de Nossa Senhora da Guadalupe.

3) O filme tem um olhar menos intelectual e científico e mais sensível.

4) Pela primeira vez, juntamente com a montagem, vem a composição do plano, influenciada pelos *muralistas* e pela arte primitiva mexicana. No episódio “Maguey”, por exemplo, o motivo do triângulo foi escolhido para construir o enquadramento na cena da condenação dos peões.

O elemento índio está presente na história do casal enquanto o elemento espanhol é presente na história do toureiro, na crucificação, nos padres e na escravidão de “Maguey”. Nos desenhos de Eisenstein procissões e arenas fundem-se, assim como um touro é representado na cruz.

Esse contraste índio-espanhol é levantado pelo Eisenstein que exprimiu o “entusiasmo pelo rigor da roupa branca do camponês (traje que em sua cor e em sua silhueta retilínea parece ser a *tabula*

rasa dos trajes em geral) e na [...] dos *bas-reliefs* de ouro e prata, sobre-carregados de bordagem dourada, que recobrem o cetim azul, verde, laranja, marrom



arroxeado, o qual surge sob os chapéus negros dos heróicos participantes das corridas”.

Eisenstein já tinha gasto então US\$ 53 mil e Hunter Kimbrough, o cunhado de Sinclair, denunciou a má conduta do cineasta, dizendo que entre os seus desenhos havia alguns pornográficos.

Em 21 de novembro de 1931 Stálin escreveu para Sinclair declarando que Eisenstein era um desertor. Em janeiro de 1932, depois de nove meses de filmagens, Sinclair ordenou a suspensão do trabalho, recolhendo os negativos do filme e os direitos.

Eisenstein, Tissé e Alexandrov voltaram para União Soviética e fizeram ritos de contrição. O diretor ficou deprimido e nem sequer falava do filme, quase tentando o suicídio.

Em 1933 Sinclair vendeu ao produtor Sol Lesser o material e ele edita “Maguey” para o longa *Thunder Over México* (*Tormenta sobre México*), além de outros trechos para vários curtas. *Thunder Over México* tinha só o episódio “Maguey”, com um prólogo e um epílogo diferentes. A estréia do filme no México foi precedida de protestos pela mutilação do filme.

Mary Seaton achou 50 000 metros do filme num depósito de Hollywood e entre março e setembro de 1939 tentou mandá-los para Eisenstein, mas a conflagração da Segunda Guerra Mundial paralisou tudo. Em 1940, ela, juntamente com Paul Burnford, realizou com parte do negativo (5 000 metros) o filme *Time in the Sun* (56’).

Sinclair vendeu o resto da película para curtas educativos. Em 1968 Mirimov realizou o curta *Eisenstein-Mexique 31*, por meio de uma animação dos seus desenhos.

Em 1977 Alexandrov editou na União Soviética *Que viva México!*, que é a versão do filme que hoje conhecemos.

Raffaella de Antonellis
gi.raffa@tiscalinet.it