

Dziga Viértov

CINE-OLHO:
MANIFESTOS, PROJETOS
E OUTROS ESCRITOS



Tradução, organização, apresentação e notas
Luis Felipe Labaki



editora ■ 34

EDITORA 34

Editora 34 Ltda.
Rua Hungria, 592 Jardim Europa CEP 01455-000
São Paulo - SP Brasil Tel/Fax (11) 3811-6777 www.editora34.com.br

Copyright © Editora 34 Ltda., 2022

Tradução, organização, apresentação e notas © Luis Felipe Labaki, 2022

A FOTOCOPIA DE QUALQUER FOLHA DESTA LIVRO É ILEGAL E CONFIGURA UMA
APROPRIAÇÃO INDEVIDA DOS DIREITOS INTELECTUAIS E PATRIMONIAIS DO AUTOR.

Todas as imagens deste livro, com exceção daquelas
às páginas 62, 96, 150a, 243a, 524 e 657, pertencem à
Coleção Dziga Vitérov do Österreichisches Filmmuseum de Viena,
a quem agradecemos pela parceria neste projeto.

Imagem da capa:

Fotograma do filme O homem com a câmera, de Dziga Vitérov, 1929

Capa, projeto gráfico e editoração eletrônica:

Francoisi & Malha Produção Gráfica

Preparação:

Milton Ohata

Revisão:

Beatriz de Freitas Moreira

1ª Edição - 2022

CIP - Brasil. Catalogação-na-Fonte
(Sindicato Nacional dos Editores de Livros, RJ, Brasil)

Vitérov, Dziga, 1896-1954

VS98c Cine-Olho: manifestos, projetos e outros

escritos / Dziga Vitérov; tradução, organização,

apresentação e notas de Luis Felipe Labaki.

— São Paulo: Editora 34, 2022 (1ª Edição).

704 p.

ISBN 978-65-535-095-4

1. Cinema russo. 2. União Soviética -
Cultura e história. I. Labaki, Luis Felipe.
II. Título.

CDD - 791

CINE-OLHO:
MANIFESTOS, PROJETOS E OUTROS ESCRITOS

Apresentação, Luis Felipe Labaki.....	9
Parte 1 (1918-1924)	35
1. Start	46
2. Dziga Vitérov	47
3. Um trabalho dos trens de instrução e agitação do VTSIK — No incruento <i>front</i> militar.....	49
4. Projeto de roteiro a ser filmado durante a viagem do trem de agitação <i>Sovietski Kavkaz</i>	52
5. Nós. Variação do manifesto	59
6. Ele e eu.....	64
7. Sobre a filmagem de sequências de cine-crônicas	69
8. Sobre <i>Kino-Pravda</i>	77
9. Cine-reclame	79
10. Projeto de reorganização de <i>Kino-Pravda</i>	90
11. [Sobre as aventuras dos delegados a caminho de Moscou para o Congresso da Internacional Comunista]	93
12. Kinocs. Revolução.....	97
13. Intervenção em um debate.....	109
14. Comunicação de Dziga Vitérov sobre <i>Kino-Pravda</i> (9 de junho de 1924)	115
15. O drama artístico e o “Cine-Olho” [intervenção no debate <i>Arte e vida cotidiana</i> em 15 de julho de 1924]	126
Parte 2 (1924-1926)	133
16. [Mãos, pernas, olhos, temas].....	141
17. <i>Cine-Olho</i> (uma cine-crônica em 6 episódios)	151
18. Projeto de estatuto da organização “Cine-Olho”	154
19. Cine-Olho	157
20. O fundamental do Cine-Olho ou O caminho mais seguro para o Cine-Outubro	182
21. [Carta dos kinocs do Sul]	188
22. Aos kinocs do Sul (carta aos kinocs do Sul).....	191
23. <i>Kino-Pravda leninista</i>	203
24. “Cine-Olho” sobre <i>A greve</i>	205

POIS BEM. Nós vamos ficar no hospício.
E OS SOLÍCITOS CRÍTICOS-BABÁS vão refinar a papinha para os operários com seus próprios sucos gástricos.

E que tipo de comida vai ser entregue aos operários e camponeses? Eterco líquido.

Cedo ou tarde, os operários entenderão isso e fustigarão suas babás estúpidas.

Aqui estão presentes dois pontos de vista extremos.

Um é o dos kinocs, que perseguem a organização da vida visível com a ajuda da câmera cinematográfica: "CINE-OLHO, A MONTAGEM DA PRÓPRIA VIDA".

O outro é o ponto de vista dos restantes, orientados em direção ao drama artístico de agitação com emoções e aventuras.

Todo o capital governamental e privado, todos os meios técnicos e materiais estão equivoacadamente despejados hoje sobre o segundo, no lado da balança das agitações artísticas.

E mesmo assim, com as mãos abanando, nós nos agarramos ao trabalho e esperamos confiantemente nossa vez de nos apoderar da produção e vencer!

14.

COMUNICAÇÃO DE DZIGA VIÉRTOV SOBRE KINO-PRAVDA (9 de junho de 1924)¹¹⁸

Por um lado, *Kino-Pravda* está ligada ao passado das crônicas; por outro, ela é a porta-voz dos kinocs. Nesta comunicação, terei de amarrar bem esses dois momentos a um tema geral.

Falarei na seguinte ordem:

- 1) sobre as experiências que antecederam a *Kino-Pravda*,
- 2) sobre a luta por *Kino-Pravda*,
- 3) sobre o que é *Kino-Pravda*,
- 4) sobre como é feita *Kino-Pravda*,
- 5) sobre o mais recente cine-objeto dos kinocs,
- 6) sobre as cine-falsificações.

As crônicas "Pathé" e "Gaumont", as crônicas do Comitê Sköbeliev,¹¹⁹ depois a crônica *Svobódnaiá Rossia*¹²⁰ foram substituídas, depois da Revolução de Outubro, por *Kino-Nedéilia*, produzida pelo VFKO. *Kino-Nedéilia* se distinguia das crônicas anteriores apenas pelo fato de as cartelas serem

¹¹⁸ N.E.: Arquivo Estatal Russo de Literatura e Arte (RGALI), f. 2091, op. 2, ed. khr. 191, ll. 1-9, manuscrito autenticado transcrito por Elizavéta Svítlova; o final foi escrito por Viértov. Publicado pela primeira vez, com cortes, em Dziga Viértov, *Starí Dnevnikí. Zámysly [Arrigos. Diários. Projetos]*, op. cit. Nas notas, indicamos algumas diferenças em relação ao manuscrito, sem título, em ll. 11-17ob.

¹¹⁹ N.T.: Originalmente um órgão beneficiante do Ministério de Assuntos Internos, o Comitê Sköbeliev foi fundado em 1904. Seu departamento militar-cinematográfico foi criado em 1914, com o objetivo de realizar filmes instrutivos para os soldados e também ficções com temas militares. Durante a Primeira Guerra Mundial, teve o monopólio das filmagens de crônicas no *front* russo. Após a Revolução de Fevereiro de 1917, passou a realizar filmes também de cunho educativo. Em março de 1918, o comitê foi nacionalizado e encerrado.

¹²⁰ N.T.: *Svobódnaiá Rossia [Rússia Livre]*, atualidade cinematográfica produzida ao longo de 1917 pelo Comitê Sköbeliev.

“Soviéticas”. As mesmas paradas e funerais.¹²¹ Foi justamente nessa época que ingressei no trabalho cinematográfico, ainda pouco familiarizado com a técnica do cinema. A primeira coisa que me surpreendeu quando entrei em contato com a produção cinematográfica foi que, apesar de sua juventude, ela já havia estabelecido fórmulas inabaláveis, fora das quais era proibido trabalhar. Foram dessa época minhas primeiras experiências em reunir excelentes variados em grupos mais ou menos concordantes.

Um desses experimentos me pareceu à época ter dado um resultado bastante positivo, e pela primeira vez me veio a dúvida quanto à necessidade de uma ligação literária entre momentos visuais distintos colados uns aos outros. Foi preciso abandonar temporariamente as experiências devido ao trabalho de realização de um longa-metragem feito para o Aniversário da Revolução de Outubro.

Dos trabalhos seguintes, destacam-se:

1) O estudo *A batalha de Tsaritsyn*, que despertou o entusiasmo de uns e o riso de outros. Naquela época eu entendia ainda menos de intrigas do que hoje e, estando a bordo do comitê cinematográfico há pouco tempo, elas foram duras para mim e as levei em conta.

2) O filme *Os trans partidários do VTSiK* — um experimento semixitoso, que sofreu consideravelmente com a pressão externa (dos chefes, do censor etc.)

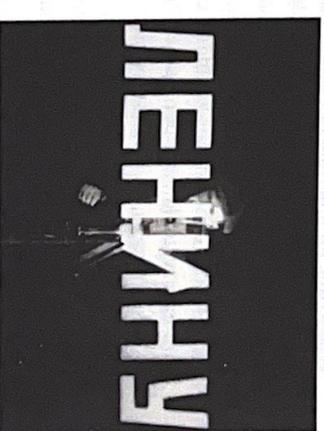
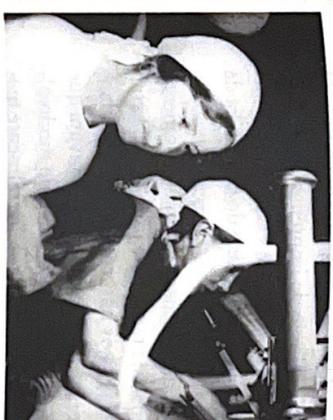
3) No filme *História da Guerra Civil*, devido à pressa extrema (13 partes em 10 dias), consegui na época reunir-montar decentemente 2 ou 3 partes, e as restantes ficaram pouco consistentes.

Derive-me nesses trabalhos porque, em conjunto com experimentos de curta metragem, eles formaram a base da qual depois parti durante a concepção de *Kino-Pravda*.

Justamente no período desses experimentos, nós (algumas pessoas), descrentes das possibilidades da cinematografia artística e confiantes em nossas forças, lançamos um primeiro projeto do manifesto, que, publicado posteriormente no n° 1 de *Kino-Fot*, tanto barulho fez e tantos minutos desagradáveis proporcionou a nossos Cine-Apóstolos.¹²²

121. N.E.: Em vez disso, no rascunho, em l. 11: “Tive de lançar cerca de 20 edições desse *Kino-Nedélia* (escrevendo apenas as cartelas)”.

122. N.E.: Depois disso, no rascunho em l. 12: “Eu já estava trabalhando há um par de anos com cinemas móveis quando inesperadamente se lembraram de mim e, por iniciativa de Tatiana Ivánovna Glébova, propuseram-me que me tornasse responsável pelas crônicas”.



1 a 4. *Kino-Pravda* n° 13 (1922-23); 5 e 6. *Kino-Pravda* n° 14 (1922-23), título cinético criado por Aleksândr Ródchenko.

Depois de um longo intervalo (*front*), novamente fui parar no VFKO e logo fui lançado às crônicas. Educado pela experiência amarga, fui extremamente cuidadoso nas primeiras edições de *Kino-Pravda* e, conforme ia me convencendo de que havia comigo uma simpatia, se não geral, ao menos de parte dos espectadores, intensifiquei a pressão sobre o material.

Não posso deixar de destacar a atitude do diretor do Goskino, camarada Liberman, que, apesar da crescente oposição, não fez uso de ordens ou correções para me desviar do rumo pretendido.

Simultaneamente ao apoio que encontrei na figura do construtivista Aleksiei Gan, que então editava *Kino-Fot*, fiquei cara a cara com uma oposição interna e externa cada vez maior.

Por volta da 10ª edição de *Kino-Pravda*, os ânimos se inflamaram. O nº 13 de *Kino-Pravda* recebeu um inesperado apoio da imprensa. Depois do lançamento da edição 14, o diagnóstico quase unânime — maluco — me deixou realmente perplexo. Esse foi o momento mais crítico da existência de *Kino-Pravda*.

A 14ª *Kino-Pravda* se distinguia consideravelmente naquele momento não apenas das crônicas de modo geral, mas ela também não se parecia com as edições anteriores de *Kino-Pravda*. Os amigos não entenderam e balançavam as cabeças, os inimigos se enfureceram, os cinegrafistas avisavam que não iriam filmar para *Kino-Pravda* e a censura não autorizava de modo algum a 14ª *Kino-Pravda*, ou melhor, autorizou, mas cortou literalmente metade, o que foi o mesmo que destruí-la. Admito que eu mesmo fiquei perplexo. Parecia-me uma construção simples e clara — não percebi logo imediatamente que meus ofensores, formados na literatura, não conseguiam, por força do hábito, prescindir de uma ligação literária entre as imagens.¹²³ Depois, conseguimos liquidar o conflito, passar *Kino-Pravda* pela censura uma segunda vez e por duas exposições públicas.

As crianças, os jovens e os clubes operários receberam o filme muito bem. E quanto à NEP e a *intelligentsia* não era preciso se preocupar: as lutas nosas "Tumbas Indianas"¹²⁴ os recebiam de braços abertos. A crise passou. A luta continuou. Os kinocs lançaram o slogan "O drama cinematográfico é o entorpecente do povo!".

¹²³ N.E.: Adiante no rascunho em l. 120b: "Eu me recusei e não adicionei cartelas (com exceção, acho, de uma — de três palavras)".

¹²⁴ N.E.: O filme *Sepulcro indiano* (*Das indische Grabmal*, roteiro de Fritz Lang, 1921), dirigido por Joe May, fez muito sucesso nos cinemas soviéticos nessa época.

Kino-Pravda fazia tentativas heroicas de servir de escudo para o proletariado contra a influência desmoralizante dos dramas artísticos. Para muitos, essas tentativas eram risíveis. A quantidade insignificante de exemplares de *Kino-Pravda* podia atender a, no melhor dos casos, milhares de pessoas, mas não milhões.

Se não foi muito grande o papel de *Kino-Pravda* no sentido de criação de um amplo repertório operário, seu papel de agitação na luta contra o repertório das cine-igrejas (as salas de cinema) foi imenso.

Aos muitos debates em que *Kino-Pravda* e os kinocs foram destroçados, às séries de artigos destrutórios, aos gritos dos críticos — "você empertigam o ar", você, "kinococos",¹²⁵ ameacem nosso delicado organismo —, nós respondemos com uma série de golpes: a 17ª, 18ª e 19ª edições de *Kino-Pravda*.

As acusações se dividiram. Os detratores mais teimosos levaram as mãos à cabeça e começaram rapidamente a nos imitar em seus trabalhos. Os mais prudentes fizeram isso consideravelmente antes. E quem permaneceu hostil a nosso trabalho? Muitos ainda.

Em primeiro lugar:

1) Um grupelho de escrevinhadores-conservadores hostis que se ocultam sob uma casca revolucionária; são pessoas de visão curta que louvaram a torto e a direito quaisquer cine-conservas (reitero: conservas) trazidas de fora do país; esses mesmos apoiam a preparação dessas mesmas cine-falsificações entre nós (é verdade, de qualidade consideravelmente pior). Seus esforços obtusos matam na raiz quaisquer mínimas iniciativas revolucionárias. Não é recomendado se desvencilhar aos chutes de babás não requisitadas. Elas irão, por vingança, provar ao público que trouxeram os guarda-chuvas que o salvarão da chuva, ou seja, de vocês. E, quando a chuva passar e brilhar o sol dos dramas artísticos, eles irão abanar com leques o público, por precaução. Graças aos cuidados desses críticos, a generosa imagem do herói-milionário americano irá brilhar no austero coração do proletariado russo.

¹²⁵ N.T.: No original, *kinokokki*, um trocadilho juntando *kinok* e *kokki*, palavra russa para uma bactéria em português chamada de coco — o que produziu, na tradução, um certo efeito de "humor de banheiro" que talvez não desagradasse ao crítico e diretor Aleksánder Anóschenko (1887-1969) que cunhou a expressão em um artigo assim intitulado no jornal *Kino-Nedizila* (Leningrado, 19/2/1924): ele escreveu que "os kinocs ou kinococos são uma variedade contemporânea da bactéria do futurismo, enfraquecida por sua degeneração na revolução, mas que caiu no meio turvo e nutritivo da cinematografia revivida e que começou a fermentar em seu organismo ainda enfraquecido".

2) De forma declarada ou em silêncio, são hostis a *Kino-Pravda* e aos kinocs praticamente todos os trabalhadores da cinematografia artística. Isso é totalmente compreensível, uma vez que, caso nosso ponto de vista sobre a cinematografia vença, eles terão que começar a trabalhar do zero ou abandonar totalmente a cinematografia. Nem esse nem o outro grupo representam um perigo direto à pureza da linha dos kinocs, uma vez que são grupos declaradamente opositores.

3) Muito mais perigosos são os recém-formados grupos intermediários, digamos, cine-menchevistas, que, copiando alguns procedimentos de trabalho ou mesmo adotando metade de nosso programa, fortalecem as posições da cinematografia artística e adiam o cine-outubro, de forma análoga à maneira como os social-democratas estrangeiros, tagarelando entre o proletariado e a burguesia, retardam o momento da Revolução Proletária Mundial.

E o que é essa *Kino-Pravda* em torno da qual giram tantas ideias e que faz tantas pessoas inteligentes, que se respeitam mutuamente, discutirem quase até empregarem palavras indecorosas? Afinal, também outras cine-crônicas são lançadas pelo Sevzapkinó, por "Kinó-Moskvá", pelo Proletkinó.¹²⁶ *Kino-Pravda* é um dos grandes martelos com os quais os kinocs, defendendo a linha do leninismo, golpeiam a cine-contra-revolução mundial e nacional.

Ao atacarem *Kino-Pravda*, nossos inimigos indicam, com uma alegria perversa, antes de mais nada, que ela é feita de materiais filmados previamente, de maneira "aleatória". Para nós, isso significa que ela se organiza a partir de fragmentos da vida para chegar a um tema, e não o contrário. Para nós, isso significa que ela não ordena que a vida viva de acordo com o roteiro de um literato, mas observa e registra a vida como ela é, e depois tira suas conclusões a partir das observações. Para nós, essa é uma vantagem nossa, e não um defeito, e quem nos maldiz por contra disso, e ainda por cima uti-

lizando a palavra "marxismo", não é um marxista, mas, em termos brandos, um marciano de *Aelita*.¹²⁷

Está perfeitamente correto, *Kino-Pravda* é feita de material da mesma forma como uma casa é feita de tijolos. Com tijolos é possível fazer tanto um forno quanto a muralha do Krémim e muito mais — com um material cinematográfico é possível construir diferentes cine-objetos. Assim como uma casa precisa de bons tijolos, a organização de um cine-objeto exige um bom material cinematográfico. É disso que decorre a abordagem séria das cine-crônicas, essa fábrica de material cinematográfico onde a vida, passando pela objetiva da câmera, não desaparece para sempre, sem deixar rastros, mas deixa um rastro preciso e inimitável.

A maneira pela qual e o momento em que deixamos a vida entrar pela objetiva, a maneira pela qual reforçamos o rastro deixado, determinam a qualidade técnica e o valor social e histórico do material — e, mais adiante, do cine-objeto.

A 13ª *Kino-Pravda* foi construída a partir de fragmentos da vida que entraram pela objetiva da câmera em momentos variados: durante a Guerra Civil, no dia da comemoração dos 5 anos de Outubro e no início da campanha pela recuperação econômica do país dos soviets.

A 14ª *Kino-Pravda*, lançada no dia do aniversário de Lênin, foi construída a partir de um material que caracteriza as relações entre dois mundos: o mundo capitalista e a URSS. O material é insuficiente, mas fornece uma visão geral. É interessante notar que agora, um ano após o lançamento da 14ª *Kino-Pravda*, começaram novamente a chegar pedidos de cópias suas. Como se vê, essa crônica não envelheceu e não envelhecerá tão cedo. E, no entanto, essa foi a edição de *Kino-Pravda* mais atacada em seu lançamento.

As edições 15 e 16 de *Kino-Pravda* concentram materiais de alguns meses, uma invernal e a outra primavera!, ambas de caráter experimental.¹²⁸

A 17ª *Kino-Pravda* foi lançada no dia da abertura da Exposição Agropecuária de Toda a União. Ela não mostra a Exposição, mas a "circulação sanguínea" estimulada pelas ideias da Exposição Agropecuária. Um grande passo do campo à cidade: uma perna está nas plantações, nas aldeias, e a outra se lança rumo ao espaço expositivo.

¹²⁷ N.E.: Referência aos personagens do filme *Aelita* (1924), de Iákov Protazánov. Adaptação de um romance de Alekséi Tolstói, o filme conta a história da *Aelita*, a rainha de Marte.

¹²⁸ N.E.: Aqui a letra passa a ser mais forte, marcadamente de Víetov.

A 18ª *Kino-Pravda* é uma corrida da câmera cinematográfica, da Torre Eiffel em Paris à longínqua fábrica Nadiéjinski, passando por Moscou. Essa corrida através das profundezas do modo de vida revolucionário causou uma impressão colossal nos espectadores sinceros. Não pensem, camaradas, que estou me gabando, mas algumas pessoas acharam necessário dizer a mim e a meus camaradas que consideraram o dia em que viram a 18ª *Kino-Pravda* um ponto de virada em sua compreensão da realidade soviética.

A 19ª *Kino-Pravda* você assistirá hoje. As demais não podemos exibir, elas já estão tão gastas que é impossível reconhecê-las. Não tentarei descrever com palavras o conteúdo da última *Kino-Pravda* — ela foi construída visualmente.

Por meio de muitos nós visuais, ela une a cidade ao campo, o Sul ao Norte, o inverno ao verão, as camponesas às operárias e, ao final, se apoia sobre uma família, a maravilhosa família de Vl. Il. Lênin. Eis Lênin vivo, e não morto. A dor arrebatadora e a consciência do dever fazem a esposa e a irmã continuarem a trabalhar com energia redobrada. Trabalham camponesas, trabalham operárias, trabalha também a montadora que seleciona negativos para *Kino-Pravda*.¹²⁹

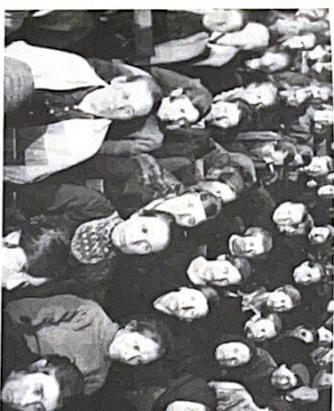
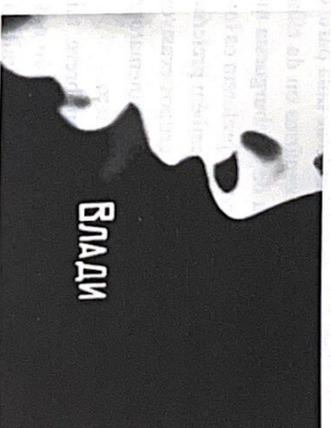
Simultaneamente às edições de *Kino-Pravda*, os kinos se apossaram de outra área que, aparentemente, não possui uma relação direta com as tarefas dos kinos: a área das charges e cine-reclames. Há razões pelas quais nos foi necessário aprender a dominar essa arma. No momento certo, ela nos será útil.¹³⁰

¹²⁹ N.T.: Neste momento do filme, vemos Elizavieta Sviłova — montadora de *Kino-Pravda* e já então esposa de Viérov — montando negativos, em uma sequência consideravelmente similar às cenas de montagem realizadas anos mais tarde em *O homem com a câmera* (1929).

¹³⁰ N.E.: No rascunho em l. 16-16ob:

¹³⁰ “Sem considerar que fosse oportuno e tecnicamente possível iniciar a criação de um cine-objeto 100% verdadeiro, nós mesmo assim não renunciámos à possibilidade que insperadamente nos foi apresentada de atacar a vida com câmeras, ao menos dentro dos limites de Moscou. O único [caminho] correto para a criação de cine-objetos, na minha opinião, não é a filmagem de um roteiro previamente pensado, ainda mais se for pensado por outra pessoa, mas simplesmente uma correta filmagem de crônicas. Os cine-objetos não são feitos sozinho. A cada tentativa de exercer pressão antes da revisão: a cada tentativa de violência sobre a vida durante as filmagens, a vida responde com asquerosas carceras afiadas.

O filme que os kinos estão fazendo agora é feito sem roteiro, sem algo similar a um roteiro preliminar.”



1. *Kino-Pravda* nº 15 (1923); 2. *Kino-Pravda* nº 16 (1923);
3 e 4. *Kino-Pravda* nº 18 (1923); 5 e 6. *Kino-Pravda* nº 19 (1923).
Dedicada à mulher soviética, esta edição se encerra com Elizavieta Sviłova
seleccionando negativos para *Kino-Pravda*.

O próximo trabalho dos kinocs é um filme experimental que está sendo feito sem roteiro, sem o equivalente preliminar de um roteiro.

Trata-se de uma tentativa, dentro das possibilidades técnicas, de filmar um material mais adequado à organização e mais claro do que aquele que se filmou até hoje.

Trata-se de uma missão de reconhecimento muito difícil e perigosa na qual não seria recomendado embarcar desarmado. Não temos o direito de recusar a possibilidade impossível que nos foi oferecida. Nós tentaremos aprender a realidade com nossas próprias mãos.

Nossa pressa também se explica por conta daquilo de que falei mais cedo: o surgimento dos chamados grupos intermediários. Esses cine-mencheviques, se apropriando de uma parte qualquer do nosso programa, digamos, da eliminação de cenários ou da eliminação de atores, de resto dão prosseguimento à linha da cineburguesia mundial.

Os bolcheviques preferem os inimigos monarquistas aos conciliadores-mencheviques. Nós também preferimos os oponentes do campo da cinematografia artística aos grupos evasivos. Estes últimos preferem, ao invés de uma luta definitiva com a cinematografia mundial, uma existência despreocupada sob seu pequeno teto.

Camaradas, muito em breve, talvez até antes do surgimento de nossos próximos trabalhos, vocês verão nas telas soviéticas uma série de falsificações, uma série de filmes que imitam os kinocs. Em uns, atores irão representar a vida real em um cenário adequado; em outros, pessoas reais irão desempenhar papéis dos mais refinados roteiros. Esses serão os trabalhos dos conciliadores-mencheviques, que dificilmente irão se parecer com os nossos trabalhos da forma como uma nota de dinheiro falsa se parece com uma verdadeira, mas talvez da forma como grandes boncecas "vivas" se parecem com crianças pequenas.¹³¹

A conflagração mundial da "arte" está próxima. Pressentindo sua ruína, os trabalhadores do teatro, pintores, literatos, mestres bailarinos e de-

¹³¹ N.E.: No rascunho em l. 17, cortado adiante:

"É mais fácil, claro, fazer uma locomotiva de brinquedo, feita de latão, do que uma pequenínssima, mas verdadeira, locomotivazinha. Os conciliadores seguem pela linha de menor resistência.

Apoiando-nos politicamente no programa comunista e, na causa cinematográfica, no programa dos kinocs, nós já há dois anos tentamos mudar o rumo da cinematografia mundial. Em um dos campos do *front*, rompemos a linha do oponente — a cinematografia artística."

Aqui o rascunho acaba.

mais canarinhos correm em pânico. Procurando abrigo, eles correm para o cinema. O estúdio de cinema é o último bastião da arte. Feiticeiros cabeludos de todos os tipos cedo ou tarde virão correndo para cá. A cinematografia artística receberá reforços colossais, mas não irá se salvar, e perecerá junto à sua armada de salvação. Nós explodiremos a Torre de Babel das artes.