

Notas para um filme de *O Capital*¹

Sergei Eisenstein

12 de outubro de 1927.

Está resolvido: vamos filmar CAPITAL, no roteiro de Marx—é a única solução lógica.

Acréscimos de N.B. ... estes são clipes colados à parede da montagem.²

¹ Traduzido do russo para o inglês por Maciej Sliwowski, Jay Leyda, e Annette Michelson

² A imagem é a dos boletins de notícias afixados nas paredes de fábricas e em outros locais públicos.

13 de outubro de 1927.

... Para estender (e explicar passo a passo) a linha do desenvolvimento dialético no meu trabalho. Lembremos:

1. GREVE. O pedido—filme pedagógico e metodológico sobre os métodos e processos de classe do trabalho clandestino. Portanto—estrutura seriada e desprendimento de um local específico (no projeto há uma série de fugas, vida na prisão, rebeliões, prisioneiros sendo revistados, etc.)

2. POTEKIN. Estou enfatizando, assim como a direção do filme também faz, o resultado dialético: o pathos do comum e do psicologicamente concreto: lona: o luto por excelência. "De repente"...³ a emoção abstrata dos leões:⁴ [um salto da] representação da vida cotidiana para uma imagética abstrata e generalizada.

³ "De repente ...": o única palavra da cartela imediatamente anterior à cena de abertura da seção conhecida como "os degraus de Odessa" em *Potemkin*, de Eisenstein.

⁴ A sequência de *Outubro* a qual Eisenstein aqui se refere é assim descrita por ele em seu ensaio "Uma Abordagem Dialética da Forma Cinematográfica", em *Film Form, Essays in Film Theory*, editado e traduzido por Jay Leyda, New York, Harcourt, Brace and World, Inc: "Sob o trovejar das armas de Potemkin, um leão de mármore salta, em protesto contra o sangue derramado nos degraus de Odessa. Composto de três tomadas de três leões de mármore parados no Palácio Aluoka na Crimeia: um leão adormecido, um leão despertando, um leão se levantando. Conseguem-se esse efeito através do cálculo correto da duração da segunda tomada. Sua sobreposição à primeira tomada produz a primeira ação. Isso dá tempo para a segunda tomada se fixar na mente. A sobreposição da terceira posição sobre a segunda produz a segunda ação: o leão, finalmente, se levanta".

3. OUTUBRO leões domesticados—discursos dos mencheviques, as bicicletas (NB a segunda derivava das corridas de carros e motos que foram incluídas da sequência da segadura no nosso GERAL) um completo abandono do factual e do anedótico—os acontecimentos de OUTUBRO (naquela seção) são aceitos, **não como eventos**, mas como a conclusão de uma série de teses; não o fato de que os mencheviques estão "cantando" enquanto a batalha está em andamento (um método puramente cinematográfico de intercalação), mas a miopia histórica do menchevismo. Não um marinheiro que se encontra no quarto de A [Alexandra] F [Yodorovna], mas sim a "execução da pequena burguesia e o que ele representa", *etc.* Não uma anedota sobre a Divisão Selvagem, mas a "metodologia da propaganda". "Em nome de Deus" transforma-se em um tratado sobre a divindade.

Depois do drama, do poema e do romance em película, OUTUBRO apresenta uma nova forma de cinema: uma coleção de ensaios sobre uma série de temas que constituem OUTUBRO. Supondo que, em qualquer trabalho no cinema, algumas frases marcantes adquirem importância, o formato de um filme discursivo fornece, além da renovação de estratégias únicas, a sua própria racionalização para essas estratégias. Aqui existe um ponto de contato com perspectivas cinematográficas completamente novas e com o vislumbre das possibilidades a serem realizadas

em CAPITAL, um novo trabalho com um libreto escrito por Karl Marx. Um filme-tratado.

4 de novembro, à noite.

Nos Estados Unidos, até mesmo os cemitérios são particulares. 100% de competição. Suborno de médicos, *etc.* Os moribundos recebem prospectos: "Apenas conosco você vai encontrar o descanso eterno à sombra das árvores e ao murmúrio de riachos", *etc.* (Para C [CAPITAL].)

Tomadas de GREVE, 1924

23 de novembro de 1927.

Devemos considerar como um princípio básico do cinema aquilo que é intensamente penetrante até o menor detalhe, um princípio importante para os elementos puramente técnicos do formato geral da obra.

Tal foi o caso de POTESKIN, na sequência do duplo ataque "tará" em que estruturas emocionais inteiras, assim como montagens inteiras, não-cortadas, redobram em intensidade. (Isto é explicado em detalhe em algum lugar.) Um exemplo do primeiro tipo: a cena da espera no tombadilho e a cena em que o navio aguarda o encontro com a frota.

O princípio da des-anedotização é (**claramente**) fundamental para OUTUBRO. A teoria dos sobretons⁵ literalmente pode ser reduzida a uma única proposição. Didaticamente, para explicar os princípios de OUTUBRO, é útil e essencial, como um desenvolvimento desses princípios, explicar também a fase experimental; pois OUTUBRO permanece essencialmente um modelo de uma solução a dois níveis: a des-anedotização é, na verdade, um "fragmento do amanhã", ou seja, a premissa do trabalho a seguir: C [APITAL].

Ou seja, o próprio princípio da redução lógica *ad limitum* de um detalhe fundamental.

N.B. Explicar isso em detalhes em relação ao tema, ao tratamento, *etc.*

⁵ O uso da noção de sobretom se desenvolve em um momento particular na extensão e radicalização da teoria e prática da montagem de Eisenstein, enquanto trabalhava em *A Linha Geral* (mais tarde intitulado *O Velho e o Novo*), descrito no ensaio de Eisenstein, "A Dimensão Quarta Fílmica", como "o primeiro filme editado no princípio do sobretom". A montagem de *O Velho e o Novo* foi construída a partir desse método em particular. Esta montagem é construída não a partir de dominantes em particular, mas a partir de uma estimulação total de todos os estímulos. Esse é o complexo de montagem original dentro da tomada, emergindo da colisão e da combinação de seus estímulos individuais.

"Estes estímulos são heterogêneos quanto à sua 'natureza externa', mas sua essência reflexo-fisiológica os une em uma unidade de ferro. Fisiológicos na medida em que são "psíquicos" na sua percepção, são meramente o processo fisiológico de uma *maior atividade do sistema nervoso*.

"Dessa forma, por trás da indicação geral do plano, o resumo fisiológico de suas vibrações como um *todo*, como uma unidade complexa das manifestações de todos os seus estímulos, está presente. Este é o "sentimento" peculiar do plano, produzido pelo plano como um todo. ... Como naquela música que constrói seu efeito em um uso duplo de sobretons."(As referências musicais citadas em outras partes deste mesmo texto são Debussy e Scriabin.)

Aqui estão as observações de Pudovkin sobre a técnica e "domínio" de OUTUBRO. Portanto: "detalhes realistas, não-comuns" (como ele diz), manipulação de detalhes na montagem, ou seja: a porta se abre diante de Kerenski "oito" vezes. (Em planos interiores)⁶

Juntamente com o "lucro" deste dispositivo, ele também cita o truque dos distribuidores para "pegar" a plateia—o assim chamado truque Boitler⁷: O LADRÃO DE BAGDÁ lota bilheterias por um mês; no mês seguinte [receitas] caem. Ele segura o filme em um cinema quase vazio por um terceiro mês, e a plateia então volta em força por mais seis meses consecutivos.

⁶ Pudovkin está citando um fragmento de uma das sequências mais importantes de OUTUBRO de Eisenstein, conhecida como "A Ascensão de Kerenski", na qual a forma e a dinâmica da carreira do líder menchevique é simbolizada. Esta sequência, brilhante em seu uso da distensão temporal e espacial, constitui uma metáfora visual de extrema ironia, agudamente cômica em seu vigor. Eisenstein vai se referir a ela ocasionalmente em seus escritos nesse caderno de notas. Aqui está sua descrição da sequência, retirada de "Uma Abordagem Dialética da Forma Fílmica," como um exemplo de cinema intelectual: "a ascensão ao poder e ditadura de Kerenski após a revolta de julho de 1917. Um efeito cômico foi obtido pelas cartelas indicando posições hierárquicas ascendentes ("ditador"—"generalíssimo"—"Ministro da Marinha—e do Exército", *etc*), subindo mais e mais, cortadas em cinco ou seis tomadas de Kerenski, subindo as escadas do Palácio de Inverno, todos com exatamente o mesmo ritmo. Aqui, o conflito entre o disparate das posições hierárquicas ascendentes e do 'herói' trotando pelas mesmas imutáveis escadarias cria o efeito intelectual desejado: a nulidade essencial de Kerenski é mostrada satiricamente. Temos o contraponto de uma ideia convencional expressa literalmente com a ação retratada de uma determinada pessoa que não está a altura de sua própria ascensão hierárquica. A incongruência destes dois fatores resulta em decisão puramente intelectual da parte do espectador em detrimento da pessoa sendo mostrada. Dinamização Intelectual."

⁷ Mikhail Boitler era um ex-ator cômico de cinema, fortemente influenciado por Chaplin. Forçado a se aposentar pela importação de filmes de Chaplin para a União Soviética, tornou-se diretor de um teatro especializado na apresentação de filmes americanos.

Ele descreve, em termos semelhantes, sua percepção (ou mais precisamente, a percepção subconsciente da plateia): primeiro, acontece a percepção normal, e então há uma ruptura na percepção de algo que está fora da lógica do comum. Este momento se mantém até que, em seguida, em um dado momento, a percepção normal se reestrutura—com um efeito particularmente arrebatador. *Voyez!* Da edição técnica, passando pela interpretação social, até o truque de distribuição, tudo é parte do mesmo. *Fabelhaft!*

Para o C [APITAL], deve ser filmado um teatro de fantoches, mas apenas (Deus nos ajude!) da maneira que primeiro nos vem à mente (como em uma litografia de Daumier: Louis Philippe e o Parlamento—*Le capitaliste et ses jouets*). Exclusivamente através de paralelismo ou por algum outro **dispositivo que se encaixe nas circunstâncias**.

2 de janeiro de 1928.

Para CAPITAL. Bolsa de valores a ser mostrada não como "Bolsa de Valores" (MABUSE, ST. PETERBURG), mas como milhares de "pequenos detalhes". Como um gênero de pintura. Para isso, consulte Zola (*L'argent*). *Curé*—o principal "corretor" para toda a área. O concierge—o negociador de empréstimos. A pressão de concierges como estes no problema do reconhecimento das dívidas da União Sov[ética].

O mesmíssimo público unido por um tema patriótico. A ideia da vingança é a ideia de Krupp através do jornal *Le Figaro*, financiado por ele. Em geral, a França *ausschlaggebend* para material filisteu, pequeno-burguês. (Sobre Krupp—seguindo a palestra sobre imprensa francesa por Charles Rappoport, relatada em *Ve-cherka*.⁸

8 de março.

Ontem pensei muito sobre CAPITAL. Sobre a estrutura da obra, a ser derivada da metodologia do filme-palavra, filme-imagem, filme-frase, como foi agora descoberta (depois da sequência de "os deuses").

O rascunho do projeto.

Pegue uma cadeia de acontecimentos trivial e progressiva. Por exemplo: um dia na vida de um homem. *Minutieusement* estabelecida como um esboço que nos torna conscientes de qualquer desvio da mesma. Para esse efeito, apenas. Apenas como a crítica do desenvolvimento de uma forma associativa das convenções sociais, generalizações e teses de CAPITAL.

⁸ VECHERNAYA MOSKVA, um jornal vespertino.

Generalizações, a partir de casos até ideias (isso será completamente primitivo, especialmente se criarmos uma linha de progressão da escassez de pão para a escassez de grãos [e] para os mecanismos de especulação. E aqui, de um botão para o tema da superprodução, mas de forma mais clara e ordenada.)

Em ULISSES de Joyce, existe um capítulo notável deste tipo, escrito como um catecismo escolar. As perguntas são feitas e as respostas, dadas.

O tema das perguntas é como acender um bico de Bunsen.

As respostas, no entanto, são metafísicas. (Leia este capítulo. Pode ser metodologicamente útil.) Obrigado a Ivy Valterovna Litvinova.

9 de março, 1928.

Notas de ontem para CAPITAL muito boas. Ainda temos de encontrar uma trivialidade adequada para o tema "coluna vertebral".

Sonhos com o imperador. *Le Figaro* descreve um episódio interessante que ilustra claramente como a burguesia francesa anseia por um rei. O jornal traça um retrato impressionante do "baile de gala do Primeiro Império", organizado há algumas se-

manas na esplêndida residência do Barão Pichon no *Quai d'Anjou*. Os canhões de Austerlitz rugiram, atraindo multidões de transeuntes. Tochas queimaram. Velhas carruagens, transportando personagens históricos famosos, passearam pelas ruas. Às nove da noite Napoleão chegou com sua comitiva. Ele foi recebido na Corte pela guarda imperial. O enviado austríaco se apresentou. Napoleão e sua esposa subiram as escadas. O baile, que também contou com a presença do Príncipe Joachim Murat, do conde e da condessa de Massa, de Albufer e outras figuras históricas, começou. O jornal então menciona com amargura que todo o esplendor da noite era apenas fingimento, e que o Imperador e sua comitiva eram somente amigos e conhecidos de Pichon usando fantasias. (*Vecherka*, 8 de março de 1928.)

17 março de 1928.

No nível do "materialismo histórico", devem ser encontrados equivalentes atuais para os momentos históricos decisivos. Em *CAPITAL*, por exemplo, os temas das máquinas têxteis e dos sabotadores de máquinas devem colidir: bondes elétricos em Xangai e milhares de coolies sem pão, deitados nos trilhos, esperando a morte.

Sobre a divindade: Agha Khan—insubstituível—xamanismo cí-nico levado ao extremo. Deus—formado pela Universidade de Oxford. Jogando rugby e ping-pong e aceitando as orações dos

fiéis. E, ao fundo, máquinas calculadoras clicando em uma contabilidade "divina", computando sacrifícios e doações. A melhor exposição do tema do clero e do culto.

Uma invasão econômica e construção de novas cidades. *Hansa-Bund*. Para ser demonstrado de forma interessante, talvez, pela *makhnovshchina*.⁹ Huliaipole, um buraco perdido, abrindo joalherias em menos de uma semana, escondendo as sujeiras das ruas com tapetes e se transformando, se não em uma pequena Paris, pelo menos em uma mini Viena. Afluxo de emigrantes e de elementos predatórios (a partir do livro de Makhno). A soldadesca corteza e pizarra¹⁰ também está relacionada. (Ou para transmitir a ideia de outro ponto de vista.)

24 de março de 1928.

Um grande episódio, de Paris. Uma vítima da guerra. Homem sem pernas em um carrinho comete suicídio—ele se joga na água. Contada por Max¹¹, recontada por algum jornal.

⁹ A referência é aos episódios contrarrevolucionários da Ucrânia sob a liderança de Makhno.

¹⁰ Pode indicar um interesse já existente da parte Eisenstein na história da Conquista do México, a florescer dois anos mais tarde, no grande e incompleto projeto do filme *Che Viva*, realizado depois da passagem de Eisenstein por Hollywood e antes de seu retorno para a União Soviética em 1931.

¹¹ O ator Maxim Straukh, amigo de infância e frequente colaborador. A colaboração de ambos começou na época das primeiras produções teatrais de Eisenstein para o Teatro Proletkult.

A sequencia da ponte em OUTUBRO

(Continua até a página 16)

A coisa mais importante "na vida" agora é tirar **conclusões** a partir dos aspectos formais de OUTUBRO.

É muito interessante que "deuses" e "ascensão de Kerenski" sejam estruturalmente a mesma coisa: o segundo—a identidade dos fragmentos e o *crescendo* semântico das cartelas; e o primeiro—identidade (implícita) das cartelas "Deus", "Deus", "Deus" e o *diminuendo* semântico do material. Série de significados. Esses são com certeza as primeiras indicações dos mecanismos do método. É interessante que essas coisas não têm existência fora do sentido, do tema (ao contrário, por exemplo, da "ponte" levada que pode funcionar *uberhaupt*). Um experimento formal abstrato é **inconcebível** aqui. Assim como na montagem de modo geral.

Experimento externo à tese é impossível. (Leve isso em consideração.)

31 de março, 1928. 1:00 da manhã

Escola e Igreja são obrigatórias em CAPITAL. *Voyez Barbusse: faits divers,*

l'Instituteur. No conjunto, um livro surpreendente. Estou pronto para voltar atrás em todos os [meus] cruéis comentários sobre Barbusse. Li por três horas a fio, e à noite também. Um monte de coisas indispensáveis para CAPITAL.

A forma de *faits divers* ou coleções de curtos filmes-ensaios é inteiramente adequada para a substituição de obras "completas". ... **GREVE** tem episódios que são como uma cunha de puro humor americano em uma obra grande e sinistra. Lembro como pensei que, depois de quatro seções sombrias, [a plateia] estaria cansada e precisaria de um *détention des nerfs* cômico para intensificar a percepção das últimas seções.

2-3 de abril de 1928, à noite.

Em outro lugar no ocidente. Uma fábrica onde é possível furto de peças e ferramentas. Nenhuma revista é feita nos trabalhadores. Em vez disso, o portão de saída é uma guarita **magnética**. Sem comentários. (Max leu isso em algum lugar. Entrará no CAPITAL.)

4 de abril de 1928.

"... A parte irônica supera a patética. Os românticos alemães já conheciam as vantagens da ironia sobre o pathos. Para efeitos de intensificação, **o pathos teve que se tornar ainda mais fan-**

tástico e hiperbólico. O material histórico da vida, no entanto, não permitiu isso. A imagem, portanto, revelava uma fratura". (*Kino*, jornal de Leningrad, a discussão sobre OUTUBRO, artigo por M. Bleiman).

Em conexão ao CAPITAL, deve-se introduzir "estímulos", ou seja, materiais sugestivos. Assim, por exemplo, o trecho de Bleiman sugere elementos de pathos em CAPITAL (digamos, para o último "capítulo"—método dialético na luta de classes prática).

Naqueles "grandes dias", escrevi em um pedaço de papel que, no novo cinema, o local estabelecido dos temas eternos (temas acadêmicos do AMOR E DEVER, PAIS E FILHOS, TRIUNFO DAS VIRTUDES, *etc*) será ocupado por uma série de imagens sobre os temas dos "métodos básicos". O conteúdo de CAPITAL (seu objetivo) é agora formulado: **ensinar o trabalhador a pensar dialeticamente.**

Para mostrar o **método** da dialética. (Aproximadamente) cinco capítulos não-figurativos. (Ou seis, sete, *etc*) A análise dialética dos eventos históricos. Dialética em problemas científicos. A dialética da luta de classes (último capítulo).

"Uma análise de um centímetro de meia de seda." (Sobre a meia de seda em si, Grisha¹² copiou de algum lugar—a luta dos fabricantes de seda pela saia curta. Adicionei os concorrentes—os mestres têxteis, em favor de saias longas. Moralidade. Clero, *etc.*)

Ainda muito complicado pensar "de alguma forma" em imagem "extra-temática". Mas não tem problema... *ça viendra!*

É muito interessante—sobre o tamanho. Perfeitamente nova inter-relação entre a quantidade e a diversidade do material em relação à filmagem. "A sobrecarga da filmagem." (Em resposta ao receio de Grisha—"O quê? China e América, também?" *etc, etc*) O mesmo no texto de B. Gusman:

"A natureza da linguagem cinematográfica é tal que a apresentação efetiva de um evento breve e, conseqüentemente, insignificante, exige, mais do que em qualquer outra forma de arte, um grande número de dispositivos visuais. O que na literatura pode ser indicado por algumas palavras, é transmitido na tela por toda uma série de cenas e, por vezes, até mesmo de episódios, ocupando um grande segmento do filme. É por isso que ENCOURAÇADO "POTEMKIN" causa uma impressão muito

¹² G. V. Alexandrov, amigo e colaborador de Eisenstein, listado como co-roteirista de *Outubro*, *A Linha Geral* e *Que Viva México*. A colaboração de ambos terminou com a volta de Eisenstein à União Soviética depois de sua estadia nos Estados Unidos. Alexandrov voltou-se para o cinema, especializando-se em comédia.

maior do que OUTUBRO ... Na verdade, o que fica na memória depois de ver OUTUBRO? É possível que se reconheça o levantamento da ponte como um dos trechos mais brilhantes. Por quê? Porque a linguagem cinematográfica é completamente revelada. E, para ser exato, porque o espaço alocado por Eisenstein à apresentação das pontes é desproporcionalmente grande (e Eisenstein não poderia ter feito de outra forma, a própria essência da cinema o exigia), não havia material filmado o suficiente para "cinematizar" todos os aspectos extremamente significativos e vitais da Revolução de Outubro."

Esta declaração sobre a necessidade de quilos de filmagens para representar um evento trivial é absolutamente verdadeira. Poderíamos chamá-los de **unidades** factuais. Isso é totalmente aplicável aos **métodos** do cinema de "ontem".

Do ponto de vista da **linguagem!!** Afinal, estamos buscando, antes de tudo, uma maior **economia de meios** (de forma alguma além do nossas possibilidades). Onde, se não na **objetividade**, vamos encontrá-la?)

A filmagem é a base da apresentação efetiva da **unidade do evento**. Assim como será usada na revelação ("dar forma") da unidade de pensamento. Que em termos de "enredo" corresponde a um evento como unidade no antigo cinema.

Se POTESKIN ... pôde usar um evento pela metade ou inteiro em cada parte

(por exemplo, luto—encontro, bandeira, "paskha"¹³—os degraus; pausa—lona—motim, *etc*), então, para este projeto, **uma ideia** (e isso significa "gravar" e não "mastigar o momento *entre parenthèses*—"luto", "pausa", "prontidão de batalha", "panic", *etc.*) para cada parte, pois há um sentimento para cada parte, está bem. A diferença está nas atrações¹⁴ direcionadas para estimular um conceito, condensado (nesse caso) em termos de classe, e nas atrações direcionadas para despertar a emoção de classe (como no caso anterior).

A diferença (confusa na comparação) é a **área** na qual as atrações (isto é, os elementos da montagem) devem produzir um **único efeito**.

Atrações sensuais são agregadas no princípio de uma emoção única ("um velho triste" + "uma vela sendo abaixada"+ "uma

¹³ Iguaria tradicional de Páscoa, na forma de um bolo.

¹⁴ A gênese do estilo e teoria de montagem de Eisenstein é apresentada em "Do Teatro para o Cinema". "Acho que em primeiro lugar, devemos dar crédito aos princípios básicos do circo e do music-hall—pelos quais tenho paixão desde criança. Sob a influência dos comediantes franceses, de Chaplin (de quem tínhamos apenas ouvido falar), e das primeiras notícias do foxtrot e do jazz, esse amor logo floresceu.

"O music-hall era obviamente necessário para o surgimento de uma "montagem do pensamento": as roupas multicoloridas do Arlequim cresceram e se espalharam, primeiro sobre a estrutura do programa e, finalmente, sobre o próprio método de toda a produção." Outra fonte popular, citada por Eisenstein e seus companheiros dos primeiros anos, foram as "atrações" dos parques de diversões, cuja intensidade de estímulos físicos ele assimilou em sua estética do conflito dinâmico, com apoio teórico da reflexologia pavloviana.

tendência para frente" + "dedos brincando com um chapéu" + "lágrimas nos olhos", etc) Há uma distinta "similaridade".

A "semelhança" entre as atrações intelectuais de uma única montagem não é sensual. Ou seja, não é definitivamente uma semelhança de aparência também. Esses fragmentos "lembram" uns aos outros em termos de reflexos condicionados, ou seja, em termos de seus significados: um Cristo barroco e um ídolo de madeira não se assemelham em nada, mas têm o mesmo significado. Uma balalaica e um Menchevique "lembram" um ao outro, não fisicamente, mas abstratamente.

China, as pirâmides, Nova Iorque, tudo aquilo que assustou Grisha, não são realmente **temas**, mas fragmentos de montagem para a formação de **pensamentos**. Eles correspondem a close-ups e planos médios de um único evento.

(N.B. *Abgesehen* das regras de "ortografia", ou seja, da montagem ABC: um único fragmento de significado = *mínimo* de dois na montagem. Um fragmento **não é, afinal, visível**: o primeiro é utilizado para a surpresa, o segundo para a percepção).

Nós dizemos, um plano, "China", corresponde ao plano "central"¹⁵ do cavalo na ponte. Naturalmente, esta será de cinco planos (ou mais). Mas é preciso lembrar que estes são (feitos) não para **explicar a China**, mas para explicar a ideia principal, Egito, pelo uso desse plano em conjunto com os outros, como os de Nova York: Egito.

Esse plano é tão inequívoco aqui quanto o plano do velho triste é emocionalmente inequívoco.

Esta nova perspectiva sobre as coisas e acontecimentos revelou-se com maior clareza durante uma discussão 'local':

Grisha: Vamos estar em Nova York, na China, no Egito (vamos nos expandir em todas as direções.) Montanhas de material, *etc.*

Eu objetei que não vamos, afinal, estar buscando de uma recriação sensual da China, ou o que quer que seja, como fizemos no caso do navio de guerra, a fábrica, o meio-dia, etc

A recriação sensual pede por "material filmado" (aqui Gusman está correto, mas barbaramente atribui a isso o conceito de "linguagem").

¹⁵ A sequência em questão é exemplo supremo de síntese e distensão espaço-temporal desenvolvida em OUTUBRO. Ela é analisada e discutida em detalhes em meu "A Camera Lucida/Camera Obscura," *Artforum*, XII (Janeiro, 1973).

N.B. Lembro-me como falei sobre OUTUBRO em *Glavrepertkom*¹⁶, dizendo que Sovkino não tinha dado 8.000 metros para filmagens adicionais da aldeia e do campo. Eles duvidaram: se não "cabia" em 500.000, como poderia ser feito em [outros] 8? Eu disse, [a filmagem] não é usada para o **sentido**. A filmagem é utilizada para condicionamento emocional.

O único princípio derivado de experiências passadas e agora aplicável como regra geral:

"A imagem é cinematográfica se sua história pode ser contada em duas palavras."

Se a imagem "articula" um ou dois pensamentos, cinematiza "um método", então isso corresponde ao todo colocado "sob" a dominante do luto, ou seja, brilhante condicionamento cinematográfico. Assim, ter a China, a Índia e o diabo sabe o que mais não é realmente tão terrível.

Além disso, percebe-se que, mesmo sem correr atrás do sabor do Egito, a totalidade de CAPITAL pode ser "construída" em um set.

¹⁶ Agência governamental responsável pela resolução de problemas práticos na produção cinematográfica.

Schuftan.¹⁷ Vidro. Modelo. Poderia ser filmado na **terceira fábrica** [de Goskino]!!!¹⁸

N.B. Isto é obviamente um exagero paradoxal. *Walkenkratzer aus Vogelschau* e, em geral, uma atração formidável do **quadro em si** (atração sensual), ou seja, do quadro além de sua carga de significação (atração intelectual), é absolutamente obrigatória neste caso. Por que, então, emotionalizar; devemos, *quand même*, não é verdade?

Não-ficcional, então; não educativa, mas absorvente e propagandística.

Para "Kerenski"—uma reação máxima: aplausos, risos.

Os Deuses: talvez a mais sofisticada [estrutura] e o material que produz efeito com a imagem mais impressionante. Sua seleção e paralelismo formais (ou seja, *abgesehen* da carga "filosófica" de significado) constituem uma montagem academicamente brilhante, sensualmente atraente.

¹⁷ O Efeito Schuftan, inventado em 1925 por Eugene Schuftan, operador de câmera, é um processo ilusionista destinado a aperfeiçoar, através do uso de modelos reduzidos desenhados no vidro, a integração de decoração ao filme. Desse modo, se reduz a necessidade de filmar em locação.

¹⁸ Um estúdio de cinema pequeno e mal equipado, em Moscou.

Revenons à nos moutons. A linguagem cinematográfica não é **assustadora no nível da filmagem**. Pelo contrário, é um modo de expressão sucinto ao máximo; em menos de quinze metros, a ideia da Divindade se desqualifica;¹⁹ exige, pelo menos, muito menos esforço para torná-la fisiologicamente convincente.

6 de abril de 1928.

O primeiro rascunho preliminar e estrutural de CAPITAL significaria tomar um desenvolvimento banal de um evento completamente independente. Por exemplo: "Um dia na vida de um homem", ou talvez algo ainda mais banal.²⁰ E os elementos dessa cadeia serviriam como pontos de partida para a formação de associações—e apenas a partir dessas associações é que o jogo de conceitos se tornaria possível. A ideia para esta intriga banal nasceu de forma verdadeiramente construtiva.

¹⁹ Esta célebre sequência de OUTUBRO foi concebida e é frequentemente citada por Eisenstein como o modelo estrutural para a "montagem intelectual". Sobre ela, existe um relato em "Uma Abordagem Dialética à Forma Fílmica": "A marcha de Kornilov sobre Petrogrado foi realizada sob a bandeira "Em nome de Deus e da Pátria". Aqui tentamos revelar o significado religioso deste episódio de uma forma racionalista. Muitas imagens religiosas, desde um magnífico Cristo barroco até um ídolo esquimó, foram montadas juntos.

O conflito, neste caso, foi entre o conceito e a simbolização de Deus. Enquanto a ideia e a imagem parecem completamente de acordo na primeira estátua mostrada, os dois elementos se afastam progressivamente a cada imagem sucessiva. Apesar de manterem a denotação de 'Deus', as imagens cada vez mais entram em conflito com o nosso conceito de Deus, conduzindo inevitavelmente a conclusões individuais sobre a verdadeira natureza de todas as divindades. Neste caso, também, uma cadeia de imagens busca obter uma resolução puramente intelectual, nascida do conflito entre uma pré-concepção e seu descrédito gradual ao longo de passos intencionais".

²⁰ Este tema estava, no momento da escrita de Eisenstein, entrando na tradição do cinema. Sua suprema e mais complexa exemplificação, *O Homem com uma Câmera de Cinema*, de Vertov, estava, aliás, em fase de conclusão.

Associação pressupõe um estímulo. Dê uma série deles, sem os quais não há "nada" para associar. A abstração máxima de uma ideia em expansão parece particularmente corajosa quando apresentada como um fruto de extrema concretude—a banalidade da vida. Algo sugerido em ULISSES fornece apoio adicional para essa mesma formulação:

"... Nicht genug! Ein anderen Kapitel ist im Stil der Bücher für junge Mädchen geschrieben, ein anderes besteht, nach dem Vorbild der scholastischen Traktate, nur aus Frage und Antwort: Die Fragen beziehen sich auf die Art, wie Mann einen Teekessel zum Kochen bringt, und die Antworten schwifeln ins grosse Kosmische und Philosophische ab..." (Ivan Goll, *Literarische Welt*, de Berlim: tirado de um prospecto sobre ULYSSES [Rhein Verlag])²¹

Joyce pode ser útil para meu propósito: a partir de uma tigela de sopa para as embarcações britânicas afundadas pela Inglaterra.

Como intenção adicional: o CAPITAL se desenvolve como instrução visual ao método dialético.

²¹ "... Não é o suficiente! Outro capítulo é escrito no estilo de livros para jovens meninas, outra na forma de textos acadêmicos, composto apenas de perguntas e respostas; as perguntas são do tipo, como trazer uma chaleira ao ponto de ebulição, e as respostas se perdem de maneira cósmica e filosófica ... "

Estilisticamente, este enredo fechado, que a cada momento serve como ponto de partida para materiais que são tanto ideologicamente definidos quanto fisicamente dissociados, também proporciona máximo contraste.

O último capítulo deve certamente produzir uma *decodificação dialética* da própria história, **independentemente** do tema real. *Der grossten Speisung!* Assim, a "bela" organicidade estilística da obra como um todo é atingida.

Claro, isso é perfeitamente concebível, mesmo sem uma série deste tipo (não através do enredo, mas simplesmente conectada). Paradoxalmente, no entanto, um "pequeno passo trás" deliberado em relação ao formato final sempre enfatiza o brilho da construção. Assim, foi bom que O HOMEM SÁBIO não foi simplesmente uma *revue*, mas revisou **Ostrovsky!**

A organização seqüencial dos "elementos de distanciamento" poderia proceder de forma bastante diferente também. O último capítulo é sobre a luta de classes; a historinha deve portanto ser construída para tirar proveito máximo de sua revelação dialética.

Os elementos em si da *historiette* são, portanto, principalmente aqueles que, em forma de trocadilhos, fornecem impulso para a abstração e a generalização (trampolins mecânicos para os padrões de atitudes dialéticas perante os eventos). A *historiette*

como um todo: o material para a revelação dialética através de uma seção final esmagadoramente passional. Isto, também, [deve ser construído] de modo tão cinza e banal quanto possível.

Por exemplo, assim como as "virtudes domésticas" da esposa de um trabalhador alemão constituem o maior dos males, o maior obstáculo a uma insurreição revolucionária, dado o contexto alemão. A esposa de um trabalhador alemão terá sempre uma comida quente para seu marido, nunca vai deixá-lo **completamente** esfaimado. E aí está a raiz de seu papel negativo que diminui o ritmo do desenvolvimento social. Na trama, isso pode assumir a forma de "**lavagem quente**", e o significado disso em uma "escala mundial". Um grande perigo: não sucumbir à *niaiserie* através de uma "super-simplificação" excessiva: "já está feito" ...

7 de abril

Hoje, com uma recaída banal na composição circular de Xerazade, Tut Nameh,²² contos de Hauff. Expliquei a Grisha a mecânica do projeto CAPITAL em resumo enquanto estávamos no bonde "A" entre Strasnaia e a Porta Petrovsky (ou talvez

²² Traduzido como *Contos do Papagaio*, estes são textos persas em estilo mongol, da Escola de Akbar (1556-1605).

depois de Nikitsky—não me lembro. ..). Enquanto voltávamos da casa de Shub²³ onde comemos chocolate com *paskha* e bolo ...

Voici:

Ao longo de todo o filme, a mulher faz uma sopa para o retorno do marido. N.B. Poderiam ser dois temas entrecortados para associação: a esposa fazendo sopa e o marido voltando pra casa. Completamente idiota (aceitável nas primeiras fases de uma hipótese de trabalho): na terceira parte (por exemplo), a associação se desloca a partir da pimenta com que ela tempera a comida. Pimenta. Pimenta de Caiena. Ilha do Diabo. Dreyfus. Chovinismo francês. *Figaro* nas mãos de Krupp. Guerra. Navios afundados no porto. (Obviamente, não em tamanha quantidade!) N.B. Bom, em sua não-banalidade: pimenta—Dreyfus—*Figaro*. Seria bom cobrir os navios ingleses afundados (de acordo com Kushner, 103 dias no exterior) com a tampa de uma panela. Não precisaria nem ser a pimenta—mas querosene para fogão, e uma transição daí para petróleo.²⁴

²³ Esther Shub, a famosa documentarista, praticamente a inventora do filme-compilação. Amiga de longa data de Eisenstein, ela havia, de fato, lhe dado seu primeiro emprego, trabalhando na re-edição de *Mabuse der Spieler*, de Lang, para distribuição na União Soviética. Seu período de aprendizado sob uma editora tão competente foi fundamental para o desenvolvimento de seu trabalho.

²⁴ Eisenstein aqui sugere a representação de um processo de produção em sentido inverso, adicionando ao seu repertório de metáforas o *hysteron proteron*, usado com muita frequência e sucesso por Vertov.

Capítulo 4 (5, etc, mas o **penúltimo**—cômico, farsesco):

Meia-calça feminina, cheia de buracos, e uma de seda em um anúncio de jornal. Começa com um movimento brusco, que se transforma em 50 pares de pernas—Revue. Seda. Arte. A luta pelo centímetro da meia de seda. Os estetas são a favor. Os bispos e moralidade são contra. *Mais ces pantins* dançam como marionetes, manipulados pelos fabricantes de seda e pelos vendedores de roupas, uns lutando contra os outros. Arte. Arte sacra. Moralidade. Moralidade sacra.

Na última seção, a sopa está pronta. Uma sopa rala. O marido chega. "Socialmente" amargurado. O líquido quente e aguado lava o pathos. Perspectivas de conflitos sangrentos. E o mais assustador de tudo—a indiferença social [equivale] a traição social. Sangue, o mundo nas chamas do cataclismo. O Exército de Salvação. A Igreja militante, etc. O homem abraça o esqueleto de sua esposa. Cobrem-se com uma colcha de retalhos. Uma "surpresa" (para um lirismo sincero)—ela lhe dá um cigarro barato. Sentimentalismo que é muito mais terrível no contexto daquele horror derradeiro. A colcha puxada. Sob a cama—uma panela. Com o cabo quebrado. Mas uma panela, ainda assim. ...

Por enquanto, depois de Tut-Nameh, isso pode ser revoltante. Aqui e ali, porém—não está mau. Diversificar as partes com o

material de forma tão aguda quanto o possível e trazê-las até a sua conclusão. De uma natureza de classe.

Problema do volume de material que pode ser encaixado. A ser resolvido por uma incrível **concisão**, tratando cada parte inteiramente **em sua própria maneira**. Talvez uma parte mesmo "encenada" com dois personagens—*ganz fein*. Outra, tudo a partir de cinejornais. *Etc.*

O caráter do material apresentado pede economia. O cinema "antigo" filmava **um evento de muitos pontos de vista**. O novo mostra **um ponto** de vista de muitos eventos.

N.B. Como será isso na prática?—*qui vivra verra!*

Afinal, "os Deuses" foram condensados em algo como 15 metros!

N.B. Tudo foi escrito em meio a dúvidas **monstruosas**. Ainda é muito reacionário! E pode ser estilisticamente adequado somente para um caso individual. Casos muito mais "à esquerda" (como os "Deuses") são necessários.

7 de abril, 1:30 da manhã

Deve haver um capítulo sobre a interpretação materialista da "alma". O capítulo sobre reflexos. O conjunto pode ser construído

em torno daquela mulher e da série de reflexos. Reflexos motores. Sensuais. Puramente mecânicos. Uma série complexa de reflexos condicionados. Com uma demonstração dos mecanismos do pensamento associativo, *etc.*

"Por Deus e pela Pátria", sequência de OUTUBRO

(Continua até a página 23)

Para expor os mecanismos dos estados d'alma, digamos, com emoções evocadas por um cortejo fúnebre. A perda do macho. A perda do provedor. Os herdeiros, *etc.* E todo esse cinismo é montado no sentido inverso para formar uma tocante procissão funerária.

Provocar uma colisão frontal entre **um estímulo e o último elo** de uma complexa cadeia de reflexos condicionados. Já não parece haver qualquer interconexão. Estímulos físicos terrivelmente crus (particularmente mau—o erótico!)—e, como o último elo, um ato de espiritualidade extremamente elevada (resp[ectivamente] sacrificial).

N.B. Seria muito engraçado escalar a Khokhlova²⁵ como essa mulher. Ela pode se divertir com esse processo de uma pessoa feia se tornando bela.

E então, tomando impulso, reproduzir a mecânica da irritação. Em seguida, guiar o público através de uma série de estímulos cinematográficos para efeito emocional definitivo, e então mostrar a seguinte cartela:

Pois bem, agora você atingiu o estado... *etc, etc*. Para cada capítulo—seus próprios princípios de adaptação cinematográfica.
(1:45 da manhã)

7 abril à noite.

Em PROJETOR n^o 14 (132), a autobiografia de Grosz:

"Naquela época, eu já tinha um sentimento perturbador e queria expressar na pintura algo semelhante ao que Zola estava expressando em seu trabalho

²⁵ Alexandra Khokhlova era uma das atrizes principais do cinema soviético. Seu excepcional talento, sua inteligência, sua versatilidade ajudaram a promover, em especial, os filmes de seu marido, Lev Kuleshov, diretor e teórico da montagem, cujos trabalhos são importantes para uma completa compreensão do próprio desenvolvimento de Eisenstein.

"Queria começar um ciclo inteiro de imagens que, na deliciosa gíria dos artistas, daria vontade de lamber ... "

E aqui, da mesma fonte, para CAPITAL:

"... foi uma época deliciosa, tudo estava saturado pelo simbolismo da guerra, cada pote de mel artificial era ornamentado com uma "cruz de ferro, segunda classe", atrás de cada carta um "Deus castigue a Inglaterra ... velhas malas de couro eram transformadas em coturnos para os soldados e a "musse" do exército era tão corrosiva que esburacava a toalha da mesa. Só o estômago humano poderia suportar isso tudo! ..."

N.B. Seria bom mostrar crianças se empanturrando de "musse" e os respingos corroendo a toalha da mesa.

Aqui, também, (de acordo com as histórias de Ermler sobre Berlim)—os porta-copos para canecas de cerveja onde se leem: "A Alemanha não pode sobreviver sem colônias. Arroz, pimenta, *etc.*—obtemos tudo das colônias. A Inglaterra nos tomou as colônias, *etc.*"

8 de abril.

CAPITAL será dedicado—oficialmente—à Segunda Internacional! Eles com certeza ficarão "superfelizes"! Porque é difícil imaginar

algum ataque mais devastador contra a social-democracia em todos os aspectos do que o CAPITAL.

O lado formal é dedicado a Joyce.

Esboço dos acontecimentos em ordem histórica. Por exemplo, na seção farsesca, uma fusão do bispado contemporâneo para um clero bocaciano, la-fontaineano, rabelesco. Nem um pouco "sequencial" mas *durcheinander*. Afinal, os manequins e figurino da igreja são ainda morosamente medievais, como todos seus ensinamentos.

A continuidade de uma série não deve de modo algum ser "seqüencial", como em um enredo—se desenrolando de forma lógica e progressiva, *etc.* Um desenrolar associativo. Em seguida, a filmagem não assustadora. Às vezes, *les débris d'action* deliberadamente parecendo um enredo contínuo. Apenas não o "fabricante de seda enchendo o bispo de bebida." Vergonha!

Mais adiante, Dreyfus. O julgamento mostrado como o *ventre législatif* de Daumier. Todos os pecados capitais em uma tipagem²⁶ judicial. Ou, melhor ainda, um único, enorme, que

²⁶ Um conceito complementar ao da montagem, na teoria e prática de Eisenstein. Tipagem se refere ao parâmetro de atuação, e, por extensão, ao aspecto pró-filmico do cinema. "Quero salientar que 'tipagem' deve ser entendida de maneira mais ampla do que apenas um rosto sem maquiagem, ou uma substituição dos atores "naturalmente expressivos". Na minha opinião, "tipagem" incluía uma abordagem específica dos eventos abarcados

abarque tudo. Então, tudo **acaba se revelando** manipulado por um marionetista. A mão do Estado-Maior ou alguma coisa assim *fait sauter les pantins*. (Em *Chambre constitutionnelle* e *Louis Philippe*, de Daumier!)

Em um esquema assim, paralelismos—correntes paralelas—se **transformam** em uma série progressivamente associativa. **Muito importante.**

Seria bom mudar de marionetes para um teatro de fantoches infantil (muitos tipos **refinados**) com fantoches chovinistas—treinando o chovinismo já do berço—e então para o movimento de manada *Gott-strafe-England*.

Existem infinitos temas possíveis para uma filmagem de CAPITAL ("preço", "renda", "aluguel")—para nós, o tema é o **método de Marx**.

CAPITAL, nesses rascunhos, **não esgota todas as possibilidades**. Deve se manter isso em mente com firmeza. Talvez, entretanto, deva ser explicado nesse ponto. Grisha diz que nosso projeto, e, seu estado "virgem", ainda está **acessível a todos**. Estamos portanto, começando a convertê-lo em algo

pelo conteúdo do filme. Aqui, novamente, trata-se do método de mínima interferência com o curso natural e a combinação de eventos. Em conceito, do começo ao fim, OUTUBRO é pura "tipagem".

acessível apenas *pour les raffinés*. Portanto, pode ser razoável não inverter tudo até o final. Ao invés disso, devemos fazê-lo somente mais tarde.

... Uma estrutura adequada para OUTUBRO—em parte, um cinejornal com duas ou três concentrações "emocionais" dentro dos limites da filmagem ("a ponte" e "ascensão"). Também **pensar sobre as concentrações emocionais** dentro de seções de CAPITAL. Mas tentar, não obstante, fazê-las como a ascensão de Kerenski—usando esses princípios e não os antigos da ponte.

O problema da composição de imagens e quadros é absolutamente especial em CAPITAL. A ideologia do quadro inequívoco deve ser cuidadosamente reconsiderada. Como, ainda não sei dizer. Trabalho experimental é necessário. Para isso, é "loucamente" necessário primeiro realizar A CASA DE VIDRO²⁷, onde a ideia (normal) de **quadro** é o que acontece à **estrutura das coisas** nos fragmentos de OUTUBRO e em toda a estrutura de CAPITAL.

²⁷ *A Casa de Vidro* foi um projeto de Eisenstein, concebido em 1926 e desenvolvido em paralelo às filmagens de OUTUBRO e ao planejamento de CAPITAL. A ação desta sátira à sociedade burguesa deveria se passar em um edifício cujas paredes, tetos e pisos eram feitos de vidro. Neste texto, uma possibilidade experimental do projeto é considerada: a inclusão de várias ações em um mesmo quadro.

Existe ainda outra variante, em vez de **sopa**—caso CAPITAL seja restrito (em sua "intriga" básica) à "escala mundial", e a Segunda Internacional, ao quadro "pedagógico" das fronteiras da URSS. Mostrar o modo como nosso desleixo (absenteísmo, vandalismo, etc) é uma traição social da classe trabalhadora como um todo. É verdade, isso é muito duro e menos monumental. É, portanto, mais importante, socialmente, atacar o fronte dos traidores na sua totalidade.

11 de abril.

Sobre repetição.

Em termos de análise dialética, ou seja, a análise de contradições, um procedimento deste tipo é muito bom. Tivemos isso, em certa medida, em "A ofensiva do 18 de junho" (*nach meinem Kompositionsvorschlag*):

18 de junho—os regimentos vitoriosos; 18 de junho—o horror das bombas explodindo; 18 de junho—a manifestação patriótica de Plekhanov na Catedral de Kazan, 18 de junho—implacáveis carros blindados perseguem o regimento X em um ataque, 18 de junho—inúmeras manifestações de protesto partem das fábricas, 18 de junho—os batalhões de choque pavoneiam-se, etc, etc, etc; 18 de junho—um corpo enforcado, suspenso em um fio [telegráfico?].

Obviamente um modelo de demonstração dialética. Não realizado. Perdão.

Notez novamente a unidade das cartelas! Assim como em "Os Deuses" e (ao inverso) em Kerenski.

Neste nível, pode-se resolver:

Ein Paar seidene Strumpfe—arte.

Ein Paar seidene Strumpfe—moralidade.

Ein Paar seidene Strumpfe—comércio e competição.

*Ein Paar seidene Strumpfe—índias forçadas a incubar casulos de seda, carregando-os **nas axilas!***

20 de abril de 1928.

O que acontece com as "virgens imaculadas" *du moment* em que começo a falar sobre CAPITAL e atração intelectual! O secretário do Conselho Artístico de Sovkino *d'un côté* (komsomol) e um velho ativista e revolucionário polonês *de l'autre*. Ambos discordam. Ambos—absolutamente capazes de êxtase. Apoiam o emocionalismo no meu trabalho. Falam sobre o "calor que deve ser preservado no meu trabalho. Para criar ... *Très drole*. Esses "puros de coração" -falam a verdade?

Acho que atração intelectual de modo algum exclui "emotividade". Afinal, um ato reflexo é percebido como a presença de um efeito. A questão dos caminhos de influência e perspectiva do *des zur Offenbarung Möglichen*—possibilidades na área do expressável—graças a esses novos e específicos caminhos. Preservação do efeito evolutivo é obrigatória e de modo algum excluída da prática, ou seja, o *steigt* de Kerenski tem sua própria *Lachsalven!*

22 de abril.

Ogonek n.º 17, 22 de abril de 1928, trouxe para C [APITAL] e, em geral:

A caixa de correio dos enjeitados. Em Atenas, em uma rua perto de um orfanato, existe uma caixa onde as mães podem deixar seus bebês. O bebê se acomoda imediatamente em um pequeno colchão. A cada duas horas, conferem a caixa e seus conteúdos são levados ao orfanato. Esse aperfeiçoamento do abandono de bebês tem, além de sua originalidade, alguns inconvenientes. Imaginem, por exemplo, que três bebês são abandonados em menos de duas horas. O primeiro não vai se sentir muito bem. [Desenho da caixa.]

Material absolutamente brilhante, "compressível" ao ponto da "ironia sangrenta". Cultura burguesa e filantropia.

"No domínio da cultura, as conquistas tecnológicas e profissionais da arte burguesa são enormes. São particularmente importantes para o proletariado as conquistas das últimas décadas, nas quais os métodos construtivos e planejados de abordagem à criação artística, alheios aos artistas enquanto representantes da pequena burguesia, foram restaurados e elevados ao nível de análise e síntese científicas. O processo de instituir a penetração do processo criativo de acordo com princípios dialéticos e materialistas, ainda não realizado pelos artistas, se constitui na matéria-prima da futura arte proletária.

Esta foi uma grande contribuição para a análise das artes.

A tragédia dos "esquerdistas" atuais é o fato de esse processo analítico ainda incompleto se encontrar em uma situação na qual uma síntese é necessária....

Sobre novos temas. De fato, em OUTUBRO, foi importante mostrar **táticas**, e não eventos. As tarefas mais importantes em uma revolução cultural não são apenas **demonstrações dialéticas, mas também o ensino do método dialético.**

Diante do estado atual do cinema, essas tarefas ainda não são possíveis. O cinema ainda não possui esses meios de expressão, pois não houve, até agora, demanda por tarefas desse tipo; só agora elas começam a ser definidas.

Eisenstein com Le Corbusier e Andrei Burov, Moscou, 1928

Tradução de