

DIÁLOGOS ENTRE A MONTAGEM DE ATRAÇÕES, CINEMA OPERÁRIO E A OBRA DO GRUPO DZIGA VERTOV

Murilo Bronzeri¹

Resumo: O Grupo Dziga Vertov foi formado em 1968 por Jean-Luc Godard e Jean-Pierre Gorin. Influenciados pelo movimento de Maio de 68, o coletivo realizou filmes carregados de conteúdo político. Em geral, atribui-se ao coletivo um total de nove filmes, sendo Sons Britânicos o segundo filme feito pelo grupo, com lançamento no ano de 1969. O presente artigo pretende demonstrar como os conceitos desenvolvidos pelo cineasta soviético Sergei Eisenstein, de “montagem de atrações”, construída primeiramente a partir do teatro, e de “cinema operário”, um cinema que foge do realismo do cinema burguês, dialogam com a obra do Grupo Dziga Vertov em relação ao estilo dos filmes, fugindo da tradição griffithiana. Para analisar tal relação, pretende-se explicar os conceitos utilizados, analisar a estrutura do filme Sons Britânicos (British Sounds), de 1969, um documentário feito na Inglaterra que consiste de seis sequências que proporcionam reflexões políticas, e contextualizá-lo dentro de seu período histórico. Em Sons Britânicos, é possível perceber a consciência do próprio coletivo Grupo Dziga Vertov quanto à necessidade de realizar seus filmes fora da estética e do contexto de produção do cinema burguês. Esse estudo colabora na compreensão da estética dos filmes do Grupo Dziga Vertov, que até hoje são interessantes experimentalmente, trazendo uma nova perspectiva para o assunto.

Palavras-chave: Maio de 68. Eisenstein. Jean-Luc Godard. Sons Britânicos.

DIALOGUES BETWEEN THE MONTAGE OF ATTRACTIONS, WORKER'S FILM AND THE WORK OF THE DZIGA VERTOV GROUP

Abstract: The Dziga Vertov Group was formed in 1968 by Jean-Luc Godard and Jean-Pierre Gorin. Influenced by the May of 68 protests, the collective made films loaded with political content. In general, a total of nine films are attributed to the collective, and British Sounds is the second film made by the group, released in 1969. This article aims to demonstrate how the concepts developed by the Soviet filmmaker Sergei Eisenstein, of “montage of attractions”, built primarily from the theater, and the concept of “worker’s film”, a cinema that escapes the realism of bourgeois cinema, dialogue with the work of the Dziga Vertov Group in relation to the style of the films, fleeing from the Griffithian tradition. To analyze this relationship, we intend to explain the concepts used, analyze the structure of the film British Sounds, a documentary made in England that consists of six sequences that provide political reflections, and contextualize it within its context and historical period. In British Sounds, it is possible to perceive the awareness of the collective Grupo Dziga Vertov regarding the need to make their films outside the aesthetics and production context of bourgeois cinema. This study contributes to the understanding of the aesthetics of the Dziga Vertov Group's films, which are still experimentally interesting, bringing a new perspective to the subject.

KEYWORDS: May of 68. Eisenstein. Jean-Luc Godard. British Sounds.

INTRODUÇÃO

O Grupo Dziga Vertov foi formado em 1968 por Jean-Luc Godard e Jean-Pierre Gorin. Influenciados pelo movimento de Maio de 68, o coletivo realizou filmes carregados de conteúdo político. Em geral, atribui-se ao coletivo um total de nove filmes, sendo Sons Britânicos o segundo filme feito pelo grupo, com lançamento no ano de 1969.

¹ Mestrando do PPGCOM da Universidade Anhembi Morumbi. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7067792960340756>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-6557-887X>. E-mail: mubronzeri.mb@gmail.com.

Sons Britânicos é um filme de 52 minutos, filmado na Inglaterra entre fevereiro e março de 1969, gravado em película 16mm e colorido. Por vezes a obra é classificada como documentário, por outras, como filme-ensaio. O fato é que o filme traz imagens documentais e algumas imagens encenadas, que desejam causar reflexões no espectador quanto ao que pode ser visto e escutado do filme.

O presente artigo estuda a maneira como o filme Sons Britânicos dialoga com o pensamento do cineasta soviético Sergei Eisenstein, grande estudioso da montagem. Para isso, retomou-se os conceitos de “montagem de atrações” e “cinema operário” e, em seguida, relacionou-os com o filme analisado.

Esse estudo tem como suas principais referências os textos do próprio Serguei Eisenstein, e de Jacques Aumont e Ismail Xavier sobre a montagem de atrações, e também textos do livro de Jane de Almeida, sobre o Grupo Dziga Vertov. A pesquisa colabora na compreensão da estética dos filmes do Grupo Dziga Vertov, que até hoje são interessantes experimentalmente, trazendo uma nova perspectiva para o assunto.

METODOLOGIA

A metodologia da pesquisa é o levantamento bibliográfico conceitual e de contextualização histórica, e análise do filme citado. O tipo de análise fílmica dessa pesquisa baseia-se na proposta de Francis Vanoye e Anne Goliot-Lété (1994). As autoras dizem que:

Analisar um filme ou um fragmento é, antes de mais nada, no sentido científico do termo, assim como se analisa, por exemplo, a composição química da água, decompô-lo em seus elementos constitutivos. É despedaçar, descosturar, desunir, extrair, separar, destacar e denominar materiais que não se percebem isoladamente “a olho nu”, pois se é tomado pela totalidade. Parte-se, portanto, do texto fílmico para “desconstruí-lo” e obter um conjunto de elementos distintos do próprio filme. Essa desconstrução pode naturalmente ser mais ou menos aprofundada, mais ou menos seletiva segundo os desígnios da análise (GOLIOT-LÉTÉ; VANOYE, 1994, p. 15).

A desconstrução do filme neste artigo é mais focada na estrutura da obra, para perceber como as sequências se articulam e, assim, identificar pontos de aproximação entre o filme os conceitos propostos por Eisenstein.

As autoras também dizem que “analisar um filme é também situá-lo num contexto, numa história” (GOLIOT-LÉTÉ; VANOYE, 1994, p. 23). Portanto, também buscou-se entender qual foi o contexto de produção do filme Sons Britânicos.

1. MONTAGEM DE ATRAÇÕES E CINEMA OPERÁRIO

A montagem de atrações em Eisenstein foi construída primeiramente a partir do teatro. Em 1923, no seu manifesto “Montagem de Atrações”, Eisenstein diferencia dois tipos de teatros que eram feitos na época: o narrativo-representativo, mais usado pela ala direita do teatro, e o *agitprop*², mais usado pela ala esquerda e influenciado pelo *Proletkult*, que entendia que o espetáculo deveria ser uma forma de afinar o espírito da Revolução. Eisenstein entendia que o teatro narrativo-representativo, mais naturalista, não continha os recursos necessários para guiar o espectador na direção da Revolução. O fato desse teatro estar preso à imitação da realidade era visto como uma limitação na discussão ideológica do que era representado nos espetáculos (XAVIER, 1994).

Então, tomando como referência o *agitprop*, o espetáculo de variedades, o *show* de cabaré, o *music-hall* e o cinema burlesco, esse cinema focado em exibir novas técnicas, nos truques e agitação física, Eisenstein criou seu teatro de atrações. O soviético buscou um estilo de espetáculo que se aproximasse do circo, na descontinuidade das atrações, e que se destacasse pela montagem precisa.

Para Eisenstein (1988, p. 34, tradução nossa), uma atração é

qualquer aspecto agressivo do teatro; ou seja, qualquer elemento que submete a audiência a um impacto emocional ou psicológico, regulado pela experiência e matematicamente calculado para produzir choques emocionais específicos no espectador na ordem apropriada dentro da totalidade. Esses choques proporcionam a única oportunidade de perceber o aspecto ideológico daquilo que está sendo mostrado — a conclusão ideológica final.³

Mas acabou sendo no cinema onde Eisenstein encontrou aquilo que lhe faltava. Por ser uma forma de arte que trabalha segundo um princípio de arranjo dos elementos filmados, ele percebeu a possibilidade de elevar a questão da montagem a um novo patamar. Eisenstein entendia que a essência do cinema não estava no material obtido da gravação contínua da câmera, mas sim na passagem entre duas imagens, ou seja, na montagem.

No cinema, Eisenstein transforma a montagem de atrações no “método para a produção de um cinema operário”, ou seja, um cinema que foge do realismo do cinema burguês e do modelo griffithiano e que caminha em direção a uma estrutura que combina elementos e

² O termo *agitprop* se refere a uma promulgação vigorosa e intencional de ideias. O termo se originou na Rússia Soviética, onde se referia a uma mídia popular, como literatura, peças de teatro, panfletos, filmes e outras formas de arte, que transmitiam uma mensagem explicitamente em favor do comunismo.

³ “An attraction (in our diagnosis of theatre) is any aggressive moment in theatre, i.e. any element of it that subjects the audience to emotional or psychological influence, verified by experience and mathematically calculated to produce specific emotional shocks in the spectator in their proper order within the whole. These shocks provide the only opportunity of perceiving the ideological aspect of what is being shown, the final ideological conclusion.” (EISENSTEIN, 1988, p. 34)

comentários em torno de uma situação básica. O projeto cinematográfico de Eisenstein segue o princípio de Maiakovski: sem forma revolucionária não há arte revolucionária (XAVIER, 2005).

Conforme explica Aumont (1987, p. 43, tradução nossa), “no cinema, a atração é definida pela sua relação associativa com o tema e sua concatenação com outras atrações, sendo a totalidade da cadeia o que torna possível transmitir esse tema ao espectador.”⁴

Há, no pensamento de Eisenstein, um tipo de determinação no conceito de atração. Uma “reflexologia” que acredita ser possível determinar toda a atividade do cérebro humano por meio de reflexos, usando o diagrama ação → reação (AUMONT, 1987, p. 45). Para atingir a reação desejada, Eisenstein também acreditava ser necessário conhecer a natureza do público: a mesma ação poderia causar reações diferentes quando apresentadas para públicos diferentes.

Ao considerar o cinema como um discurso e um aparato ideológico, Eisenstein também dirige sua atenção para a questão do “viés”. Para ele, um filme que não sabe o seu “porquê” e não sabe quais sentimentos deseja criar no espectador é um grande desperdício de potencial artístico, pois se torna uma obra vazia, um passatempo, sedativo e hipnótico, que pode ser interpretada como tendo seu viés a favor da manutenção do *status quo*.

Portanto, para Eisenstein (1988, p. 41), um filme não pode ser uma simples representação ou demonstração de eventos, um filme precisa ser uma seleção de eventos e uma comparação entre eles, e que, livre da representação realista, molda a audiência de acordo com um propósito, que no caso do soviético tem fins revolucionários.

2. CONTEXTO DE PRODUÇÃO DO FILME

Sons Britânicos foi feito na Inglaterra, produzido pela Kestrel Productions para a London Weekend Television, aproveitando um processo de reavaliação de concessões da televisão britânica para poder financiar o filme. A ideia de que a Kestrel fizesse esse filme partiu de Mo Teitelbaum, que queria que a produtora juntasse seis diretores europeus para fazer documentários sobre a Grã-Bretanha. Mo já conhecia Godard desde maio de 1968, e quando Godard estava em Londres para filmar *Sympathy for the Devil*, um documentário com a banda The Rolling Stones, ela apresentou a ideia a ele (MACCABE, 2005, p. 16).

⁴ “In cinema the attraction is defined by its ‘associative’ relationship to the theme and by its concatenation with other attractions, the whole of the chain being what makes it possible to transmit this ‘theme’ to the spectator.” (AUMONT, 1987, p. 43)

Apesar de ter sido produzido a pedido da London Weekend Television, o filme não chegou a ser exibido integralmente na televisão. Somente alguns trechos foram exibidos e analisados negativamente no programa *Aquarius*, da mesma emissora, no início dos anos 1970 (DE ALMEIDA, 2005, p. 100).

O filme foi roteirizado e dirigido por Godard, em parceria com Jean-Henri Roger, um jovem maoísta francês, e na verdade só foi reivindicado como uma produção do Grupo Dziga Vertov em retrospecto (DE ALMEIDA, 2005, p. 100). O filme ainda contou com a parceria de jovens universitários da Universidade de Essex. E, influenciado pelo momento histórico da França, o desejo de Godard era de realizar a produção de maneira coletiva com esses seus colaboradores.

Esse movimento influenciou Godard não só a realizar o filme de maneira democrática, mas também influenciou nos temas escolhidos para serem retratados no documentário. O mês de maio de 1968, na França, foi marcado por greves gerais, ocupações estudantis e discussões sobre a ampliação de direitos civis, contra a guerra no Vietnã e a favor da liberação sexual. Assim, *Sons Britânicos*, por exemplo, trata de assuntos como a alienação dos trabalhadores, a condição da mulher no capitalismo, o papel dos sindicatos e a luta estudantil.

De fato, Godard já havia tratados de temas políticos em seus filmes anteriores ao grupo. O filme *A Chinesa*, de 1967, traz personagens jovens que desejavam mudar o mundo através do socialismo, além de ser também a primeira parceria do cineasta com Jean-Pierre Gorin. Mas é no Grupo Dziga Vertov que essa parceria se consolida e o foco em fazer filmes para inspirar a revolução aumenta consideravelmente.

3. SONS BRITÂNICOS

O filme estrutura-se em seis sequências (*figura 1*). A primeira retrata a linha de produção de uma fábrica de carros; a segunda é uma mulher nua em sua casa; a terceira, um discurso liberal, em preto e branco, que é entrecortado por cenas coloridas da realidade dos trabalhadores; a quarta são trabalhadores que discutem suas condições de trabalho em um apartamento; a quinta é um grupo de universitários que fazem cartazes e versões das músicas da banda The Beatles com letras revolucionárias; e a última, é uma mão ensanguentada que rasteja como uma cobra pelo chão até alcançar uma bandeira vermelha, que depois é balançada no ar. O filme também começa e termina com imagens similares (*figura 2*), a imagem da bandeira do Reino Unido sendo atravessada por uma mão, com o punho cerrado.

Figura 1 - Quadros de cada um das seqüências de Sons Britânicos.



Fonte: Captura de tela.

Figura 2 - Quadros iniciais e quadros finais de Sons Britânicos.



Fonte: Captura de tela.

É importante perceber que não há no filme uma narrativa única em que todas as seqüências se relacionem. Nesse sentido, deve-se pensar que o motivo para que elas se encontrem juntas e arranjadas nesta ordem seja outro.

O tema que une todas as sequências é a análise materialista feita da realidade britânica. Mas essa análise não tenta se esconder atrás de um estilo hollywoodiano, não tenta causar a ilusão de que o filme é um espelho da realidade. *Sons Britânicos* é realizado de maneira a causar um sentimento no espectador que lembra o mesmo a todo momento que ele está assistindo a um filme. O filme foge das regras do cinema convencional em alguns aspectos, como em relação a montagem e a conexão entre som-imagem. As vozes sobrepostas, os cartazes que entrecortam as sequências e a repetição de cenas são alguns exemplos, mas até mesmo o impacto ao iniciar a segunda sequência e a última sequência que foge totalmente do naturalismo podem relembrar o espectador de que a obra se trata de um filme.

Como colocado por MacBean (2005, p. 64) em seu artigo no livro organizado por Jane de Almeida, o motivo de Godard querer negar tal tradição hollywoodiana é o seguinte:

Godard acusa o cinema burguês de colocar demasiada ênfase nos medos e desejos emocionais mais básicos da audiência, jogando com esses medos e desejos, sacrificando a inteligência crítica do espectador. E Godard tenta combater esta tirania das emoções, não porque seja “contra” emoções e “a favor” da racionalidade, nem tampouco porque se oponha a que as atitudes e ações das pessoas sejam influenciadas por sua experiência artística; muito pelo contrário. Mas por acreditar fortemente que a audiência não deve se deixar explorar, como acontece no cinema burguês, que não deve ser manipulada emocionalmente, mas deve, sim, ser tratada de forma direta e franca, em um diálogo lúcido que evoque todas as suas faculdades humanas.

MacBean (2005, p. 65) ainda complementa dizendo que o cinema burguês “capitaliza seus mecanismos de identificação-projeção, a fim de induzi-la, de forma sutil, insidiosa, inconsciente, a participar dos sonhos e fantasias que são vendidos pela sociedade capitalista burguesa.” Assim, o cinema seria usado como uma ferramenta ideológica que direciona a massa a querer viver os sonhos burgueses.

Esta característica de *Sons Britânicos* vai totalmente de encontro com o pensamento de Eisenstein, que não entendia o teatro narrativo-representativo como útil para guiar o espectador numa direção revolucionária. Ambos, então, concordam que não há arte revolucionária sem forma revolucionária, e que essa forma revolucionária não está na representação naturalista da realidade.

No entanto, não é apenas esta característica que afirma a influência de Eisenstein em *Sons Britânicos*. As próprias sequências podem ser entendidas como seis atrações que compõem o filme. Cada sequência traz um evento que, assim como as atrações para o soviético, submete a audiência a um impacto emocional ou psicológico, levando-a a um questionamento específico e calculado, que influencia o espectador ideologicamente. *Sons Britânicos* é exatamente o que Eisenstein idealizou com seu “método para a produção de um cinema operário”: elementos e comentários em torno de situações básicas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pode-se perceber, então, que, apesar de levar o nome de outro cineasta soviético, o Grupo Dziga Vertov e o filme *Sons Britânicos* também relacionam-se de forma clara com o pensamento de Eisenstein. Inseridos no contexto do pós-Maio de 68, o coletivo retoma essas posições para causar nos espectadores um choque que os levaria a radicalizar seus posicionamentos mais à esquerda, de forma não tão diferente do próprio Eisenstein, que realizou filmes no período pós-Revolução de Outubro.

Percebe-se, ainda, a tentativa de negar a tradição griffthiana com o filme e de criar uma forma revolucionária para os filmes politicamente ativos, militantes. Nem mesmo faria sentido que tais filmes se expressassem na mesma linguagem que os filmes burgueses.

Há um trecho da narração de *Sons Britânicos* que sintetiza perfeitamente a proposta do coletivo com o filme: “Agarrar a Revolução com uma mão e a produção com a outra. O que significa isso para os cineastas militantes? Não significa oferecer filmes às pessoas, a não ser fazer filmes desde e através das pessoas.”⁵

Nesse trecho fica claro a consciência do próprio coletivo quanto à necessidade de realizar seus filmes fora da estética e do contexto de produção do cinema burguês. Não basta fazer os filmes para as pessoas, é necessário que sejam feitos, também, com a participação ativa delas, e de maneira democrática. Só assim poderia um filme representar de fato a voz do povo.

REFERÊNCIAS

AUMONT, J. *Montage Eisenstein*. 1 ed. Bloomington: Indiana University Press, 1987.

DE ALMEIDA, J. *Grupo Dziga Vertov*. 1. ed. São Paulo: Witz, 2005.

EISENSTEIN, S. *Selected works: volume I*. 1 ed. Londres: British Film Institute, 1988.

GOLIOT-LÉTÉ, Anne; VANOYE, Francis. *Ensaio sobre a análise fílmica*. Tradução: Marina Appenzeller. São Paulo: Papyrus, 1994.

MACBEAN, J. R. Vento do Leste ou Godard e Rocha na encruzilhada. In: DE ALMEIDA, J. *Grupo Dziga Vertov*. 1. ed. São Paulo: Witz, 2005, p. 58-77.

MACCABE, C. O Grupo Dziga Vertov em Godard: A portrait of the artist at seventy. In: DE ALMEIDA, J. *Grupo Dziga Vertov*. 1. ed. São Paulo: Witz, 2005, p. 14-34.

⁵ “Seizing the revolution with one hand and production with the other. What does that mean for militant filmmakers? It doesn't mean bringing films to the people, but making films from and through the people.”

XAVIER, I. *Eisenstein: a construção do pensamento por imagens*. 1994. Disponível em: <<https://artepensamento.com.br/item/eisentein-a-construcao-do-pensamento-por-imagens/>>. Acesso em: 27 set. 2021.

_____. *O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência*. 3 ed. São Paulo: Paz e terra, 2005.

BIOGRAFIA DO AUTOR

Mestrando em Comunicação Audiovisual pelo PPGCOM-UAM, com bolsa CAPES, sob orientação do Prof. Dr. Fábio Raddi Uchôa. Integrante do grupo de pesquisa "CineArte - Cinema, análise fílmica e experiência intelectual", coordenado pelo Prof. Dr. Fábio Raddi Uchôa, vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Anhembí Morumbi (PPGCOM/UAM). Graduado em Rádio, TV e Internet, pela Universidade Anhembí Morumbi (2020). Durante a graduação, participou da Iniciação Científica, realizando a pesquisa "Investigações audiovisuais na quarentena: o Pink Umbrellas Art Residency como proposta artística alternativa em meio ao isolamento social", sob a orientação da Profa. Dra. Tatiana Giovannone Travisani. Finalista da Expocom Sudeste 2021, com o videoclipe "Teu Aconchego", realizado como parte do Trabalho de Conclusão de Curso, sob orientação da Prof. Ma. Rosana Cordeiro Parede. Realizou estágio supervisionado na TV Anhembí (2019).

E-mail: mubronzeri.mb@gmail.com

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-6557-887X>

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7067792960340756>

Recebido: 29 de setembro de 2022

Aceito: 09 de outubro de 2022