

A REPRESENTAÇÃO DOS MONGÓIS EM *ALEXANDER NEVSKY* DE SERGEI EISENSTEIN

José Mateus Barbosa da Silva¹

Resumo: O presente artigo pretende abordar o filme *Alexander Nevsky*, 1938, do aclamado cineasta soviético Sergei M. Eisenstein, buscando analisar como os mongóis foram representados e quais as implicações dessas representações para uma compreensão mais profunda da obra. Partindo dos complexos cenários (URSS frente a uma guerra vindoura e a Rus medieval atacada por cavaleiros germânicos e sob o que se consagrou na historiografia como O Jugo Mongol), buscou-se compreender quais os embates destacados no contexto de uma nação se preparando para a guerra, por ocasião da construção de uma narrativa cinematográfica do passado.

Palavras-chave: Representação fílmica dos Mongóis; Sergei M. Eisenstein; História da Rússia.

Abstract: The following article intends to address the film *Alexander Nevsky*, 1938, by acclaimed soviet filmmaker Sergei M. Eisenstein, seeking to analyze how the Mongols were represented, and what its implications for a deeper understanding of the work. Starting for the complex scenarios (USSR facing a war that was to come and the medieval Rus attacked by the Germanic knights and under what was consecrated in the historiography as The Mongol Yoke), seeking to understand what options a nation preparing for war made as far as the construction of a cinematic narrative of the past was concerned.

Keywords: Filmic representation of the Mongols; Sergei M. Eisenstein; Russian History.

1. Introdução

A Segunda Guerra Mundial foi oficialmente declarada na Europa em 1 de setembro de 1939, após a invasão da Polônia pelo Terceiro *Reich*. Um pouco antes, em agosto do mesmo ano, a União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS) assinou um pacto de não agressão com a Alemanha nazista, o Molotov-Ribbentrop, o qual também permitia a anexação de vários territórios da Europa Oriental pela URSS, que tentava reaver aqueles sobre os quais perdera o controle após a revolução.² Entretanto, tal acordo se tornou caduco em junho de 1941, conforme as tropas alemãs avançavam sobre as áreas de influência da União Soviética na Polônia, o que, consequentemente, colocou a URSS em estado de guerra.

¹ Licenciando em História pelo Departamento de História da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) e membro do Grupo de Estudos da História da Ásia, vinculado ao mesmo departamento. Contato: Universidade Federal de Pernambuco, CFCH, Dept. de História, 11. andar, Av. da Arquitetura, s/n, CEP: 50740-550, Cidade Universitária, Recife-PE, Brasil. E-mail: jmbarbosa.hist@gmail.com.

² HOBBSAWM, Eric. **Era dos Extremos:** O breve século XX 1914-1991. Tradução de Marcos Santarrita. 2ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2017, pp. 152.

Em vista à ameaça ocidental, o Kremlin, além de se preparar belicamente para resistir à invasão, ordenou a exibição maciça e constante de um filme que havia sido retirado de circulação logo após a assinatura do pacto. *Alexander Nevsky* fora um marco da sétima arte, com sua trilha sonora e suas técnicas inovadoras à época. A película narra os acontecimentos acerca da Batalha do Lago Peipus, ocorrida em 05 de abril de 1242. Sua construção dá destaque à figura do herói nacional russo, Alexander Nevsky, e a sua defesa da Rus medieval frente à ameaça ocidental germânica: os Cavaleiros Teutônicos.

O filme, que se revela muito fértil em debates e discussões, sobretudo as de caráter histórico, já é bem consagrado em análises, tendo em vista a temática, produção, contexto no qual surgiu, entre outros. Contudo, um aspecto a ser observado acaba por não receber a devida atenção: os mongóis. Seja a predileção pelo caráter geopolítico contemporâneo à produção (propaganda de guerra), ou pelas discussões acerca das representações do passado histórico ali presentes, ou mesmo pela breve presença dos mongóis ao longo do enredo, o ponto é que pouco se discute o seu papel.

As populações nômades originárias das estepes da Ásia Central foram responsáveis por uma série de invasões e conquistas no que vieram a ser denominadas, a partir da união das populações por Genghis Khan, no início do século XIII, de Império Mongol.³ Ao longo de suas aquisições na frente ocidental, a Horda Dourada (que possuía muito interesse nas rotas de comércio ao longo do Cáucaso) estabeleceu-se em Sarai, próximo à desembocadura do Volga. Desse modo, manteve-se um forte controle sobre os principados russos até o findar do século XV, através de cobrança de tributos e incursões punitivas, quando necessário suprimir revoltas. Contudo, nem todos os russos pareceram rebelar-se contra seus dominadores orientais.

Ainda no início do Jugo Mongol sobre a Rússia, o Grão-Príncipe da cidade de Novgorod, Yaroslav II Vsevolodovich (1190-1246), não combateu militarmente os cavaleiros mongóis, ao passo que manteve uma relação de aparente aceitação da soberania estrangeira do então Khan da Horda, Batu (1205-1255), um dos netos de Genghis. Contudo, a dominação de Novgorod só se concretizou quando o filho de

³ O coletivo dos povos de origem turco-mongólica sob Genghis Kahn passou a ser conhecido como *mongóis*. HARTOG, Leo de. **Russia and the Mongol Yoke: The history of the Russian principalities and the Golden Horde, 1221-1502**. Londres: British Academic Press, 1996, p. 20.

Yaroslav, Alexander Yaroslavich (1221-1263), mais conhecido como Nevsky, assumiu o posto do pai como Grão-Príncipe da cidade de Vladmir, em 1251.

Partindo desse complexo quadro histórico, sobretudo quanto às problemáticas do imaginário popular e da historiografia mais conservadora sobre os mongóis e o período em que mantiveram o jugo,⁴ o presente artigo tem por objetivo analisar a narrativa histórica que compõe a película de 1938. O trabalho terá foco na representação construída para os mongóis e de como suas presenças e, acima de tudo, ausências, revelam a obra, em sua configuração final, enquanto objeto de disputas, tanto em seu caráter artístico sobre um passado histórico levado à grande tela, quanto na perspectiva de propaganda política desejada pela direção do Partido Comunista, que fortemente influenciou o resultado final.

O seguinte trabalho encontra-se dividido em três partes, as quais discutirão respectivamente: uma apresentação do filme, seguida da contextualização histórica dos eventos e das personagens que compõem o longa-metragem (a Horda e Alexander); o caráter teórico-metodológico que embasou este trabalho, uma vez que a sua principal fonte é um material audiovisual; e, por fim, a discussão sobre as representações dos mongóis e o seu papel na trama a partir de suas presenças e de seus silêncios.

2. *Alexander Nevsky*, 1938

Após o fracasso do seu filme anterior, *O Prado de Bejin*, cancelado ainda em meio às gravações devido a sua discordância com os ideais do Kremlin,⁵ Eisenstein foi “convidado” a retratar-se ao dirigir um novo filme sobre alguma personagem da história russa. Ele deveria escolher justamente entre o camponês Ivan Susanin, do século XVII, e Nevsky. Optou pelo o último em razão da menor quantidade de documentação acerca do seu período, permitindo ao diretor criar com maior liberdade e menores chances de censura.⁶

⁴ MAXIMICK, Katherine A. “The Scourge of God: The (in) Visibility of Mongols in Russian History and Memory”. In: **Preteritus**: A Graduate History Journal. Victoria: University of Victoria, Vol. 1/ Autumn, 2009, pp. 14-22. Disponível em: <<https://journals.uvic.ca/index.php/ghr/article/view/139>>. Acessado em: 15 dez. 2017.

⁵ EISENSTEIN, Sergei. **Memórias Imorais**: Uma Autobiografia. Tradução de Carlos Eugênio Marcondes de Moura. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 12.

⁶ WOLL, Josephine. **Images of power and the power of images**: Eisenstein’s Alexander Nevsky. Disponível em: <<http://www.cas.miamioh.edu/havighurstcenter/papers/Woll.pdf>>. Acessado em: 13 dez. 2017, p. 2

O objetivo da alta cúpula do governo soviético com o longa-metragem era, evidentemente, fazer uma propaganda de guerra contra a Alemanha nazista ao criar uma figura representativa de um líder forte para defender a Mãe Rússia contra o inimigo cruel, mau e católico.

Alexander Nevsky narra a história do herói que dá nome ao filme em sua luta contra os Cavaleiros Teutônicos, que buscavam findar o Cristianismo Ortodoxo russo, considerado herético pelo credo latino. Para isso, e conquistaram os principados russos, um por um, até que os sobreviventes da cidade de Pskov fugiram para a cidade de Novgorod, em busca de socorro. Após longos debates, decidem recorrer à ajuda do *knyaz* exilado de Novgorod, Alexander. Ao estruturar um exército capaz de fazer frente aos ocidentais, o confronto ocorreu no Lago Peipus, em 05 de abril de 1242, o que se popularizou como “A Batalha do Gelo”. Após a vitória dos russos (que também sofreram muitas baixas), Alexander faz um discurso triunfante na cidade que o havia renegado (o que não é explicado ao longo da narrativa), mas agora o acolheu como seu legítimo protetor.

Ao analisar a construção do roteiro dos planos, observa-se o intento de preparar as massas para a guerra vindoura através da grande tela: Alexander, no início da narrativa, já era bem famoso pela sua vitória contra os suecos na batalha do Rio Neva, a qual lhe valeu o apelido de *Nevsky, do Neva*. Os inimigos têm ciência de quem ele é, mas o subestimam ou o exaltam segundo as necessidades de roteiro, o que será explanado mais à frente; as constantes menções aos germânicos enquanto alemães; os enquadramentos de cena centralizando o Nicolai Cherkasov (Alexander), sobretudo, em alguns momentos, suas falas são explicitamente direcionadas ao público. Ao final, tem-se um herói que venceu e inspira a lutar: o invasor foi derrotado graças à formação de uma milícia camponesa, pois entre estes está a força necessária para auxiliar na defesa da Mãe Rússia⁷. O filme fora tão desejado pelo governo soviético ainda em sua concepção que, menos de um ano após o início da produção, já estava sendo lançado. Mérito este possível graças ao fato de soldados do Exército Vermelho terem sido cedidos para compor os guerreiros figurantes.

⁷ *Alexander Nesvky* (filme). Sergei Eisenstein. 1938. 112 min. son. P&B. 35mm. 34:22 min.- 34:30 min.

Embora o apoio (e intervenção) estatal tenha sido essencial para o desenvolvimento da em sua forma atual, não é possível esquecer o artista com a câmera na mão, que está por trás da câmera: Eisenstein.

2.1 Eisenstein e Prokofiev

Sergei Mikhailovich Eisenstein (1898-1948) foi um dos maiores cineastas da União Soviética, se não o maior, e certamente, um dos maiores cineastas de todos os tempos, devido a seus filmes e sua contribuição na evolução técnica da sétima arte. Foi, também, um de seus maiores teóricos à época, tendo escrito vários trabalhos sobre a forma e o sentido do filme. Alguns de seus filmes mais aclamados são: *O Encouraçado Potemkin* (1925), *A greve* (1926), *Outubro* (1928), *Ivan, o Terrível I e II* (1944 e 1958, respectivamente).

Trabalhou, sobretudo, para o Kremlin, produzindo filmes que seriam exibidos em sessões internas do partido. Como era de se imaginar, a maior parte dos seus filmes são mudos, já que o cinema falante fora desenvolvido ao final da década de 1930. Tendo isso em perspectiva, *Alexander Nevsky* é, certamente, um de seus filmes mais marcantes, pois, é um divisor de águas na filmografia do diretor. Foi o seu primeiro filme falante, bem como fruto da parceria com o grande compositor Sergei Prokofiev, que continuaria nos filmes sobre Ivan.

Sergei Sergeievich Prokofiev (1891-1953) foi um dos maiores compositores do século XX, com as mundialmente aclamadas obras: o balé *Romeu e Julieta* (1940) e a ópera *Guerra e Paz* (1946). Eisenstein e Prokofiev trabalharam conjuntamente no filme de 1938, um sob a influência do outro. Boa parte das cenas foram gravadas pensando nas composições musicais, que já estavam prontas antes do início das gravações, e constituem também uma cantata.

Segundo Marc Ferro, um filme não pode ser apenas pura ideologia. É preciso trabalhá-lo para torná-lo operacional, para que funcione tendo em vista o motivo para o qual foi criado, quem o fez e para quem foi produzido.⁸ Prokofiev lançou mão de vários recursos que poderiam aproximar o espectador da obra, ao se utilizar da tradicional

⁸ FERRO, Marc. **Cinema e História**. Tradução de Flávia Nascimento. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992, p. 16.

cultura *folk* russa, bem como dos cânticos polifônicos presentes na Igreja Ortodoxa Russa, com os quais a população já estava bastante familiarizada.⁹

Tendo em mente o objetivo para qual ele iria construir o filme, Eisenstein pensou cada detalhe da produção para estar em sincronia com este objetivo. Os figurinos dos germânicos, por exemplo: capacetes com abertura em forma de cruz, que pouco revelam do rosto de seus usuários; capas brancas e escudos com cruzeiros negros. Toda uma imagem de horror, como que saídos de um pesadelo¹⁰. Os cenários também pensados cuidadosamente para mostrar as belas terras russas, bem como a trilha sonora indica, não apenas auxiliam ao ditar o ritmo da trama, mas também apresentam seu lócus: determinam o sentimento a ser alcançado; os eventos e sua significação para o momento; reforçam as personagens dentro de suas funções previstas. Como coloca a musicóloga Lidia Lopéz:

[...] a música dos teutônicos é representada como uma marcha fúnebre, com coros masculinos e em latim (idioma utilizado na liturgia católica). O texto é: *Peregrinus expectavi patres mei in cymbalis*, e chama a atenção que a palavra que todo o coro enuncia de forma compreensível para o ouvinte é *peregrinus*, que se traduz como estrangeiro.¹¹

Diante disso, visualiza-se o cuidado tomado com a produção, a qual nenhum detalhe encontra-se deslocado de intenção, resultando numa complexidade que se articula dentro da pesquisa histórica.

3. A História no Cinema

Marc Ferro foi o historiador pioneiro a se debruçar sobre a sétima arte e legitimar suas fontes, na época películas, enquanto documento. Mais que isso, foi o primeiro a estabelecer bases metodológicas de análise dessas peças. Sua metodologia encontra-se centrada em quatro aspectos: o cinema, agente da história; os modos de ação da linguagem cinematográfica; sociedade que produz, sociedade que recebe; leitura

⁹ LOPEZ, Lidia. “Propaganda y música em el contexto de la Unión Soviética em el período stalinista: El caso de la película Alexander Nevsky”. In: **Artes La Revista**. Medellín: Faculdade de Artes/ Universidade de Antioquia, vol. 9/ n. 16, dez. 2010, pp. 69; WOLL, Josephine, op. cit., p. 3-4.

¹⁰ SEWARD, Desmond. **The Monks of War: The Military Religious Orders**. 2ª Edição. Londres: Penguin Publishes, 1995, p. 105.

¹¹ LOPEZ, Lidia. “Propaganda y música em el contexto de la Unión Soviética em el período stalinista: El caso de la película Alexander Nevsky”. Op. cit., p. 73.

cinematográfica da história, leitura histórica do cinema. Todos esses aspectos confluindo para a percepção do filme enquanto uma contra-análise da sociedade¹².

Dentro dessa perspectiva, o guia de Marc Ferro acaba por limitar a sétima arte a uma eterna condição de antítese numa relação dialética com a sociedade na qual é produzida. Como uma contra realidade que, por mais censura que esta possa conter, sempre deixará transpassar uma verdade, a qual lhe é ontológica e está sob as camadas de ideologia que lhe foram sobrepostas. O trabalho de Marc Ferro abriu as primeiras trincheiras do campo e, conforme o cinema foi ganhando cada vez mais espaço na vida cotidiana, mais e mais pesquisadores continuaram o seu trabalho. Contudo, a atual realidade cinematográfica é distinta de quando o pesquisador lançou mão de suas ferramentas analíticas. A indústria cinematográfica é agora um fenômeno de grande escala em praticamente todos os países do mundo e gerou, assim, o desenvolvimento de diversas novas linguagens, técnicas e temáticas para a grande tela. Países como Argentina, Irã, Chile, Brasil e China passariam a produzir novas narrativas para concorrer no mercado cinematográfico mundial e não mais, apenas, nos circuitos nacionais. Hollywood, Alemanha, URSS, França e Japão, que haviam dado suas vozes à sétima arte perante o resto do mundo, já não mais possuíam o monopólio dessa expressão artística. Com a evolução do cinema, o arcabouço teórico-metodológico necessitou, também, adaptar-se.

Assim, novos debates foram levantados sobre a natureza das fontes audiovisuais e as suas formas de análise. Um dos aspectos apresentados encontra-se justamente no reconhecimento da mesma enquanto uma representação, e não uma reprodução mecânica da realidade, e por isso, mais verdadeira. A obra cinematográfica é dotada de tensão interna, visto não ser algo puramente objetivo, tampouco um produto estritamente subjetivo o qual não esteja ancorada no seu tempo e espaço.¹³ Dessa forma, o material audiovisual encontra-se entre a análise de suas estruturas e linguagens internas, suas partes “objetivas”, bem como da natureza representacional, a subjetividade que toda peça artística possui inerentemente enquanto representação. Ou seja, aspectos da(s) realidade(s) da produção (ideologias da sociedade, do produtor(a),

¹² FERRO, Marc. **Cinema e História**. Op. cit., p. 14; 79- 116. MORETTIN, E. “O Cinema na obra de Marc Ferro” In: **História, Questões & Debates**. Curitiba: História/ UFPR, n.20/38, jan./jun. 2003, pp. 11-42. NAPOLITANO, Marcos. “A História depois do papel”. In: **Fontes Históricas**. 3ª edição. São Paulo: Contexto, 2015, p. 243.

¹³ Idem; VALIM, Alexandre B. “História e cinema”. In: **Novos domínios da História**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2012, p. 286. FERRO, Marc. **Cinema e História**. Op. cit., p. 17.

diretor(a), roteiristas) acabam por serem refletidos, uma vez que não há um real objetivamente “verdadeiro” a ser reproduzido, mas antes um “efeito de realidade”.¹⁴

Há seleções e escolhas, logo intenções ao tratar uma fonte audiovisual, não apenas o caráter escrito de uma obra (no caso do cinema, seus diálogos e roteiro) é dotado de sentido, mas a obra como um todo o é.¹⁵ Cenários, figurinos, trilha sonora, a própria sobreposição de imagens num plano-sequência, como aponta o próprio Eisenstein, constituem signos que não são definidos enquanto a soma das partes, mas um elemento qualitativamente distinto de suas partes isoladas. Portanto, há a formação de um sentido, pois a justaposição evoca inferências quanto à nova cena.¹⁶ Como coloca Alexandre Valim, ao se referir sobre o trabalho de Michèle Lagny, em seu texto *História e cinema*, que:

todo processo de produção de sentido é uma prática social, e que o cinema não é apenas uma prática social, mas um gerador de práticas sociais, ou seja, o cinema, além de ser um testemunho das formas de agir, pensar e sentir de uma sociedade, é também um agente que suscita certas transformações, veicula representações ou propõe modelos. Sendo assim, investigar os meios pelos quais alguns filmes buscam induzir os indivíduos a se identificar com as ideologias, as posições e as representações sociais e políticas dominantes e quais as rejeições a essas tentativas de dominação propicia uma visão mais crítica da sociedade.¹⁷

Valim aqui consegue bem explicitar como o cinema é uma ferramenta poderosa, posto na grande tela encontrar-se narrativas que criarão, ressignificarão, e manterão ideias, hábitos e costumes, bem como negarão e rejeitarão tantos outros, numa linguagem acessível a grandes grupos simultaneamente, mesmo aos analfabetos. Um agente da história, com imenso potencial para a modelagem da realidade à qual se destina, seja essa a manutenção do *statu quo*, ou a geração de um descompasso buscando rupturas. Não foi acidental o destaque dado à sétima arte a partir da Segunda Guerra Mundial, quando seu papel cresceu largamente frente aos ensejos do governo soviético, americano e da Alemanha Nazista.

4. Rússia sob o jugo Mongol

¹⁴ NAPOLITANO, Marcos. A História depois do papel. Idem, p. 236.

¹⁵ Ibidem.

¹⁶ EISENSTEIN, Sergei. **O sentido do filme**. Tradução de Teresa Ottoni. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002, p 14-16.

¹⁷ VALIM, Alexandre B. “História e cinema”. Op. cit., p. 285.

O primeiro contato entre o Império Mongol e os principados russos ocorreu em 1223, quando um exército eslavo de trinta mil homens foi em socorro dos cumanos, uma população de origem turco-mongólica que habitava ao norte do Cáucaso, e que mantinha muitos elos políticos importantes com alguns príncipes russos. Em resposta a esse avanço ocidental, os mongóis, que se encontravam em menor número (vinte mil), iniciaram sua clássica retirada simulada em direção ao rio Kalka, com a finalidade de atrair para cada vez mais longe de casa as tropas russas.¹⁸ Tal evento ficou conhecido como a Batalha do Rio Kalka. Logo após o que aparentou ser uma derrota para os desconhecidos estrangeiros, os nômades das estepes¹⁹ desapareceram, tão rápido quanto apareceram. Em pouco mais de um decênio, os mongóis retornaram e iniciaram a sua expansão e conquista do mundo russo, dominação que durou até o final do século XV.

Em 1206, Genghis Khan (1162-1227) concluiu a unificação (ou anexação) das populações de origem turco-mongólicas que habitavam mais ao leste da Ásia Central e deu início a um *quriltai*, um conselho com os chefes tribais, com o intuito de sua própria proclamação enquanto o grande Khan de todos os turcos e mongóis.²⁰

A partir de então, O Império Mongol iniciou a sua expansão visando conquistar, nesse primeiro momento, o norte da China, que sempre representara o “outro”, por excelência, na imaginação mongol.²¹ Em 1209, Genghis estava anexando os territórios ao norte da Grande Muralha, através de alianças ou conquistas militares, mas sempre rumando e visando tomar Pequim. Após a queda da capital chinesa, a atenção do imperador voltou-se ao Oeste, em meados de 1215. A sua expansão continuou e, ao derrotar e anexar o reino de Qara-Khitai, o império havia chegado ao limite de outro grande império, o Abássida.²²

Após a vitória contra os islâmicos, os mongóis rumaram ao norte, ensejando chegar ao Cáucaso e suas rotas de comércio.²³ Almejando aliar-se com as populações nativas, sobretudo os cumanos (ou *polovsty*, como os russos os nomearam), Jebe e Subedei (ou

¹⁸ HARTOG, Leo de. **Russia and the Mongol Yoke**. Op. cit., p. 23-25.

¹⁹ LATTIMORE apud WILLIAMS, Dee Mac. **Beyond Great Walls: Environment, Identity, and Development on the Chinese grasslands of Inner Mongolia**. Stanford: Stanford University Press, 2002, p. 71.

²⁰ GROUSSET, René. **The Empire of the Steppe: A History of the Central Asia**. Tradução de Naomi Walford. New Jersey: Rutgers University Press, 1970, p. 216.

²¹ Idem, p. 226.

²² HARTOG, Leo de. **Russia and the Mongol Yoke**. Op. cit., p. 22-24.

²³ FIGES, Orlando. **Uma história cultural da Rússia**. Tradução de Maria Beatriz de Medina. Rio de Janeiro: Record, 2017. p. 450.

Subotai) apelaram para a ligação existente entre eles pelos laços turco-mongólicos. Contudo, as populações forjaram uma aliança frente aos parentes distantes que estavam de visita, embora esta não tenha sido o suficiente para assegurar sua vitória, tendo sido derrotados. Os sobreviventes cumanos fugiram para Kiev em busca de auxílio, onde foi formada uma força para fazer frente ao inimigo desconhecido,²⁴ o que culminou na Batalha do Kalka.

Após esses eventos, Jebe e Subedei atravessaram o Volga, rumando Leste até retornarem a Genghis, que demonstrou grande apreço pelos seus feitos e os recompensou.²⁵

4.1 A Horda Dourada (e Novgorod)

Conforme as conquistas foram empreendidas na frente ocidental, Batu recebeu a permissão de iniciar a Horda Dourada, já que sua campanha 1236-40 representou grandes vitórias e anexações ao Império Mongol, bem como a suserania dos principados russos,²⁶ mais tarde estabelecendo capital em Sarai, próximo ao Mar Cáspio. Como a primavera impediu que os mongóis chegassem até Novgorod em 1238, ao criar um lamaçal intransponível para os milhares de cavaleiros,²⁷ esta cidade ficou fora do jugo do Império das estepes. Foi justamente esse aspecto que tornou as relações entre Novgorod e a Horda tão singulares, gerando discussões sobre a natureza de sua dominação e seus dominantes. Em 1242, Yaroslav respondeu ao chamado da Horda, e, pela primeira vez, um príncipe russo seria o representante dos interesses mongóis na Rus.²⁸ A própria figura do Nevsky é controversa dentro da historiografia russa, dada a sua grande popularidade entre as classes dominantes, que geralmente exaltavam seus feitos militares e, entre as classes populares, que o reconheciam enquanto o Santo Alexander Nevsky, canonizado em 1547. Embora famoso, debate-se se foi um colaborador que entregou sua nação aos inimigos que não conseguiriam fazer frente; ou se o fez por seus próprios desejos egoístas de poder; ou, ainda, se agia de modo a não ir

²⁴ HARTOG, Leo de. **Russia and the Mongol Yoke**. Op. cit., p. 23.

²⁵ Idem, p. 26.

²⁶ GROUSSET, René. **The Empire of the steppes**. Op. cit., 392.

²⁷ PHILLIPS, E. D. **Os Mongóis**. Tradução de Rodrigo Machado. Lisboa: Editorial Verbo, 1971, p. 83.

²⁸ PICKOVÁ, Dana. "The Golden Horde and the Eastern "choice" of Alexander Nevsky. In: **The Czech Lands in the Midst of Europe in the Past and Today**. Prague. Disponível em: <<http://usd.ff.cuni.cz/?q=system/files/pickov%C3%A11.pdf>>. Acessado em: 10 dez. 2017, pp. 31. **The Chronicle of Novgorod 1016-1471**. Traduzido do russo por Robert Mitchell e Neville Forbes. Londres: London Offices of the Society, 1914, p. 87.

de encontro à vontade da Horda, aceitando o Jugo, a *tamga*, e os tributos em guerreiros²⁹ e, dessa forma, garantindo a sobrevivência de seu povo nas suas terras.³⁰ Nem mesmo uma análise das ações da Horda consegue melhor esclarecer qual era a relação existente entre os mongóis e o herói da Batalha do Gelo.³¹

É dentro desse complexo quadro histórico que o filme toma forma e significado.

Outros personagens que certamente são importantes dentro da trama, tanto que são os antagonistas, são os germânicos. Contudo, não serão aqui muito explorados, decerto que extrapolaria o tema. No entanto, uma breve apresentação deles se faz necessária.

Os Cavaleiros Teutônicos do Hospital de Santa Maria de Jerusalém foi uma ordem militar-religiosa fundada ao final do século XII que, tendo em vista o enfraquecimento dos principados russos a partir da segunda investida mongol, com apoio papal, decidiram conquistar territórios mais ao leste da Europa, buscando por fim na “heresia” da Igreja Ortodoxa Russa: a Cruzada no Báltico.³² Para isso, partiram de seu posto avançado localizado em Riga, o qual se havia estabelecido quinze anos antes e, com certa prosperidade, conseguiram converter um bom número das populações circunvizinhas (finlandeses, livonianos, estonianos e dinamarqueses),³³ as quais integravam tropas em seus exércitos.

5. As (não) representações

O objetivo de Eisenstein era criar um grande ícone nacionalista. Talvez seja mais exato afirmar que esse era o Nevsky desejado. O *knyaz* é, então, retratado sempre de forma grandiosa. Eisenstein garantiu que todo o filme viesse a ter com esse objetivo. Nos primeiros trinta minutos da obra, três partes apresentam momentos e locais distintos, cumprindo funções específicas na trama, mas, essenciais para a análise do filme. O primeiro plano, que apresenta o herói do enredo, será discutido adiante, tendo em vista que é, também, o momento de representação dos mongóis.

A segunda e a terceira parte introduzem os espectadores as outras personagens de destaque: a cidade de Novgorod, animada, próspera e calma na segunda parte; e Pskov,

²⁹ Idem, p. 49.

³⁰ Idem, p. 54.

³¹ Idem, p. 53.

³² SEWARD, Desmond. **The Monks of War: The Military Religious Orders**. Op. cit., p. 104.

³³ Idem, p. 98-99.

em chamas após o avanço dos cavaleiros teutônicos sobre ela. Novgorod é apresentada como um ambiente de tranquilidade, em paz há algum tempo. O diálogo dos dois burgueses russos menciona que já que ele “batalha um dia e descansa dois”, ele possui mais tempo para os assuntos do coração.³⁴ A chegada de um sobrevivente de Pskov, em busca de ajuda, alerta sobre as terríveis consequências da ocupação de sua cidade. O nome de Alexander é sugerido como líder da força de socorro, mas gera grande tumulto, já que ele portava o estigma de ter sido exilado da cidade. Após certo tempo, reconhecido herói local, embora eleito para a tarefa, afirma ser essa uma missão grandiosa demais para a sua alçada, mas não para Alexander. Deste modo, recorre-se ao príncipe renegado.³⁵

Nessa parte, há o engrandecimento da figura de Nevsky, ao passo que é apresentado aos espectadores certo passado incômodo entre Novgorod e o mesmo. Toda essa cena torna a volta de Alexander, bem como a sua escolha para defender o povo russo, legítima. A imagem do inimigo teutônico cresce através da fala do sobrevivente: sua crueldade e violência desmedida contra a população civil de Pskov.³⁶ Na terceira parte, há a materialização do mal que até então só aterrorizara discursivamente em meio a uma Pskov em chamas, seus homens capturados e enforcados, as mulheres e crianças lançados ao fogo. Os Teutônicos são apresentados, com trajes que circulam entre o horror e o ridículo. Horríveis em seus intentos e em seus atos. O ridículo é gritante em seus capacetes, caricaturais, muito pouco práticos num combate real e não conformes aos modelos históricos. Os demais soldados são desumanizados sob os seus capacetes sem face.³⁷

5.1 A presença mongol no filme

O filme inicia com um texto que explana sobre a situação da Rússia nos anos 40 do século XIII, com o inimigo ocidental invadindo e a Rússia ainda se recuperando do “banho de sangue”³⁸ realizado pelos mongóis. Segue, então, para colinas cobertas com restos de batalhas, as quais se identificam como sendo das lutas contra os cavaleiros das estepes (uma flecha ao lado de um crânio e típico cônico elmo russo). Corta a cena para uns pescadores eslavos na borda do Lago Peipus, enquanto toca uma cantata acerca da

³⁴ *Alexander Nesvsky* (1938), Op. cit., 14:20 min.-14:25min.

³⁵ Idem, 11:24 min.-21:44 min.

³⁶ Idem, 17:26 min.-18:26 min.

³⁷ Idem, 21:48 min.-30:05 min.

³⁸ Idem, 02:10 min.

vitória de Alexander Nevsky sobre os suecos no Rio Neva no plano de fundo. A sensação de calma é interrompida quando um dignitário mongol e seu séquito se aproximam, pois ele deseja falar com Alexander. Conhece sua fama, pois busca “*aquela a quem chamam de Nevsky*”.³⁹ O líder mongol então estende o convite a Alexander para que ele se junte à Horda Dourada, sob a promessa de ser um General.⁴⁰ Alexander rejeita o pedido ao citar um ditado sobre morrer antes de abandonar sua terra natal.⁴¹

Conforme os mongóis vão embora, um ancião comenta sobre quão fortes são os nômades, mas Alexander aponta que paira sobre eles um inimigo muito pior, os alemães. Porém, ainda há a intenção de derrotar os estrangeiros orientais. O príncipe russo conclui que deverão, primeiro, ir de encontro aos alemães, pois são uma ameaça mais real, para então poderem ir contra os senhores das estepes.⁴²

É bastante marcante a contraposição visual entre os povos que compõem o plano: os primeiros são brancos e loiros, vestindo túnicas de tonalidades claras simples; os mongóis possuem a pele bronzeada, os traços fisionômicos tipicamente orientais, os olhos puxados, bem como estão vestidos com os gibões que utilizam em guerra, suas armas em punho (o arco retorcido e lanças). Essa contraposição evidencia quem é quem.

Esse primeiro momento tem o objetivo de apresentar a personagem de Nevsky já como o grande herói que defenderá a Rus. E os mongóis são aqui colocados justamente para engrandecer a figura do príncipe russo. Eles são cruéis e subjugaram os principados ao sul, sendo Novgorod o “último bastião de uma Rússia livre”.⁴³ Mas, os próprios reconheceram a grandeza de Alexander e o quiseram ao seu lado. Ele é leal à Mãe Rússia e não a abandonará. Contudo, os mongóis aqui cumprem uma segunda função: o engrandecimento do inimigo teutônico. Afinal, estes foram os homens que subjugaram quase todos os principados russos, e eles ainda não devem ser enfrentados por enquanto, porque há um inimigo mais premente. Ninguém teme um oponente fraco, ou não significará muito a vitória sobre estes. Um herói será grande se o desafio à sua frente for tão grandioso quanto ele.

Todas as presenças dos mongóis no filme encontram-se nesses primeiros dez minutos. Depois, só há silêncios.

³⁹ Idem, 06:48 min.; 07:16 min.

⁴⁰ Idem, 07:54 min.-08:04 min.

⁴¹ Idem, 08:05 min.-08:15 min.

⁴² Idem, 09:50 min.-10:50 min.

⁴³ Idem, 10:48 min.

5.2 Os Silêncios

A ausência de mongóis ao longo do filme pode ser facilmente defendida ao se levar em consideração a não presença de destacamentos militares em Novgorod no período. Mas não no clímax do filme, na Batalha do Gelo, quando havia, de fato, efetivos mongóis em auxílio de Alexander.⁴⁴ Nevsky tinha uma tropa de arquearia montada composta por cerca de mil cavaleiros cazaques, originários da região das estepes ao sul da Rússia então sob o controle de Batu e da Horda. Eles se mostraram cruciais na batalha, já que sozinhos conseguiram eliminar a ala direita dos adversários, composta por cavaleiros dinamarqueses.⁴⁵ Estavam posicionados de modo a manterem distância do avanço da cavalaria pesada teutônica e sempre à esquerda das tropas invasoras, uma vez que era este o lado desprovido de escudos.⁴⁶ Mas, não foi a experiência nem as habilidades destes guerreiros que grandemente pesaram para a vitória russa no filme. Em vez disso, são milícias camponesas as responsáveis pelo triunfo.

Por que o silêncio sobre os mongóis na Batalha do Gelo?

Embora possa parecer uma questão trivial, sobretudo porque aparenta ser o fetichismo da “exatidão” da representação, analisar esse questionamento pôde revelar que é justamente nesse silêncio em que há uma das mais explícitas fontes para abordar a forma e o sentido do filme a partir de sua plenitude.

Rodney G. S. Carter, em seu artigo *Of things said and unsaid: power, archival silences, and power in silence*, argumenta como os arquivos, nos quais a tradição historiográfica encontra-se fortemente ancorada, são espaços de poder.⁴⁷ Sendo este poder justamente suportado na exclusão, que gera silêncios nas fontes, uma vez que o próprio espaço e a seleção do que deve ser guardado reflete as ideologias e ensejos das classes dominantes,⁴⁸ marginalizando discursos, indivíduos e grupos. Mas, isso não

⁴⁴ NICOLLE, David. **Lake Peipus – 1242: The Battle of the Ice**. Londres: Osprey, 1996, p. 74-75; DICKIE, Iain. “Peipus, 1242”. In: **Batalhas Medievais 1000-1500: Conflitos que marcaram uma época e mudaram a história do mundo**. Tradução de Roger Maioli dos Santos. São Paulo: M. Books do Brasil, 2009, p. 104.

⁴⁵ NICOLLE, David. **Lake Peipus – 1242: The Battle of the Ice**. Op. cit., loc. cit.; DICKIE, Iain. **Batalhas Medievais 1000-1500**. Op. cit., p. 102-103.

⁴⁶ Idem, 106.

⁴⁷ O autor apresenta o conceito de poder enquanto “[...] a dominação ou controle de um grupo sobre outro num contexto particular, e que envolve a habilidade de afetar resultados e influenciar outros, particularmente, através do controle de recursos, incluindo a informação.” CARTER, Rodney G. S. “Of Thing Said and Unsaid: Power, Archival Silences, and Power in Silence”. In: **Archivaria 61: Special Section on Archives, Space and Power**. Spring 2006, p. 218.

⁴⁸ Idem, p. 216.

significa inviabilização do reconhecimento dessas vozes. É possível trabalhar com a análise do material focando, justamente, as omissões e lacunas, e como essas ausências são significativas frente às presenças. Tanto do que se deseja ocultar, quanto do que se queira trazer à luz.⁴⁹

A partir desse aspecto, Katherine A. Maximick em seu artigo *the Scourge of God: The invisibility of mongols in Russian History and memory*, argumenta como, com o findar do Jugo, a imagem que foi sendo construída para os mongóis visava reduzi-los a bárbaros selvagens que subjugaram a Rus graças a sua brutalidade. Era desejado silenciar todas as permanências estruturais dentro da sociedade russa, sobretudo as de cunho administrativo-governamental, que provinham dos senhores das estepes. Como coloca Katherine A. Maximick:

O que nós pensamos enquanto Rússia Moscovita era descendente direto da Horda Dourada. Seu governo, administração, e organização militar eram todas adaptadas dos mongóis e tártaros. Eles também influenciaram vocabulário, diplomacia, interações comerciais e sociais, métodos de taxaço, punições de crimes e o sistema postal.⁵⁰

Seguindo a tradição da Igreja Ortodoxa que considerava os mongóis pagãos a princípio e, após a conversão deles ao Islã, infiéis, a nobreza do século XVII em diante focalizou apenas os aspectos destrutivos de suas ações.⁵¹ O objetivo da “modernização” era se “ocidentalizar”, ocultando as relações existentes entre o passado russo e a Ásia. Para isso, foi desenvolvida uma distinção no caráter religioso, frente à ausência de barreiras naturais. Criou-se, então, um “Oriente” que cumpria o papel de “outro”.⁵² Ademais, este fora construído como justificativa para o atraso da Rússia frente aos demais países europeus, uma vez que as invasões do século XIII substituíram a cultura russa pela tida inferior nômade.⁵³ Tal construção ganhou novo fôlego no século XIX com o desenvolvimento da medicina moderna,⁵⁴ juntamente com uma educação de maior alcance, sob encargo da Igreja, que conseguiu fixar dentro do imaginário social um passado do qual a nação russa deveria se envergonhar.

⁴⁹ Idem, p. 224.

⁵⁰ MAXIMICK, Katherine A. “The Scourge of God”. Op. cit., p. 18.

⁵¹ Idem, 19.

⁵² FIGES, Orlando. **Uma história cultural da Rússia**. Op. cit., p. 462.

⁵³ MAXIMICK, Katherine A. “The Scourge of God”. Op. cit., p. 20.

⁵⁴ No século XIX, pela primeira, o termo pejorativo “mongóloide”, que até então utilizado para denegrir todas populações que possuíam traços fisionômicos associados aos asiáticos, passou a designar, do ponto de vista “clínico”, o retardo mental em crianças ‘caucasianas’. Tal denominação encontraria legitimação explicativa nos estupros cometidos pelos mongóis ao longo de sua dominação. Idem, 20-21.

Tendo em vista as problemáticas existentes frente a assunto tão delicado como a presença mongol na Rússia, não é de se admirar o quanto de controvérsia pode ser gerado ao investigar a figura do herói nacional russo, que muito era conhecido pela grande população, graças as suas qualificações enquanto santo.⁵⁵ Se por um lado a figura de Nevsky é bastante controversa justamente pela não clareza de suas ações e postura perante o Jugo, como previamente apontado pela pesquisadora Dana Picková em seu artigo *The Golden Horde and the Eastern “choice” of Alexander Nevsky*, por outro, a clareza de seus atos torna-o ainda mais polêmico e dúvidas as interpretações de suas intenções. Após uma revolta ocorrida em Novgorod, em 1257, contra o censo que a Horda executava ao fim de cada inverno, com intento de tornar a coleta da *tamga* mais eficiente e precisa, os mongóis retornaram para executar uma punição àquela cidade. Nesse momento, Alexander os acompanhou e auxiliou, ao passo que retornam com os impostos em mãos, narizes e olhos arrancados como punições aos revoltosos⁵⁶. Conservar a relação entre os mongóis e os russos era essencial para garantir que o filme permanecesse funcional ao manter coerente a representação desejada do *knyaz* e suas relações com os mongóis, especialmente quando é anunciada a intenção de derrotá-los no início da película.

Visando manter o filme operacional, o final desejado de uma vitória assegurada pela união das massas camponesas é muito mais coerente com os objetivos propagandísticos e ideológicos que o Kremlin possuía para preparar a população para a guerra. A versão final da obra não é aquela idealizada pelo diretor.

Para Eisenstein, após a vitória na Batalha do Gelo, o *knyaz* de Novgorod cumpriria a promessa feita após o convite dos tártaros: vencê-los, quando não mais houvesse ameaças teutônicas. Não numa vitória militar imediata. Alexander seguiria até o Khan e a ele prestaria reverência, “*ganhando tempo, através da humildade, para acumular força, de modo que esse escravizador de nossa terra possa ser derrubado no futuro*”.⁵⁷ Ainda na mesma página, o cineasta explica como, envenenado, o herói não conseguiu retornar a sua terra e morreu, contemplando o horizonte ao imaginar o lar que não mais tornaria a ver. Contudo, como coloca o próprio diretor, “*Outra mão que não a minha fez uma anotação com um lápis vermelho, após a cena da derrota dos alemães. — O*

⁵⁵ Alexander foi elevado da condição de Santo local à Santo de toda a Rússia em 1547.

⁵⁶ **The Chronicle of Novgorod** 1016-1471., Op. cit., p. 96.

⁵⁷ EISENSTEIN, Sergei. **Memórias imorais**. Op. cit., p. 305.

roteiro termina aqui — rezava a anotação. — Um príncipe tão esplêndido jamais poderia morrer!”⁵⁸

6. Considerações finais

Alexander Nevsky é certamente uma das melhores obras do cinema soviético e um dos melhores filmes de Eisenstein. Embora possua lugar de destaque por ser a primeira peça cinematográfica falante do cineasta, bem como ter criado uma das cenas mais influentes de todos os tempos (A Batalha do Gelo), a obra acabou por se perder em meio às mais consagradas. *Alexander Nevsky* muito tem a dizer sobre o seu tempo. É uma fonte extremamente rica, graças ao seu caráter polissêmico, bem como de suas expressivas relações com o período em que fora produzida.

Reconhecendo isso, este artigo tentou demonstrar como uma análise sobre os papéis dados aos mongóis é essencial para uma completa análise do filme, sobretudo ao se debruçar sobre o seu contexto de produção.

Como coloca Herbert Marshall no prefácio à introdução da autobiografia, publicada postumamente, de Eisenstein, o próprio pretendia apresentar Alexander como um vassalo dos mongóis.⁵⁹ Entretanto, infelizmente para o cineasta, o seu Alexander teve de ser muito mais nacionalista e bem menos controverso. Um grande líder não estaria relacionado àqueles que subjugaram seu povo e sua terra, mas antes os combateria. Tal perspectiva evidencia a centralidade das relações entre o protagonista e os senhores das estepes para a compreensão da trama, pois era esta, justamente, figurada na mente de Eisenstein a qual fora silenciada, ou melhor, mutilada. Os mongóis não apresentam qualquer relevância para o desenrolar do roteiro final, a não ser exaltar Nevsky e criar um grande inimigo para o protagonista. Contudo, devido aos sucessivos cortes e alterações às quais a versão final fora submetida, este sentido acaba por ficar bem menos evidente. Sutil.

Novas pesquisas acerca desta grande obra do cinema mundial poderão trazer elementos inéditos a um debate reatualizado constantemente, também para a utilização de fontes audiovisuais, tão atuais, contudo, ainda muito reduzidas à condição de

⁵⁸ Ibidem.

⁵⁹ Idem, p. 15

complemento *soft* das fontes tradicionais da historiografia. Como afirma o historiador Marcos Napolitano:

Nem suportes adicionais das fontes escritas, nem autenticação da realidade imediata, nem ilustração de contextos, as fontes audiovisuais constituem um campo próprio e desafiador, que nos fazem redimensionar a permanente tensão entre evidência e representação da realidade passada, cerne do trabalho historiográfico.⁶⁰

Referências bibliográficas

Alexander Nesvky (filme). Sergei Eisenstein. 1938. 112 min. son. P&B. 35mm.

The Chronicle of Novgorod 1016-1471. Traduzido por Robert Mitchell e Neville Forbes. Londres: London Offices of the Society, 1914.

CARTER, Rodney G. S. “Of Thing Said and Unsaid: Power, Archival Silences, and Power in Silence”. In: **Archivaria** 61: Special Section on Archives, Space and Power. Spring 2006, pp. 215-233. Disponível em: <<https://archivaria.ca/index.php/archivaria/article/viewFile/12541/13687>>. Acessado em: 05 abr. 2018.

DICKIE, Iain. “Peipus, 1242”. In: **Batalhas Medievais 1000-1500: Conflitos que marcaram uma época e mudaram a história do mundo**. Tradução de Roger Maioli dos Santos. São Paulo: M.Books do Brasil, 2009, p. 98-107.

EISENSTEIN, Sergei. **Memórias Imorais: Uma autobiografia**. Tradução de Carlos Eugênio Marcondes de Moura. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

EISENSTEIN, Sergei. **O Sentido do Filme**. Tradução de Teresa Ottoni. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002.

FERRO, Marc. **Cinema e História**. Tradução de Flávia Nascimento. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

FIGES, Orlando. **Uma História Cultural da Rússia**. Tradução de Maria Beatriz de Medina. Rio de Janeiro: Record, 2017.

GROUSSET, René. **The Empire of the Steppes**. A History of the Central Asia. Tradução do francês de Naomi Walford. New Jersey: Rutgers University Press, 1970.

HARTOG, Leo de. **Russia and the Mongol Yoke**. The history of the Russian principalities and the Golden Horde, 1221-1502. Londres: British Academic Press, 1996.

HOBSBAWM, Eric. **Era dos Extremos: O breve século XX 1914-1991**. Tradução de Marcos Santarrita. 2ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2017, p. 144-197.

LÓPEZ, Lidia. “Propaganda y música en el contexto de la Unión Soviética en el período stalinista: El caso de la película Alexander Nevsky”. In: **Artes La Revista**. Medellín: Faculdade de Artes/ Universidade de Antioquia, vol. 9/ n. 16, dez. 2010, pp. 64-75.

LOWKE, Russell J. **Alexander Nevsky**: “Comrade Alexander”. 15 jan. 2002. Disponível em: <<http://www.lowkemedial.com/essays/Comrade%20Alexander.pdf>>. Acessado em: 13 dez. 2017.

MAXIMICK, Katherine A. “The Scourge of God: The (in) Visibility of Mongols in Russian History and Memory”. In: **Preteritus: A Graduate History Journal**. Victoria: University of Victoria, Vol. 1/ Autumn, 2009, pp 14-22. Disponível em: <<https://journals.uvic.ca/index.php/ghr/article/view/139>>. Acessado em: 15 dez. 2017.

⁶⁰ NAPOLITANO, Marcos. *A História depois do papel*. Op. cit., p. 280.

- MORETTIN, E. “O Cinema como fonte histórica na obra de Marc Ferro”. In: **História, Questões & Debates**. Curitiba: História/ UFPR, n.20/38, jan./jun. 2003, pp. 11-42.
- NAPOLITANO, Marcos. “A História depois do papel”. In: **Fontes Históricas**. 3ª edição. São Paulo: Contexto, 2015, p. 235-289.
- NICOLLE, David. **Lake Peipus – 1242: The Battle of the Ice**. Londres: Osprey, 1996.
- PHILLIPS, E. D. **Os Mongóis** [1969]. Tradução de Rodrigo Machado. Lisboa: Editorial Verbo, 1971.
- PICKOVÁ, Dana. “The Golden Horde and the Eastern “choice” of Alexander Nevsky”. In: **The Czech Lands in the Midst of Europe in the Past and Today**. Prague. Disponível em: <<http://usd.ff.cuni.cz/?q=system/files/pickov%C3%A11.pdf>>. Acessado em: 10 dez. 2017.
- SEWARD, Desmond. **The Monks of War: The Military Religious Orders**. 2ª Edição. Londres: Penguin Publishes, 1995.
- VALIM, Alexandre Busko. “História e cinema”. In: **Novos domínios da História**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2012, pp. 283-300.
- WILLIAMS, Dee Mac. **Beyond Great Walls: Environment, Identity, and Development on the Chinese grasslands of Inner Mongolia**. Stanford: Stanford University Press, 2002.
- WOLL, Josephine. **Images of power and the power of images: Eisenstein’s Alexander Nevsky**. Disponível em: <<http://www.cas.miamioh.edu/havighurstcenter/papers/Woll.pdf>>. Acessado em: 13 dez. 2017.