



HAL
open science

A Biblioteca infinita de Serguei Eisenstein

Ada Ackerman

► **To cite this version:**

Ada Ackerman. A Biblioteca infinita de Serguei Eisenstein. Kinoruss, pp.120, 2019, 978569360032.
hal-02419155

HAL Id: hal-02419155

<https://hal.science/hal-02419155>

Submitted on 22 Dec 2023

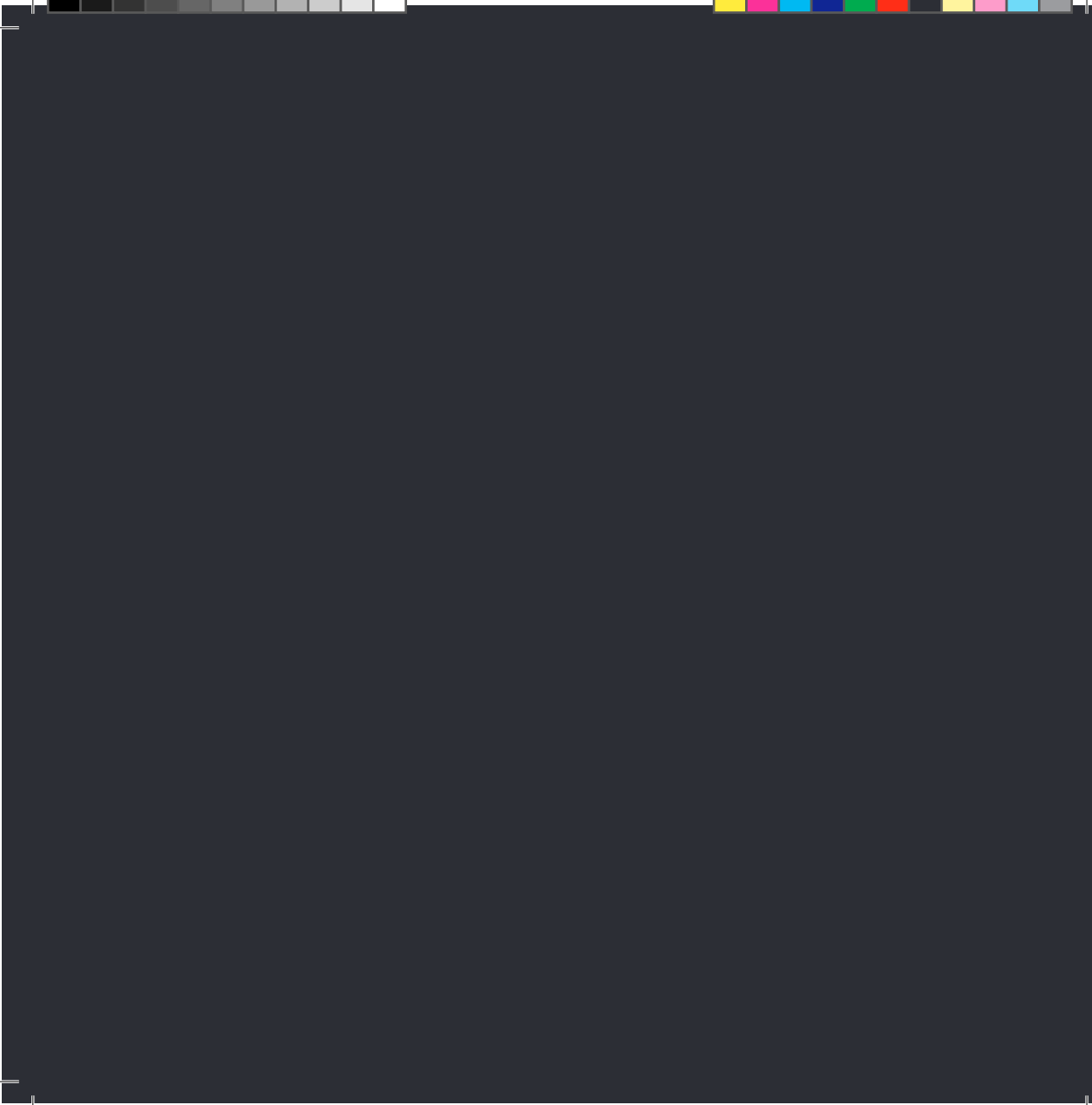
HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



A biblioteca infinita The endless library
de Serguei of Sergei

EISENSTEIN





2019

tradução para o português
portuguese version

**CAMILA CAVALCANTE
MÔNICA OLIVEIRA**

ADA ACKERMAN

**A biblioteca infinita
de Serguei**

**The endless library
of Sergei**

EISENSTEIN



Kinoruss
São Paulo . Brasil





	Apresentação	7
	Preface	11
	Introdução	15
	Introduction	24
Alguns aspectos distintivos da biblioteca de Eisenstein		31
Some distinctive features of Eisenstein's library		57
Eisenstein, um marginalista e um extrator		75
Eisenstein, a marginalist and an extractor		97





APRESENTAÇÃO

PREFACE





APRESENTAÇÃO

Logo após a morte de Serguei Eisenstein, Pera Atácheva, sua viúva, não poupou esforços para manter o legado do mestre no apartamento em que ele morava, para que se tornasse um “apartamento museu”, a exemplo das casas museus que existem na Rússia, como as de Pasternak, de Tolstói, de Bulgákov etc.

Mas, como bem denunciou Roman Jakobson, a geração de Maiakóvski, que foi também a de Eisenstein, esbanjou os poetas. E o governo do período ordenou que Pera desocupasse o apartamento do cineasta, o que ela fez rapidamente, ajeitando, conforme pode, não apenas os móveis, os objetos pessoais e as raridades coletadas por Eisenstein pelo mundo, mas também sua imensa e diversificada biblioteca, que fora objeto de admiração de muitos, dentre eles Alfred Barr, fundador do MoMA, que visitara a Rússia em busca de subsídios para a concepção do museu norteamericano.

Grande parte dos pertences de Eisenstein, mais tarde, foram reunidos no apartamento de Pera com o auxílio do então jovem Naum Kleiman. Em 1965, ambos começaram a organizar o complexo acervo do que se tornaria o “Gabinete de SM Eisenstein” e que acolheria pesquisadores, cineastas e diretores dos mais celebrados festivais de cinema do mundo. Generoso e disponível, Kleiman, que com o tempo se tornou reconhecido como a maior autori-

A biblioteca de Eisenstein preservada na rua Smolénskaia. Moscou, 2012. Foto: A. Ackerman.
Eisenstein's library preserved at Smolenskaya street. Moscow, 2012. Photo: A. Ackerman

Eisenstein em uma casa em Hollywood, Cold Water Canyon, 1930. Autor desconhecido.
Eisenstein in a Hollywood house in Cold Water Canyon, 1930. Unknown author.



dade sobre a obra de Eisenstein, recebia a todos e todas em “Smolénskaia”, como passou a se chamar o lugar, por sua localização na Rua Smolénskaia, próxima à Rua Arbat, em Moscou.

Em um dia dos anos 1970, Naum também recebeu Glauber Rocha, o mais celebrado cineasta brasileiro, que para lá viajou em busca de apoio para seus projetos.

Muitos contam que “Smolénskaia” era um refúgio de liberdade nos anos soviéticos. Mas foi refúgio também no início do terceiro milênio, quando o fascismo emergente do século passado já mostrava suas garras.

A nova geração de estudiosos europeus foi atraída pelo pensamento do cineasta revolucionário. Dentre estes, Ada Ackerman também esteve em “Smolénskaia” e soube escutar, entre os vãos das estantes e às margens dos livros, o murmúrio incessante da força criativa de Eisenstein.

É disso que este livro trata: do que Ada leu, escutou, refletiu e registrou. O convite para esta publicação foi feito no momento em que o Ministério da Cultura da Federação Russa já estendia sua sombra sobre o velho prédio da Smolénskaia e ambas estávamos atentas ao que se passava. Os “novos” burocratas ameaçavam retirar tudo de lá e toda a comunidade mundial do cinema assinou uma carta endereçada ao governo russo para que o fluxo de conhecimento livre e incessante sobre



Eisenstein não congelasse, aprisionado em estantes inacessíveis.

Todos os esforços foram vão. Em 22 de março de 2018, mais uma vez, o governo russo ordenou que o apartamento que abrigava o legado de Eisenstein fosse desocupado. E hoje, em 2019, por meio deste livro de Ada Ackerman, Kinoruss Edições e Cultura saúda a vida que floresceu entre as paredes da agora lendária “Smolénskaia”. Este livro homenageia Naum Kleiman.

Neide Jallageas

PREFACE

Soon after the death of Sergei Eisenstein, Pera Attasheva, his widow, spared no effort to keep the master’s legacy in the apartment where he lived, so that it became an “apartment museum”, following the example of the home museums of Russia, such as those of Pasternak, Tolstoy, Bulgakov, etc.

But, like Roman Jakobson expertly denounced, Mayakovsky’s generation, which was also Eisenstein’s, squandered its poets. And the government at the time ordered Pera to vacate the filmmaker’s apartment, which she promptly accomplished. She organized everything as she could: not only the furniture, his personal objects



and odd rarities collected all over the world but also Eisenstein's enormous and diverse library, which had been admired by many, Alfred Barr among them: the founder of Moma, he had visited Russia when looking for subsidies for the conception of the North American museum. A good portion of Eisenstein's belongings were later gathered up at Pera's apartment with the help of the young Naum Kleiman, and, in 1965, they both started organizing the complex collection that would go on to become the "Cabinet of SM Eisenstein" and welcome researchers, filmmakers and directors from the most celebrated film festivals in the world. Generous and dependable, Kleiman, who, in time, would become known as the highest authority on Eisenstein's work, welcomed everyone at "Smolenskaya", as the place became known, for its location at Smolenskaya Street, next to Arbat Street, in Moscow.

One day in the 1970s, Naum also welcomed Glauber Rocha, the most celebrated Brazilian filmmaker, who took a trip to Russia in search of support for his projects.

Many people report that "Smolenskaya" was a haven of freedom during the Soviet years. But it was also a safe haven in the beginning of the third millennium, when the emerging fascism of the previous century once again showed its claws.



The new generation of European scholars was drawn to the ideas of the revolutionary filmmaker. Among them, Ada Ackerman was also at “Smolenskaya” and knew how to listen for, in between the cracks of the bookcases and on the margins of the books, the incessant buzz Eisenstein’s creative force.

And that is what this book is about: what Ada read, listened to, reflected upon and recorded. The invitation to do this publication was made at the exact moment when the Ministry of Culture of the Russian Federation was casting its shadow upon the old Smolenskaya building and both of us were paying attention. The “new” bureaucrats were threatening to have it all removed and the global film community signed a letter addressed to the Russian government to petition against the curtailing of the flow of free and incessant knowledge about Eisenstein, against its imprisonment in inaccessible bookcases.

Neide Jallageas





INTRODUÇÃO

INTRODUCTION





INTRODUÇÃO

Ao adquirir meus livros, sempre me preocupo com o tamanho da margem; não tanto por prezar a coisa em si, por mais agradável que ela seja, quanto pela facilidade que a margem oferece para esboçar pensamentos que me ocorrem enquanto leio, minhas concordâncias e diferenças de opinião, ou breves comentários críticos em geral.

Edgar Allan Poe, *Marginalia*¹

1. Edgar Allan Poe, *Marginalia et autres fragments*. Paris, Alia, 2007, p. 7. (Tradução de Neide Jallageas)

Sala do apartamento de Eisenstein. Moscou, c. 1930. Autor desconhecido.
Living room of Eisenstein's apartment. Moscow, c. 1930. Unknown author

Em 2013, a Caboose Books, editora canadense especializada em estudos sobre o cinema, lançou uma coleção intitulada *Reading with filmmakers (Lendo com os cineastas)*. Esta série tem por objetivo revelar o processo reflexivo de alguns cineastas lendários, famosos por serem ávidos leitores, tais como Jean-Luc Godard, Orson Welles e Luis Buñuel, que, por meio de suas leituras, possibilitam uma visão geral dos livros que mais os influenciaram. Essa abordagem se apoia, de um lado, em suas bibliotecas físicas – se estas estiverem preservadas –, constituídas de livros que levam marcas de apropriação e de leitura dos cineastas, e, de outro, em bibliotecas virtuais que podem ser reconstruídas a partir de diferentes fragmentos de arquivos: cadernos contendo citações, referências e relatos de leitura; notas fiscais de livrarias, listas bibliográficas, correspondências



sobre livros, catálogos de editoras, esboços para organização da biblioteca etc.

Ilustrando a extensiva variedade de interesses desses cineastas e a amplitude de seus conhecimentos, a série busca compreender as fontes intelectuais e artísticas de suas ideias teóricas e trabalhos criativos; revelar, como se afirma no *website* da editora, “tesouros ocultos”: “segredos das complexas teorias do cinema e do mundo intelectual [dos cineastas] estão à espera de ser revelados”.² Os livros dos cineastas são vistos como um material essencial, possibilitando ao pesquisador resolver alguns mistérios ou enigmas incorporados em suas obras. De maneira mais geral, a série claramente atribui a si mesma a fantasmática tarefa de responder à questão de como alguém se torna um artista talentoso e genial. Nessa perspectiva, os livros dos cineastas são vistos como testemunhas silenciosas e preciosas que aguardam ser reabertos com o intuito de extrair o processo de se tornar um gênio, como se, lendo os mesmos livros que eles leram, o cérebro de alguém pudesse se tornar, em certa medida, familiarizado com o mesmo modo de pensar dos cineastas. Conforme Daniel Ferrer resumiu em sua introdução ao livro *Bibliothèques d'écrivains (Bibliotecas dos escritores)*, supomos que lendo os mesmos livros como um famoso criador “vamos adquirir o saber do grande homem ao mesmo tempo

2. Disponível em: <<https://www.caboosebooks.net/reading-with-filmmakers>>.



Eisenstein durante filmagem de *Ivan, o Terrível*. Às suas costas, retrato com dedicatória "To my dearest Sergey Eisenstein, with my sincere admiration", de Charles Chaplin, almofadas e tapeçarias mexicanas. Alma Ata, 1942. Autoria desconhecida.

Eisenstein during the shooting of *Ivan, the Terrible*. Behind him, a portrait with the dedication "To my dearest Sergei Eisenstein, with my sincere admiration", from Charles Chaplin, Mexican pillows and tapestries. Alma Ata, 1942. Unknown author.



em que adquirimos seu instrumento ou sua posição, um pouco como os povos primitivos devoram o cérebro ou o coração de seus valentes inimigos para se apropriarem de suas virtudes”³

Convidada, em 2013, por Timothy Barnard, diretor da Caboose Books, para editar um volume dedicado às leituras de Serguei Eisenstein para esta nova série, estudei por dois anos o que restou de sua biblioteca no “Gabinete Eisenstein”, localizado na Rua Smolénskaia, em Moscou. Para essa finalidade, tenho pesquisado alguns de seus materiais que tratam de livros e dados bibliográficos guardados no Arquivo Estatal Russo de Literatura e Artes (RGALI/РГАЛИ), em Moscou. Este é o material arquivado que vou explorar nesta publicação, analisando suas peculiaridades e questões assim como questões metodológicas levantadas a partir dele. Apresentar esse material é ainda mais necessário hoje, já que a existência do “Gabinete Eisenstein” está atualmente ameaçada, uma vez que o atual Ministério da Cultura da Federação Russa decidiu, em 2014, que o museu deveria fechar suas portas, sem atribuir uma nova localização para suas coleções. Seu *status* e seu futuro estão, portanto, incertos e sendo duramente discutidos.⁴

Antes de retomar Eisenstein, é importante lembrar que a criação de uma série como *Reading with Filmmakers* deve

3. Daniel Ferrer. “Un imperceptible trait de gomme de tragacathe”. In: Paolo D’Iorio; Daniel Ferrer, (Eds.). *Bibliothèques d’écrivains*. Paris: CNRS, 2001, p. 8. Para essa edição, usamos como referência a seguinte tradução para a língua portuguesa: Daniel Ferrer. “Um imperceptível traço de goma de tragacanto...”. (Trad. de Raphael Luiz de Araújo e Samara Fernanda A. O. L. S. Geske) In: *Manuscritica – revista de crítica genética*. n. 30, 2016, p. 60. (N. da T.)

4. Em 2018, o apartamento da Smolénskaia foi desocupado e, no momento em que este texto é finalizado, depois de muitos impasses, o “apartamento memorial” de Eisenstein está sendo reconstruído no Museu de Cinema Russo, sob coordenação de Vera Rumiantseva-Kleiman, filha de Naum Kleiman e curadora da Coleção Eisenstein, e projeto arquitetônico assinado por Anna Kolejchuk. Naum Kleiman. *Esfir Chub, her book and Letters* [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <kinoruss.editora@gmail.com> em 03 jun. 2019. (N. da E.)



ser compreendida dentro do contexto de um crescente interesse e foco em bibliotecas de grandes personalidades.

Conforme recorda Daniel Ferrer, em um artigo de 2010 sobre bibliotecas de escritores, as bibliotecas de grandes nomes sempre geraram fascínio, ou mesmo fetiche, por serem objetos muito próximos a personalidades excepcionais e objetos de sua intimidade cotidiana, os quais, como tal, supostamente preservam, de uma maneira metonímica, algo dessas grandes pessoas; os livros são literalmente concebidos como parte delas.⁵ A partir dessa perspectiva, as bibliotecas de escritores têm sido especialmente investigadas, uma vez que o escritor, como produtor de livros, é naturalmente visto como um leitor de outros autores.⁶ Assim, sua produção criativa deve ser compreendida dialogicamente em uma relação entre leitura e escrita. A este respeito, na introdução ao volume *A Biblioteca de Samuel Beckett*, publicado em 2013, os editores Dirk Van Hulle e Mark Nixon citam Samuel Johnson, o qual escreve, em *Life of Samuel Johnson*, de James Boswell, que "a maior parte do tempo de um escritor é gasto na leitura, a fim de escrever. Uma pessoa revira metade de uma biblioteca para fazer um livro".⁷ Os próprios escritores estão ansiosos para se mostrarem leitores, quando se deleitam, por exemplo, no gênero do diário de leituras de outro

5. Daniel Ferrer, «Bibliothèques réelles et bibliothèques virtuelles». In: *QUARTO. Zeitschrift des Schweizerischen Literaturarchivs*, n° 30-31, "Autorenbibliotheken", 2010, pp. 15-18.

6. Este aspecto é predominante, por exemplo, nos testemunhos de escritores sobre suas práticas de leitura coletados por Danielle Schaub, in *Reading writers' reflections. Canadian authors' reflections*. The University of Alberta Press, 2006.

7. Mark Nixon, Dirk Van Hulle (Eds). "Introduction". In: *Samuel Beckett's library*. Cambridge, 2013, p. XIII.



escritor, conforme exemplificado por Alberto Manguel, em *Diary of a Reader (Um Diário de Leituras)*⁸, ou por Marthe Robert, em *Book of Readings (Livro de Leituras)*.⁹

Mesmo sendo uma abordagem clássica dentro dos estudos literários, apenas recentemente a questão de livros e leituras de artistas se tornou efetivamente um tópico de investigação. De fato, historiadores da arte sempre discutiram as fontes textuais dos artistas – a clássica abordagem iconográfica de Erwin Panofsky – mas não investigavam as bibliotecas materiais *per se* até a última década. Por exemplo, em 2010 foi publicado um volume pioneiro, *Bibliothèques d'artistes (Bibliotecas dos artistas)*, editado por Françoise Levaillant, Dario Gamboni e Jean-Roch Bouiller, em que os ensaios não só abordam diferentes leituras de artistas (de Dubuffet a Miró), mas também esquadrinham as bibliotecas de artistas como objetos materiais e expositivos.¹⁰ Nesse mesmo caminho, Ségolène Le Men publicou, em 2013, *La Bibliothèque de Claude Monet (A Biblioteca de Claude Monet)*, um volume luxuoso que explora a rica biblioteca de Monet com mais de 700 livros, um *corpus* que fora até então completamente negligenciado por historiadores da Arte, por mais intrigante que pareça.¹¹ Nesse livro, com design cuidadoso e ricamente ilustrado, os autores estabelecem relações entre os trabalhos de Monet e seus livros,

8. Este título, em língua portuguesa, foi publicado pela Edições Asa: Serzedo, 2007. (N. das T.).

9. Alberto Manguel. *Journal d'un lecteur*. Paris: Actes Sud, 2004; Marthe Robert. *Livre de lectures*. Paris: Grasset, 1997.

10. Françoise Levaillant, Dario Gamboni e Jean-Roch Bouiller (eds.). *Bibliothèques d'artistes*. Paris: Presses Universitaires Paris-Sorbonne, 2010.

11. Ségolène Le Men (ed.). *La Bibliothèque de Claude Monet*. Paris: Citadelles et Mazenod, 2013. Ségolène Le Men explica esse fenômeno pela reivindicação do artista para campos autônomos da expressão artística e sua famosa recusa a escrever teorias sobre sua prática artística. Tal atitude teria impedido historiadores da Arte de considerar as leituras dos artistas. Félicie de Maupeou também sugere, no mesmo catálogo, que a figura de Monet como um leitor (e especialmente um leitor de trabalhos teóricos) teria contradito a suposta qualidade espontânea e imediata de suas pinturas, expressada pelo persistente mito de Monet como um mero olho artístico (p. 6 e 52).



tentando assim esboçar um mapa do mundo intelectual e artístico desse artista e fornecer um detalhado inventário de sua biblioteca.

A criação de uma série como *Reading with Filmmakers* deve ser compreendida nessa tendência de crescente preocupação com a materialidade das bibliotecas de artistas. O estudo de fontes de inspiração livrescas de cineastas não é novidade¹², especialmente no caso de cineastas que possuem um trabalho altamente conceitual ou apresentam uma forte dimensão literária, e considerar seus livros enquanto objetos apresenta-se como uma nova proposta. Eu diria que tal mudança ocorre porque, possivelmente, estamos procurando uma concretude e uma materialidade de livros que não queremos perder em um momento em que as práticas digitais de leitura tendem a crescer e se tornarem mais generalizadas.¹³ Ademais, como Daniel Ferrer sugere, voltar-se a objetos como bibliotecas físicas também pode ser atraente para pesquisadores e historiadores, já que pode dar a reconfortante (e falsa) impressão de um material objetivo, diretamente fornecido pela História, um material que não teria sido alterado por uma reconstrução intelectual aleatória.¹⁴

Exploremos agora os livros de Serguei Eisenstein, ou seja, sua biblioteca tanto física quanto virtual.

12. Por exemplo, em *Dictionnaire Truffaut*, Antoine de Baecque e Arnaud Guigue dedicam vários verbetes aos autores favoritos de Truffaut, tais como Jean Genet, Colette e Henry Miller.

13. Também sugerido por Brian Stocke em *Bibliothèques intérieures*. Paris: Million, 2005, p. 8.

14. Daniel Ferrer, «Bibliothèques réelles et bibliothèques virtuelles», *art. cit.*, p. 13.



«En achetant mes livres, j'ai toujours attaché de l'importance à ce qu'ils soient pourvus d'amples marges. Non par goût de la chose en elle-même – qui n'est d'ailleurs pas sans attraits – mais pour la facilité que j'y trouve à crayonner les pensées qui me viennent en lisant, mes approbations, mes désaccords ou plus généralement, quelques brefs commentaires critiques.»

Edgar Allan Poe, *Marginalia*¹

INTRODUCTION

In 2013, the Canadian publishing house Caboose Books, which is specialized in filmic studies, launched a collection entitled *Reading with filmmakers*. This series aims to unveil the thinking process of some legendary filmmakers famous for being omnivorous readers such as Godard, Welles and Buñuel, through their readings, by providing an overview of the most influential books for them. This approach relies, on one hand, on their material libraries — if they have been preserved — comprised of books bearing filmmakers' marks of appropriation and reading; as well as, on the other hand, on virtual libraries that can be rebuilt out of different pieces of archives: notebooks bearing quotations, references and reading accounts; bookstore bills; bibliographical lists; correspondence about books; publishers' catalogues; sketches for arranging the library, etc. Illus-

1. Edgar Allan Poe, *Marginalia et autres fragments*, Paris, Alitalia, 2007, p. 7.



2. <https://www.caboosebooks.net/reading-with-filmmakers>

3. Daniel Ferrer, « Un imperceptible trait de gomme de tragacante » in Paolo D'Orio et Daniel Ferrer eds., *Bibliothèques d'écrivains*, Paris, CNRS Editions, 2001, p. 8.

trating the very wide range of those filmmakers' interests and the great scope of their knowledge, the series seeks to understand the intellectual and artistic sources of their theoretical ideas and creative work in order to reveal, as the publisher's website put it, "*hidden treasures*", "*secrets to their complex film theories and intellectual world*". The filmmaker's books are regarded as a key material that enables the researcher to solve some mysteries or riddles embedded in their works. At a more general level, the series clearly assigns itself the fantastical task of answering the question of how one becomes a talented and genius artist. In that respect, the filmmakers' books are seen as silent and precious witnesses waiting to be reopened in order to elicit the process of becoming a genius, as if, by reading the same books a filmmaker did, one's brain could become, to a certain extent, familiar with the filmmaker's own ways of thinking. As Daniel Ferrer sums it up in his introduction to the book *Bibliothèques d'écrivains*, we assume that by reading the same books as a famous creator, one will "acquire the knowledge of a great man as well as his means, somehow in the way some primitive tribes eat the brain or the heart of their fierce enemies in order to appropriate their virtues."³

Having been invited in 2013 by Timothy Barnard, the head of Caboose Books, to edit a volume dedicated to



Mexican tapestries in the Eisenstein Cabinet at Smolenskaya. Moscow, 2012. Photo: N. Jallageas.
Tapeçarias mexicanas no Gabinete Eisenstein na rua Smolénskaia. Moscou, 2012. Foto: N. Jallageas.



4. Since I started this study on Eisenstein's books, a magnificent catalogue on Eisenstein's flat has been published, relying upon the new Cinema Museum's collections, in which some precious developments about Eisenstein's books and collections are provided : Vera Rumyantseva-Kleiman, *V Dome Mastera, Mir Sergeia Eizenshteina (In the Master's Home. The World of Sergei Eisenstein)*, Moscow, Bely Gorod, 2018.

Sergei Eisenstein's readings for this new series, I have been, for several years, doing research on what remained of his library in the "Eisenstein cabinet", located in Moscow's Smolenskaya Street. Sadly, the library has been closed in 2018 and then moved to the new building of the Museum of Cinema in Moscow, where a permanent exhibition of Eisenstein's items and books has opened in December 2018.⁴ I have been also browsing some of Eisenstein's materials dealing with books and bibliographical data kept in RGALI (Russian national archives of literature and art), in Moscow. This is the archival material I will explore in this book, surveying its peculiarities and issues as well as the methodological questions raised by it. Presenting this material is all the more necessary today since the "Eisenstein cabinet", a dear place in which Eisensteinians from all over the world would gather and study, has been closed, as mentioned above, and the books that could easily be browsed and studied there before are now hard to access.

Before turning to Eisenstein, it is worth bearing in mind that the creation of a series such as *Reading with Filmmakers* has to be understood within the context of increasing interest and focus on the libraries of great humans.

As Daniel Ferrer reminds us in a 2010 article about writers' libraries, the libraries of the greats have always



generated fascination, if not fetishism, as objects of close proximity to outstanding characters and as objects of their everyday intimacy, which, as such, are supposed to preserve, in metonymical fashion, something of those great people; books are literally perceived as parts of them.⁵ From that perspective, the libraries of writers in special have been made objects of investigation, since the writer, as a producer of books, is naturally seen as a reader of other writers' books.⁶ Hence, their creative production should be understood dialogically as a relationship between reading and writing. In that respect, in their introduction to their volume *Samuel Beckett's library*, published in 2013, the editors Dirk Van Hulle and Mark Nixon quote Samuel Johnson, who writes in *Boswell's Life of Johnson* that "the great part of a writer's time is spent in reading in order to write. A man will turn over half a library to make a book."⁷ Writers themselves are eager to present themselves as readers, when they indulge for instance in the genre of the diary of a writer's readings, as exemplified by Alberto Manguel's *Diary of a reader* or by Marthe Robert's *Book of readings*.⁸

While it is a classical approach within the field of literary studies, it was not until recently that the issue of artists' books and readings has become a topic of investigation as such. Of course, art historians have always discussed

5. Daniel Ferrer, «Bibliothèques réelles et bibliothèques virtuelles», *QUARTO. Zeitschrift des Schweizerischen Literaturarchivs*, n° 30-31, «Autorenbibliotheken», 2010, pp. 15-18.

6. This aspect is predominant, for instance, in the testimonies from writers about their reading practices collected by Danielle Schaub, in *Reading writers reading. Canadian authors' reflections*, The University of Alberta Press, 2006.

7. Mark Nixon, Dirk Van Hulle, eds, «Introduction», *Samuel Beckett's Library*, Cambridge, 2013, p. XIII.

8. Alberto Manguel, *Journal d'un lecteur*, Paris, Actes Sud, 2004; Marthe Robert, *Livre de lectures*, Paris, Grasset, 1997.



9. Françoise Levallant, Dario Gamboni and Jean-Roch Bouiller eds., *Bibliothèques d'artistes*, Paris, Presses Universitaires Paris-Sorbonne, 2010.
10. Ségolène Le Men éd., *La Bibliothèque de Claude Monet*, Paris, Citadelles et Mazenod, 2013. Ségolène Le Men explains this phenomenon by the artist's claim for autonomous fields of artistic expression and his famous refusal to write theories about his artistic practice. Such an attitude would have prevented art historians from taking into account his readings. In the same catalogue, Félicie de Maupeou suggests also that the figure of Monet as a reader (and especially as a reader of theoretical works) would have contradicted the presumed spontaneous and immediate quality of his paintings, conveyed by the persistent myth of Monet as a mere artistic eye (p. 6 and 52).
11. For instance, in *Dictionnaire Truffaut*, Antoine de Baecque and Arnaud Guigue dedicate several entries to Truffaut's favorite authors, such as Jean Genet, Colette and Henry Miller. (Antoine de Baecque, Arnaud Guigue eds, *Le Dictionnaire Truffaut*, Paris, Editions de la Martinière, 2004.)

the textual sources of artists — the classic Panofskyan iconographic approach — but they would not begin to investigate the material libraries of authors *per se* until the last decade. For instance, in 2010, a pioneering volume was published, *Bibliothèques d'artistes (Artists' libraries)*, edited by Françoise Levallant, Dario Gamboni and Jean-Roch Bouiller, in which essays not only discuss what various artists read (from Dubuffet to Miro), but also scrutinize artist libraries as material objects and displays.⁹ Following in those footsteps, Ségolène Le Men published in 2013 *La Bibliothèque de Claude Monet*, a luxurious volume exploring Monet's rich library of more than 700 books, a corpus that had been absolutely neglected by art historians until then, as puzzling as this may seem.¹⁰ In this carefully designed and richly illustrated book, the authors establish relations between Monet's works and his books, thus trying to sketch a map of Monet's intellectual and artistic world and providing a detailed inventory of his library. The creation of a series such as *Reading with filmmakers* has to be understood in the wake of this increasing concern with the materiality of artists' libraries. Studying filmmakers' sources of bookish inspiration is nothing new,¹¹ especially in the case of filmmakers with a highly conceptual body of work, or a strong literary bent,




but regarding filmmakers' books as objects presents itself as a new agenda.

I would suggest that such a shift occurs because we might be looking for a concreteness and a materiality in books that we do not want to lose at an age when digitalized reading practices tend to grow and to become more widespread.¹² Moreover, as Daniel Ferrer suggests, to come back to objects such as material libraries can be also attractive for researchers and historians as the experience affords the comforting (and delusive) impression of an objective material directly provided by History, a material unaltered by random intellectual reconstruction.¹³

Let us now explore Sergei Eisenstein's books, that is, his material as well as virtual library.

12. This is also suggested by Brian Stock, *Bibliothèques intérieures*, Paris, Million, 2005, p. 8.

13. Daniel Ferrer, «Bibliothèques réelles et bibliothèques virtuelles», *art. cit.*, p. 13.



**ALGUNS ASPECTOS
DISTINTIVOS DA
BIBLIOTECA DE
EISENSTEIN**

**SOME DISTINCTIVE
FEATURES OF
EISENSTEIN'S
LIBRARY**





ALGUNS ASPECTOS DISTINTIVOS DA BIBLIOTECA DE EISENSTEIN

Em uma livraria. Nova Iorque, 1932. Autoria desconhecida. At a bookstore. New York, 1932. Unknown author.

15. Sergei Eizenchtein. "Vstretchas knigami", *Memuary*, t. I, Moskva: Trud/ Muzei Kino, 1997, p. 275 [passagem desaparecida nas traduções em inglês e francês].

16. Alberto Manguel. *Histoire de la lecture*. Paris: Actes Sud, 1988, p. 30; Walter Benjamin. *Je déballe ma bibliothèque*. Paris: Payot, 2000, p. 42.

17. Alfred H. Barr, "Russian Diary". In: *October*, Vol. 7, Soviet Revolutionary Culture (Winter, 1978), pp. 10-51, p. 46.

18. Eldar Riazanov, *Groustnoe litso komedii*. Moskva: Molo-daia gvardiia, 1977, p. 40.

Desde sua infância até sua morte, Eisenstein colecionaria e amaria os livros ilimitadamente, como ele mesmo descreveria em inúmeras passagens de seus escritos publicados. Ele alegou, em suas *Memórias*, que poderia, por amor aos livros, tornar-se um ladrão, se não um assassino¹⁵ – a bibliomania transformando pessoas em criminosos sendo um *topos*, que encontramos na prosa de Walter Benjamin assim como na de Alberto Manguel¹⁶, por exemplo. Um bibliófilo assumido, Eisenstein constantemente adquiria livros de uma ampla variedade de temas, incluindo psicologia, antropologia, linguística, teatro, filosofia, história da arte, esoterismo e muitos outros. Todos esses volumes nutriram sua profícua produção teórica. Muitos de seus contemporâneos ficavam admirados com a qualidade e quantidade de seus livros. Para exemplificar, Alfred H. Barr, em seu *Russian Diary (Diário Russo)*, observa, em 1927, sua "biblioteca muito bela, com alguns volumes raros".¹⁷ Em suas *Memórias*, o cineasta Eldar Riazanov, que estudou cinema na VGIK com Eisenstein, relembra:

Em seu pequeno apartamento não havia sequer um centímetro quadrado que não estivesse coberto de livros. Estantes eram encontradas em todos os cômodos, no corredor, no banheiro e até mesmo nos vasos sanitários. [...] Uma parede inteira de seu escritório era repleta de livros que lhes tinham sido dedicados pelos autores.¹⁸



O que restou desta imensa biblioteca hoje? E quando falamos dos livros de Eisenstein, que material estamos discutindo? Algumas questões metodológicas devem ser lembradas aqui.

De fato, mesmo quando uma biblioteca pessoal está preservada, ela representa apenas uma pequena parte de todos os livros consultados e lidos durante a vida de alguém. Um indivíduo pode pesquisar livros em bibliotecas públicas, descobrir livros que não pode comprar em livrarias, pegar livros emprestados com amigos, alguns livros foram perdidos ou roubados, e assim por diante. Em todos esses casos, os livros não vão aparecer na biblioteca. Ao contrário, todos os livros presentes em uma biblioteca podem não ter sido necessariamente lidos por completo, ou até mesmo podem nunca ter sido abertos. Assim, a biblioteca, em seu estado preservado, não corresponde necessariamente àquela usada por quem a possui. Por exemplo, não há nenhum exemplar de *O Capital*, de Karl Marx, preservado na biblioteca de Eisenstein, apesar de sua importância fundamental para o cineasta. Um livro que não apresenta nenhum sinal de leitura pode muito bem ter sido pesquisado e muito apreciado. Por exemplo, a cópia de *Ulisses* guardada na biblioteca de Eisenstein, presenteada em Paris, em Novembro de 1929, pelo próprio Joyce, não apresenta



19. Ivy Therese Low Litvinov (1889-1977) foi uma escritora, professora e tradutora anglo-russa. [N. das T.]

20. Conservamos, nesta tradução, a opção da autora por utilizar a palavra *marginalia*, em latim, substantivo plural, que designa o coletivo de *marginalium*, substantivo singular. O termo indica “anotação realizada nas margens de um livro”, cuja prática remonta ao surgimento do próprio livro. [N. da E.]

21. Naum Kleiman, “Gospodinu Eisenshteinu, kotory mne simpatichen...”. In: *Kinovedcheskie Zapiski*, n° 85, 2007, p. 90.

22. L. Dvornikova, *Sovetskii khudozhestvenny avangard. Inskripty knizhnogo sobrania RGALI*. Moskva, Tsentr Knigi, Rudomino, 2012, p. 166.

absolutamente nenhuma marca de leitura e suas páginas nem foram removidas, e todos sabemos o quanto Eisenstein admirava Joyce e inspirou-se em *Ulisses*, especialmente no que se refere à questão do discurso interior no cinema. Como se conhece de seus escritos, Eisenstein descobriu *Ulisses* em 1928, graças a Ivy Litvinov¹⁹, que o ajudou a adquirir um exemplar.

De acordo com Naum Kleiman, diretor do Gabinete Eisenstein, o cineasta havia preenchido aquele exemplar de 1928 com inúmeros *marginalia*²⁰ e anotações, mas essa cópia desapareceu sem que tivéssemos ideia alguma do que aconteceu com ela.²¹ Da mesma forma, um livro com dedicatória não é um sinal automático de visões próximas entre o autor e o proprietário do livro – pode simplesmente indicar a admiração por parte de quem escreve a dedicatória em relação àquele que a recebe. Por exemplo, o poeta futurista Alekséi Krutchônikh enviou a Eisenstein, em 1927, um exemplar de seu volume de poemas sobre cinema intitulado *Govorishche Kino (Conversas sobre Cinema)*, com a seguinte dedicatória: “Para Eisenstein, mestre do rolo e guerreiro vermelho”.²² Embora Eisenstein fosse próximo dos futuristas, ele nunca menciona o nome de Krutchônikh em sua obra e não parece ter sido inspirado, em sua prática cinematográfica, pelos roteiros escritos pelo



Pera Atacheva. Gabinete de Eisenstein na rua Smolénskaia. c. 1958. Autoria desconhecida.

Pera Atasheva. Eisenstein Cabinet at Smolenskaya. c. 1960. Unknown author.



Naum Kleiman. Gabinete de Eisenstein na rua Smolénskaia. Moscou, 2012. Foto: N. Jallageas.
Naum Kleiman. Eisenstein Cabinet at Smolenskaya. Moscow, 2012. Photo: N. Jallageas.



poeta. Todavia é interessante e válido, do ponto de vista da história das redes intelectuais e sociabilidade artística, saber que Eisenstein era admirado por Krutchônikh e que seu trabalho o inspirou, já que Krutchônikh tinha, dentre outros poetas futuristas que tratavam da língua transmental, uma grande preocupação com a problemática da linguagem, e tinha curiosidade de explorar o que o cinema poderia revelar sobre as origens do discurso. De modo similar, a presença de um livro em uma biblioteca não revela necessariamente as opiniões ideológicas e políticas de seu proprietário.

Portanto, quando lidamos com uma biblioteca física, devemos sempre lembrar que ela é uma entidade viva em constante evolução, cujas mudanças e oscilações cessam apenas quando o seu proprietário desaparece. Os pesquisadores herdaram um *corpus* em um estado mais ou menos arbitrário em um dado momento, o que nunca deve ser considerado um conjunto absolutamente confiável *per se*.

No caso da biblioteca de Eisenstein, isso fica especialmente claro, pois estamos lidando com um *corpus* muito incompleto e mutilado. O que foi preservado da biblioteca de Eisenstein foi, na verdade, mantido, principalmente, no Gabinete Eisenstein, uma reconstituição do seu apartamento, que abriu em 1958 e foi realizada por



sua viúva, Pera Atácheva, no apartamento dela, localizado no número 6 da Rua Smolénskaia, em Moscou.

Atácheva fez tudo o que pôde durante sua vida para preservar o legado de Eisenstein, mantendo e organizando incansavelmente os seus arquivos. Infelizmente, muitos livros que pertenciam a Eisenstein foram perdidos nesse processo: logo após a morte do cineasta, Atácheva ofereceu alguns deles para alguns amigos mais próximos de Eisenstein, como o ator Serguei Yutkévitch. Outros livros foram roubados por visitantes da biblioteca Eisenstein, já que Pera Atácheva estava então quase cega e não conseguia perceber o que acontecia. Alguns livros também foram transferidos para o Fundo Eisenstein no Arquivo Estatal Russo de Literatura e Artes (RGALI/РГАЛИ), onde podem ser pesquisados atualmente. Mais tragicamente, muitos deles foram também transferidos para a Biblioteca Nacional Russa, mas, naquela época, não foi feito nenhum inventário, então hoje é absolutamente impossível saber quais livros chegaram lá, e permanecem agora completamente perdidos na imensa quantidade de livros em posse da Biblioteca Nacional Russa.

No entanto, o legado disponível na coleção da Smolénskaia é muito precioso por uma série de motivos. Primeiro, a diversidade de temas que ela abrange ecoa a variedade de assuntos e campos investigados por Eisens-



tein em seus escritos publicados e não-publicados: psicanálise, história do teatro, caricatura, fisionomia, linguística, etnologia, dialetos e assim por diante. Além disso, a presença de edições em russo, inglês, francês, alemão, espanhol e italiano em sua biblioteca ilustra o famoso poliglotismo de Eisenstein. Alguns de seus títulos são compartilhados, a propósito, por alguns cineastas contemporâneos – livros semelhantes sobre misticismo cristão e obras do Marquês de Sade foram lidos por Eisenstein e Buñuel; a literatura sobre Shakespeare foi intensivamente pesquisada por Eisenstein assim como foi por Welles e pode ser interessante, assim que a série *Reading with filmmakers* tiver publicado uma dúzia de volumes, analisá-los em conjunto, a fim de estabelecer afinidades de leitura entre os cineastas e assim, talvez, destacar os tipos de cineastas leitores.

Algumas das estantes de Eisenstein podem ser bastante surpreendentes e inesperadas e o próprio cineasta evidenciou orgulhosamente o “aspecto não-canônico de suas escolhas e a ausência de livros que se esperaria encontrar”.²³ Por exemplo, uma prateleira é dedicada a personalidades excepcionais e ao estudo da diferença entre normalidade e anormalidade, uma questão que atormentaria Eisenstein durante toda a sua vida. A prateleira incluía alguns títulos como *Genius and Character*

23. Sergei Eisenstein. *Immoral Memories*. (Traduzido por Herbert Marshall) Boston: Houghton Mifflin, 1983, p. 184.



Prateleira com livros sobre normalidade e anormalidade. Gabinete Eisenstein na rua Smolénskaia. Moscou, 2012. Foto: A. Ackerman.
Shelf with graphology books. Eisenstein Cabinet at Smolenskaya. Moscow, 2012. Photo: A. Ackerman



(*Gênio e Personagem*), de Emil Ludwig (1927), *The Great Abnormals (Os grandes anormais)*, de Theo Hyslop (1925) ou *Psychology of Normal and Abnormal (Psicologia do Normal e Anormal)*, de James Winfred Bridges (1930), assim como biografias de gênios e personalidades excêntricas tais como Gengis Khan, Nero, Napoleão, Cesare Borgia, Tamburlaine, Michelangelo...

Uma outra prateleira surpreendente trata de grafologia – um interesse a ser compreendido dentro da preocupação de Eisenstein com gestos expressivos e “tipagem”: ela encapsula títulos como *Analysis of Handwriting: an*



analysis into scientific graphology (Análise de Caligrafia: uma análise em grafologia científica), de Hans Jacoby (1939), *Die Wissenschaftlichen Grundlagen der Graphologie (Os fundamentos científicos da grafologia)* (1901), de Georg Meyer ou *Handschrift und Character (Caligrafia e Caráter)* (1917), de Ludwig Klages. Encontramos na biblioteca de Eisenstein alguns livros não canônicos que confirmam os escritos de Jean Roudaut quando este escreve que “toda biblioteca é perturbada por um livro que a bagunça e contesta, por sua própria presença, a ordem estabelecida”.²⁴ De fato, encontramos na biblioteca de Eisenstein uma estante inteira relacionada a James Joyce, contendo, por exemplo, *James Joyce’s Ulysses (Ulisses de James Joyce)* (1930), de Stuart Gilbert, *James Joyce and the Making of Ulysses (James Joyce e a Construção de Ulisses)* (1934), de Frank Budgen, *James Joyce: His First Forty Years (James Joyce: seus primeiros quarenta anos)* (1924), de Herbert S. Gorman, *A Key to the Ulysses of James Joyce (Uma Chave para o Ulisses de James Joyce)* (1934), de Paul Jordan Smith, que ele adquiriu por volta dos trinta anos, enquanto Joyce era séria e violentamente atacado por seu formalismo na imprensa oficial Soviética, em órgãos como o *Pravda* (Правда) ou *Literaturnaia Gazeta* (Литературная газета), regidos pelo dogma do realismo socialista.

24. Jean Roudaut. *Les Dents de Bérénice, Essai sur la représentation et l'évocation des bibliothèques*. Paris: Deyrolle, 1996, p. 18.



Prateleira com livros consagrados a James Joyce e a *Ulysses*. Gabinete Eisenstein na rua Smolénskaia. Moscou, 2012. Foto: A. Ackerman.
Shelf with books dedicated to James Joyce and *Ulysses*. Eisenstein Cabinet at Smolenskaya. Moscow, 2012. Photo: A. Ackerman.



25. Michel de Certeau, "La lecture comme braconnage". In: *L'Invention du quotidien. 1. L'Art de faire*. Paris: Gallimard, 1990, p. 250. Nesse livro, foi utilizada a seguinte edição para a língua portuguesa: Michel Certeau. "Ler: uma operação de caça". In: *A invenção do cotidiano*. (Trad. de Ephraim Ferreira Alves) Petrópolis, Editora Vozes, 3. ed., 1998, p. 269.

Assim, a biblioteca particular contradiz os valores da biblioteca pública e funciona como um contrapoder intempestivo que Michel de Certeau habilmente descreveu em *Reading as poaching*: "ler é constituir uma cena secreta, lugar onde se entra e de onde se sai à vontade; ler é criar cantos de sombra e de noite numa existência submetida à transparência".²⁵

Outro aspecto importante desse conjunto é que Eisenstein metódica e sistematicamente registrava, em cada livro adquirido, a data de compra – o que nos permite acompanhar e reconstruir sua formação intelectual.



tual. Tal ritual imutável revela também a necessidade, para ele, de escrever a narrativa de sua vida através dos livros. De fato, colecionar livros é um modo de escrever a própria história de vida: a este respeito, Alberto Manguel considera a biblioteca como nosso duplo, nosso Sósia²⁶, inventário de uma vida.²⁷

Na maioria de seus livros comprados no exterior, Eisenstein registrava ainda o local de sua aquisição (assim como Stendhal fez, registrando a data e a circunstância de suas leituras²⁸), o que nos permite mapear suas viagens, juntamente com sua gênese intelectual. Para Eisenstein, o ato de comprar livros durante uma viagem era parte essencial dessa; ele o considerava um modo de se apropriar de um novo espaço. Em seus artigos e livros, bem como em seus cadernos não publicados, ele descreve as infinitas horas passadas em diferentes livrarias de todo o mundo: em Petersburgo, Moscou, Riga, Paris, México, Berlin, Nova York, e assim por diante. Assim como Benjamin alegou em seu *Unpacking My Library (Desempacotando Minha Biblioteca)*²⁹, que conquistou cidades por meio das menores lojas de antiguidades³⁰, Eisenstein se orgulhava de poder encontrar, em cada lugar que ficava por mais de um mês, uma pequena livraria mantida por algum louco por livros, onde descobria e comprava tesouros bibliófilos.³¹ De modo geral,

26. Alberto Manguel, *Journal d'un lecteur*, op. cit., p. 33

27. Alberto Manguel. *Histoire de la lecture*, op. cit., p. 237.

28. Stendhal. *Souvenirs d'égoïsme*. Paris: Bibliothèque de la Pléiade, t. II (édité par V. Del Vitto), 1982, p. 478. Walter Benjamin registraria os lugares em que ele lê os livros.

29. Título disponível em língua portuguesa: Walter Benjamin. "Desempacotando minha biblioteca: um discurso sobre o colecionador". In: *Rua de mão única*. (Trad. de Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa) São Paulo: Brasiliense, 1987. Obras escolhidas II. p. 227-235. (N. das T)

30. Walter Benjamin. *Je déballe ma bibliothèque*, op. cit., p 47.

31. Sergueï Eisenstein. "Les livres". *Mémoires*. Paris: Fayard, 1989, pp. 471-496.



para Eisenstein, viagens e livros estavam sempre estreitamente associados, já que ele não fazia distinção entre as jornadas intelectual e mental e a física. De fato, ele não apenas caçava novos livros durante suas viagens, mas a questão principal antes de cada embarque era decidir quais livros ele deveria levar consigo, já que “as viagens e os livros são inseparáveis”.

Como tal, a biblioteca não apenas esboça e representa, para pesquisadores, um rastro material das traduções físicas de Eisenstein de um espaço cultural para outro, mas também carregava, para o próprio Eisenstein, uma memória de viagem que poderia ser revivida no momento em que os livros fossem abertos. Nesse sentido, Eisenstein se aproxima muito de Proust, quando este escreve: “o que mais remanesce de nossas leituras é a imagem dos lugares e dos dias em que as fizemos.”³² Este poder mnemônico dos livros de Eisenstein foi evidenciado pela presença, no espaço da biblioteca (visível no Gabinete Eisenstein), de fotos de seus amigos artistas que conheceu no exterior, tais como Charlie Chaplin, Walt Disney ou Paul Robeson.

Ao voltar de sua experiência traumática nos Estados Unidos e no México, em 1932, e ser proibido de viajar ao exterior novamente, a presença de todos aqueles livros adquiridos e lidos no exterior não só serviria

32. Marcel Proust, *Sur la lecture*. Paris: Sillage, 2011 [1908], p. 41. Para Proust, os livros são específicos agentes mnemônicos. Eles têm o poder de restaurar em nós mesmos a pessoa éramos quando os lemos pela primeira vez.



como lembranças e reencenações daquelas experiências passadas, mas também como substitutos de novas experiências de viagens, concedendo a Eisenstein um meio de fugas imaginárias dos tempos sombrios. Esse aspecto é bem encarnado em uma nota nostálgica escrita por Eisenstein na página de rosto de seu exemplar russo de *The Experimenting Aviator (O aviador experimental)*, de Jimmy Collins, recebido por ele em 7 de novembro de 1939: “Em 1930, Collins me levou a um passeio aéreo sobre Nova York. Em 1932, na véspera de minha partida do México, encontramos com Collins na Cidade do México e vagamos com um humor sombrio nos lugares alegres daquela cidade”. Aqui o livro de Collins funciona, para Eisenstein, não apenas como uma lembrança da sua experiência no México, de seu “paraíso perdido”, mas também como uma lembrança do momento em que se conscientizou de que seria privado de sua liberdade e de sua capacidade de viajar, e que pôde prever que seria capaz apenas de contar com os livros para fugir dos tempos sombrios dos anos 1930 na União Soviética. Como Michel de Certeau descreveu através de sua analogia entre o leitor e o caçador, “a leitura não tem lugar”, o lugar do leitor “não é aqui ou lá, um ou outro, mas nem um nem outro, simultaneamente dentro e fora, perdendo tanto um como o outro misturando-os³³”.

33. Michel de Certeau, *loc. cit.*, p. 251. Na versão em língua portuguesa, 1998, p.270.



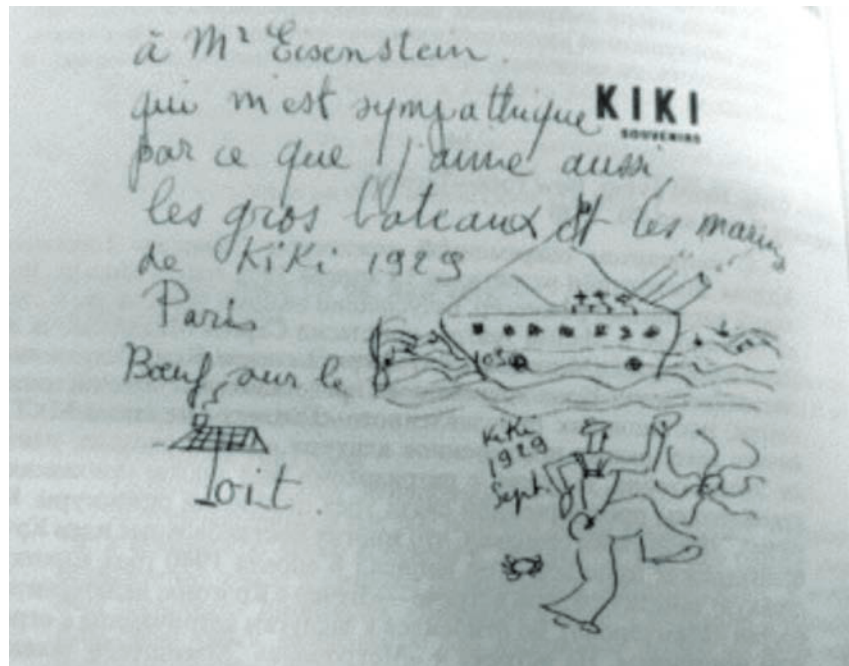
Uma outra maneira de Eisenstein continuar viajando por meio dos livros era encomendá-los no exterior. Na verdade, ele se correspondia com diversos amigos estrangeiros que o informavam a respeito de lançamentos de livros do mundo todo. Amigos como Adrienne Monnier, Sylvia Beach, Jay Leyda, Leon Moussinac, Ivor Montagu, Mary Seton, Donald Petterson, René Allendy e muitos outros participavam dessa rede internacional que lhe permitiu receber novos livros do exterior logo após suas publicações. Eisenstein tinha assim o sentimento de pertencer a uma rede artística internacional, acima das fronteiras e limites nacionais. Na verdade, uma grande quantidade de cartas de sua correspondência expressa sua preocupação e seu desejo de ser atualizado sobre os lançamentos de livros. Por exemplo, em 1º de fevereiro de 1937, Eisenstein escreve a seguinte carta para seu amigo Jay Leyda, em Nova York:

34. Sergei Eisenstein. "Letter to Jay Leyda, 1st February 1937". Citado em: Clare L. Spark, *Hunting Captain Ahab: Psychological Warfare and the Melville Revival*. Kentucky State University, 2006, p. 340.

Outro sentimento de pesar me acometeu em outra direção, me fez sentir fora de contato com o mundo exterior. Eu me sinto desconectado do que está acontecendo do outro lado do oceano - o que as pessoas pensam, o que elas escrevem, o que acontece nas Artes e nas Ciências. [...] Você poderia me manter *au courant* do que acontece nos campos pelos quais eu me interessar? Talvez não seja muito difícil enviar-me de tempos em tempos até mesmo a... seção de críticas de livros do "Times", para que eu saiba o que está sendo publicado e impresso por aí.³⁴



Graças a esses preciosos aliados, Eisenstein conseguia acompanhar as evoluções internacionais dos mundos artístico e intelectual. A variedade de seus livros e de seus contatos bibliófilos retrata Eisenstein não como um mero artista soviético, mas como um artista participando de uma empreitada intelectual mundial. Este aspecto é claramente expresso pelas inúmeras dedicatórias que encontramos hoje nos livros de Eisenstein, as quais desenharam seu retrato internacional. Por exemplo, Kiki de Montparnasse dedicou a Eisenstein um exemplar de suas *Memórias* da seguinte maneira: “Para o Sr. Eisenstein, quem eu achei muito simpático porque eu mesma também gosto de grandes barcos e marinheiros”. Ela lhe deu este exemplar, em setembro de 1929, durante uma noite organizada pelos Surrealistas, no famoso cabaré *Le Boeuf sur le Toit*, para receber Eisenstein em Paris. O livro funciona aqui como um testemunho das ligações próximas entre Eisenstein e os grupos europeus de vanguarda dos anos 1920. O mesmo poderia ser dito, por exemplo, da dedicatória que a famosa repórter fotográfica norte-americana Margaret Bourke-White escreveu em seu livro *Eyes on Russia (Olhos sobre a Rússia)* (1931), que ela enviou a Eisenstein em abril de 1932: “Para Serguei Eisenstein, o único homem que fez a barba em meu estúdio, a 244 metros acima da calçada – o barbeado mais elevado que um homem poderia receber”.



Dedicatória de Kiki de Montparnasse a Eisenstein em Paris, 1929. Gabinete Eisenstein na rua Smolénskaia. Moscou, 2012. Foto: A. Ackerman.
Dedication from Kiki de Montparnasse to Eisenstein in Paris, 1929. Eisenstein Cabinet at Smolenskaya. Moscow, 2012. Photo: A. Ackerman.

É claro, também encontramos dedicatórias relevantes escritas por intelectuais e artistas russos, as quais também contribuem para o esboço, através dos livros, da vida intelectual de Eisenstein, de seus contatos e círculos. Por exemplo, Viktor Chklóvski – que seria o autor da primeira biografia sobre Eisenstein – escreveu uma mensagem muito comovente no exemplar de *Zoo* (1924) que ele



ofereceu a Eisenstein, em 15 de fevereiro de 1929, em uma exibição no Sovkinó: “Para Eisenstein, de quem Chklóvski está enamorado já há sete anos”³⁵

Por ser um lugar de fuga mental e liberdade intelectual, a biblioteca concede a seu proprietário um espaço seguro e privilegiado (Benjamim a chamaria de ninho), um refúgio no qual se pode construir um mundo ideal, correspondendo a gostos e preferências, um reflexo da personalidade de alguém. Ainda podemos ter acesso a esta dimensão no caso de Eisenstein, já que os livros conservados no Gabinete Eisenstein estão supostamente arrumados de acordo com a disposição do próprio cineasta, uma vez que Naum Kleiman, diretor do Gabinete, baseou-se em fotografias que o fotógrafo Viktor Dombróvski tirou das estantes originais de Eisenstein.³⁶

É um aspecto notável como a organização de uma biblioteca reflete a *Weltanschauung*, uma visão peculiar do mundo. Estruturar uma biblioteca é, de certa maneira, reconstruir o universo de uma forma reduzida, reorganizar o conhecimento de acordo com as afinidades e interesses de alguém. Sartre diz, em *Les Mots (As Palavras)*, que é “através dos livros que ele assimilou, classificou, rotulou, organizou e pensou o mundo”.³⁷ Como tal, a biblioteca sempre funciona semelhante a um autorretrato, que, para citar Alberto Manguel, revela uma

35. *Sovetskii khudozhestvenny avangard. Inskripty knizhnogo sobrania RGALI, op. cit.*, p. 172. (dedicatória em russo)

36. Naum Kleiman. “Gospodinu Eisenshteinu, kotory mne simpatichen...”. *Art. cit.*, p. 80.

37. Jean-Paul Sartre. *Les Mots*. Paris: Gallimard, 1964, p. 39.



Prateleira com livros e retrato de Vsevolod Meierhold. Gabinete Eisenstein na rua Smolénskaia. Moscou, 2012. Foto: N. Jallageas.
Shelf with books and the portrait of Vsevolod Meierhold. Eisenstein Cabinet at Smolenskaya. Moscow, 2012. Photo: N. Jallageas



infinidade de rostos.³⁸ No caso de Eisenstein, que sempre sonhou com uma estruturação metódica e totalizante do conhecimento, a disposição dos livros deve inclusive ser lida em termos de montagem, conforme sugere Naum Kleiman. De fato, Kleiman compreende a biblioteca de Eisenstein como um de seus filmes perdidos, como uma “montagem de livros”.³⁹ O próprio Eisenstein alegou que “[...] os livros não são, de modo algum, inusitados. São mais inesperados em sua combinação do que em suas peculiaridades bibliográficas, de antiquário ou decorativas”.⁴⁰ A estruturação da biblioteca de Eisenstein corresponde, assim, à descrição conferida por Italo Calvino sobre a qualidade de montagem de bibliotecas: “a justaposição incomum de alguns livros pode criar choques elétricos, curtos-circuitos”.⁴¹ Similarmente, o escritor Amós Oz explica que apenas aprendeu a criar composições relevantes e notáveis graças à sua experiência na organização de estantes.⁴² De fato, na biblioteca de Eisenstein, encontramos justaposições notáveis, sequências de livros incomuns: por exemplo, uma prateleira exhibe ao mesmo tempo *A Preparação do Ator* (1936), de Constantin Stanislávski, a *Bíblia, Exercícios Espirituais*, de Loyola, e *As Graças da Oração Interior* (1901), do padre Poulain. Segundo é revelado por suas anotações em seu exemplar de *A Preparação do Ator*, Eisenstein o adquiriu

38. Alberto Manguel interviewed by Sylvie Lisiecki. In: “La bibliothèque, pour une identité universelle”, 2007 : <http://chroniques.bnf.fr/archives/septembre2007/numero_courant/conferences/alberto_manguel.htm>. Último acesso em: 01 jun. 2019.

39. Naum Kleiman, “Gospodin Eisensteinu, kotory mne simpatichen...”. *Art. cit.*, p. 79.

40. Sergueï Eisenstein. “Les livres”. *Loc. cit.*, p. 472. Edição em língua portuguesa: *Memoórias Imorais*, 1987, p. 257.

41. Italo Calvino. *La Machine Littérature*. Paris: Seuil, 1984, p. 63.

42. Amos Oz, *Une Histoire d’amour et de ténèbres*. Paris: Gallimard, 2004, p. 31



apenas após sua publicação em Nova York e foi assim um dos pouquíssimos soviéticos a ter obtido o livro, praticamente desconhecido na União Soviética. Embora, nos anos vinte, tenha desprezado o sistema de atuação de Stanislávski, nos anos trinta, Eisenstein descobre que as psicotécnicas criativas poderiam ser comparadas às técnicas espirituais utilizadas pelos jesuítas para alcançar um êxtase espiritual e comunhão com Deus, o que Eisenstein começou a admirar, no final da década de 20, como potenciais modelos para montagem cinematográfica, a fim de trazer o espectador para fora de si mesmo.

As estantes de Eisenstein e as sequências de livros espelham e materializam suas complexas associações entre livros e entre pensadores, as quais, por vezes, também encontramos expressas em seus escritos. Como tal, o que resta de sua biblioteca pode ser comparado, como Naum Kleiman sugere, ao cérebro de Eisenstein – embora mutilado, visto que lidamos hoje apenas com uma porção da biblioteca original. Essa comparação entre cérebro e bibliotecas frequentemente é levantada: Jean Roudaut, por exemplo, escreve em *Les Dents de Bérénice* (*Os dentes de Berenice*) que, graças aos livros que lemos ao longo de nossa vida, nós nos tornamos uma biblioteca, que tagarela dentro de nossa cabeça.⁴³ O próprio Eisenstein pensava em sua biblioteca como uma

^{43.} Jean R
Bérénic



extensão de sua própria mente, descrevendo seus livros como em constante comunicação com os neurônios de seu cérebro:

Correntes fluem das pequenas células da matéria cinzenta do cérebro, através do crânio e dos lados das estantes de livros, através das paredes das estantes e adentram os corações dos livros. [...] As camadas de livros cobrindo as superfícies das paredes [da sala] são como estratificações se estendendo para o interior de minha própria cabeça.⁴⁴

Nesse sentido, Eisenstein construiu uma relação de trabalho com os seus livros baseada não apenas em seus conteúdos, mas também em sua própria materialidade, pensando nos livros como entidades vivas e cheias de energia, capazes – se mantidos abertos – de estabelecer uma comunicação e responder diretamente aos seus pensamentos, através de um modo contagioso. Nesse sistema, de uma maneira quase esotérica, Eisenstein vê sua relação com livros em termos de um diálogo que pode ser iniciado ou pelos livros, a quem ele responderia, ou pelos seus pensamentos, aos quais os livros responderiam:

Mantenho meus livros abertos nas prateleiras em resposta ao fluxo de pensamentos que eles mesmos lançam para dentro de minha cabeça. Às vezes é o meu desejo de irradiá-los que é mais forte. Às vezes é o poder contagioso que emana de suas lombadas. Eu me sinto como um novo São Sebastião perfurado por flechas que voam das prateleiras,⁴⁵


44. Sergueï Eisenstein. “Les Livres”. In: *Mémoires. Op. cit.*, p. 472. A edição em língua portuguesa: *Memórias imorais*, 1987, p. 257, traz imprecisões e preferimos não utilizá-la. (N. da E.)



De fato, o espaço da biblioteca funcionava, para Eisenstein, como um espaço de inspiração privilegiado, onde os livros agiam como material impulsionador para o pensamento, graças às suas materialidades como objetos exibidos de acordo com um arranjo espacial específico. Aqui, o modelo de biblioteca muda em direção ao modelo de coleção, o modelo dos *Wunderkammer* ou Gabinetes de Curiosidade.⁴⁶ Na verdade, o que resta da apresentação original da biblioteca mostra ao visitante muitos objetos que pertenciam a Eisenstein posicionados em suas estantes e paredes, interagindo assim com os livros: um tapete mexicano, deuses chineses, brinquedos russos, máscaras japonesas, caricaturas de Daumier, e assim por diante. A biblioteca deve ser vista como um tipo de *musée imaginaire*, semelhante àqueles que Eisenstein exhibe em seus próprios filmes, como a famosa sequência de Deus em *Outubro* (1928), um museu imaginário que supostamente expressa os gostos de seus proprietários, assim como estimula sua inspiração. Alguns esboços preservados nos arquivos de Eisenstein revelam que ele dedicava muito tempo ao design da disposição espacial de sua biblioteca, em que ele inclui seus objetos colecionados como extensões materiais do conteúdo de seus livros.⁴⁷

46. *Wunderkammer* ou *Gabinetes de Curiosidades* surgiram na Europa, em meados do século XVI, como coleções de diversos tipos de objetos maravilhosos e exóticos. Por isso também eram chamados de Salas das Maravilhas. As coleções combinavam espécimes, diagramas e ilustrações de muitas disciplinas, tais como história natural, geologia, antropologia, arqueologia e arte. Marcavam a intersecção entre ciência e superstição, na fronteira entre os mundos naturais e artificiais. Podem ser considerados precursores dos museus. (N. da E.)

47. RGALI, 1923-2-1437.



**EM SEU PEQUENO
APARTAMENTO NÃO HAVIA
SEQUER UM CENTÍMETRO
QUADRADO QUE NÃO
ESTIVESSE COBERTO DE
LIVROS.**

**IN HIS LITTLE FLAT THERE
WAS NOT A SINGLE SQUARE
FOOT THAT WAS NOT
COVERED WITH BOOKS.**



SOME DISTINCTIVE FEATURES OF EISENSTEIN'S LIBRARY

14. Sergei Eisenstein, "Vstretcha s knigami", *Memuary*, t. I, Moscow, Trud/ Muzei Kino, 1997, p. 275. [passage missing in English and French translations]
15. Alberto Manguel, *Histoire de la lecture*, Paris, Actes Sud, 1988, p. 30; Walter Benjamin, *Je déballe ma bibliothèque*, Paris, Payot, 2000, p. 42.
16. Alberto Manguel, *Histoire de la lecture*, Paris, Actes Sud, 1988, p. 30; Walter Benjamin, *Je déballe ma bibliothèque*, Paris, Payot, 2000, p. 42.
17. Eldar Ryazanov, *Grustnoe litso komedii*, Moscow, Molo-daya gvardiya, 1977, p. 40.

From his childhood to his death, Eisenstein would endlessly collect and love books, as he himself would describe in numerous passages from his published writings. He would claim in his *Memoirs* that he could, for the sake of books, become a thief, if not a murderer;¹⁴ bibliomania turning people into criminals being a *topos* that we find in Walter Benjamin's prose as well as in Alberto Manguel's, for instance.¹⁵ A confirmed bibliophile, Eisenstein was constantly acquiring books about a wide range of topics, including psychology, anthropology, linguistics, theatre, philosophy, art history, esotericism, and many others. All those volumes nurtured his prolific theoretical production. Many of his contemporaries were struck by the quality and the amount of his books. For instance, Alfred H. Barr, in his *Russian Diary*, notes in 1927 his "very fine library, with some scarce volumes"¹⁶. In his *Memories*, the filmmaker Eldar Riazanov, who studied cinema at VGIK with Eisenstein, remembers that "In his little flat there was not a single square foot that was not covered with books. Bookshelves were to be found in every room, in the corridor, in the bathroom and even in the toilets. [...] A whole wall of his working office was filled with books which had been dedicated to him by their authors"¹⁷.



What remains of this huge library today? And when we speak of Eisenstein's books, which material are we discussing? Some methodological issues are in order, as follows.

Indeed, even when a personal library has been preserved, it represents only a very small amount of all the books consulted and read in the course of one's life. One can browse books in public libraries, one can discover books that they will not buy in bookshops, one can borrow books from friends, some books may have been lost or stolen, and so on. In all those cases, those books will not be present in the library. To the contrary, not all books in a library have necessarily been fully read and they even may never have been opened. Hence, the library in its preserved state does not necessarily match the library used by its owner. For instance, there is no copy of Karl Marx's *Capital* preserved in Eisenstein's library, despite its very core importance for the filmmaker. A book that bears no sign of reading may very well have been browsed and much appreciated. For instance, the copy of *Ulysses* kept in Eisenstein's library, gifted to him in Paris in November 1929 by Joyce himself, bears absolutely no marks of reading, and the pages were not even cut out, while we all know how much Eisenstein admired Joyce and took inspiration from *Ulysses*, especially regarding



18. Naum Kleiman, "Gospodinu Eisenshteinu, kotory mne simpatichen...", *Kinovedcheskie Zapiski* n° 85, 2007, p. 90.

19. L. Dvornikova, *Sovetskii khudozhestvenny avangard. Inskripty knizhnogo sobrania RGALI*, Moskva, Tsentr Knigi, Rudomino, 2012, p. 166.

the question of inner speech in cinema. As we know from his writings, Eisenstein had discovered *Ulysses* in 1928, thanks to Ivy Litvinov, who then helped him acquire a copy. According to Naum Kleiman, head of Eisenstein's Cabinet, Eisenstein had covered that 1928 copy with numerous marginalia and notes but this copy has disappeared without us having any clue about what happened to it.¹⁸ Similarly, a dedicated book is not an automatic sign of kinship between its author and the owner of the copy — it may just express the admiration of the dedicator toward the person to whom the book is dedicated. For example, Futurist poet Alexei Kruchenykh sent, in 1927, a copy of his volume of poems about cinema, *Govoriashee Kino (Talking Cinema)*, to Eisenstein with the following warm dedication: "to Eisenstein, the master of the reel and the red fighter¹⁹". Though Eisenstein was close to the Futurists, he never mentions the name of Kruchenykh in his work and he does not seem to have been inspired, in his film practice, by the scenarios or scripts written by the poet. Nevertheless, it is interesting and valuable, from the point of view of the history of intellectual networks and artistic sociability, to know that Eisenstein was appreciated by Kruchenykh and that his work inspired him, as Kruchenykh was, among other Futurist poets, dealing with *transmental* language, very



much concerned with the question of language, and was curious to explore what cinema could reveal about the origins of speech. Similarly, the presence of a book in a library does not necessarily reveal the ideological and political opinions of its owner. Therefore, when we deal with a material library, we always have to remember that a library is a living entity in constant evolution, whose changes and fluctuations cease only when its owner disappears. Researchers get acquainted with a corpus in a more or less arbitrary state at a given moment in time, so that it should never be considered an absolutely reliable ensemble *per se*.

In the case of Eisenstein's library, that is particularly clear, as we are dealing with a very incomplete and mutilated corpus. What has been preserved of Eisenstein's library is mainly kept at Moscow's Film Museum, since 2018, out of the collection previously held at Smolenskaya, a reconstitution of Eisenstein's flat on Potylikha that opened in 1965 and was organized by his widow, Pera Atasheva, in her own flat, located at 6th Smolenskaya street in Moscow (in 1948, she had already gathered Eisenstein's items in her previous flat located in Gogol Boulevard). Atasheva did all that she could during her lifetime to preserve Eisenstein's legacy, restlessly maintaining and organizing his archives. Unfor-



tunately, many books belonging to Eisenstein were lost in the process: just after his death, Atasheva offered a few of them to some of Eisenstein's closest friends, like the actor Sergei Yutkevich. Some other books were stolen by people who visited the flat, as Pera Atasheva was then almost blind and could not properly see what was going on. Some books have also been transferred to the Eisenstein fund at the Russian Archive of Literature and Art where they can be browsed today. Some rare art albums have been donated to the Pushkin Museum of Fine Arts. More tragically, in order to make space to keep Eisenstein's belongings, Atasheva had to donate half of Eisenstein's books, mainly copies of academic literature, which she gave to the Russian National Library, but no inventory had been kept, so it is absolutely impossible to know today which books went to the Library, and they are now totally lost among their huge collection.

Nevertheless, the legacy available at the Film Museum collection is very precious for several reasons. First, the diversity of topics it covers echoes the variety of subjects and fields investigated by Eisenstein in his published and unpublished writings: psychoanalysis, history of theatre, caricature, physiognomy, linguistics, ethnology, slang, and so on. Moreover, the presence in his library of editions in Russian, English, French, German, Spanish and Italian



illustrates Eisenstein's famous multilingualism. Some of his titles are shared, by the way, with some contemporary filmmakers — some books about Christian mysticism and some by the Marquis de Sade were read by Eisenstein and Buñuel; the literature on Shakespeare has been intensively browsed by Eisenstein as it has by Welles and it could be interesting, once the *Reading with filmmakers* series has published a dozen of volumes, to analyze them together in order to establish reading habit affinities between filmmakers, and hence, maybe, to single out types of reading filmmakers.

Some of Eisenstein's bookshelves can be quite surprising and unexpected and the filmmaker himself underlined proudly the "non canonical aspect of his choices and the absence of books that one would expect to find²⁰". For instance, one shelf is dedicated to exceptional personalities, and to the study of the difference between normality and abnormality, a question that would torment Eisenstein for all his life. The shelf includes some titles such as *Genius and Character* by Emil Ludwig (1927), *The Great Abnormals*, by Theo Hyslop (1925), or *Psychology of Normal and Abnormal* by James Winfred Bridges (1930), as well as biographies of geniuses and eccentric personalities such as Genghis Khan, Nero, Napoleon, Caesar Borgia, Tamburlaine, Michelangelo...

20. Sergei Eisenstein, *Immoral Memories*, translated by Herbert Marshall (Boston: Houghton Mifflin, 1983), p. 184.



21. Jean Roudaut, *Les Dents de Bérénice, Essai sur la représentation et l'évocation des bibliothèques*, Paris, Deyrolle, 1996, p. 18.

Another surprising shelf deals with graphology — an interest to be understood within Eisenstein's concern with expressive gestures and "typage": it encapsulates titles such as *Analysis of Handwriting: an analysis into scientific graphology* by Hans Jacoby (1939), Georg Meyer's *Die Wissenschaftlichen Grundlagen der Graphologie* (1901) or Ludwig Klages' *Handschrift und Character* (1917). We find in Eisenstein's library some non-canonical books corroborating Jean Roudaut when he writes that "every library is disturbed by a book that messes it and contests, by its very presence, the established order²¹". Indeed, we find in Eisenstein's library a whole bookshelf related to James Joyce, containing for instance Stuart Gilbert's *James Joyce's Ulysses* (1930), Frank Budgen's *James Joyce and the making of Ulysses* (1934), Herbert S. Gorman's *James Joyce: his first forty years* (1924), Paul Jordan Smith's *A Key to the Ulysses of James Joyce* (1934), which he acquired in the thirties, while Joyce is being seriously and violently attacked for his formalism in the official Soviet press, in vehicles such as *Pravda* or *Literaturnaia Gazeta*, governed by the realist-socialism dogma.

Thus, the private library contradicts the values of the public library and functions as such as an inapposite counterpower that Michel de Certeau has aptly described in "Reading as poaching": "to read is to build a



secret stage, a place you can enter and leave when you wish; to read is to create corners of shadow and night into an existence submitted to transparency²²”.

Another important feature of that ensemble is that Eisenstein would methodically and systematically inscribe, for each acquired book, its date of purchase, which allows us to follow and reconstruct his intellectual formation. This immutable ritual reveals also the need, for him, to write the narrative of his life through his books. Indeed, to collect books is a way to write one’s own lifestory : Alberto Manguel, in that respect, labels the library as our Double, as our Doppelgänger²³, as an inventory of one’s life²⁴.

In most of his books purchased abroad, Eisenstein would also record the place of its acquisition (just as Stendhal did, recording the date and circumstances of his readings²⁵), which enables us to map his travels, along with his intellectual genesis. For Eisenstein, purchasing books was an essential part of traveling; he would consider it a way of appropriating a new space. In his articles and books, as well as in his unpublished notebooks, he describes the endless hours spent in various bookshops from all over the world: Petersburg, Moscow, Riga, Paris, Mexico, Berlin, New York and so on. Just as Benjamin, who claimed in his *Unpacking my library* that he conquered cities through the smallest

22. Michel de Certeau, “La lecture comme braconnage”, *L’Invention du quotidien. 1. L’Art de faire*, Paris, Gallimard, 1990, p. 250.

23. Alberto Manguel, *Journal d’un lecteur*, *op. cit.*, p. 33.

24. Alberto Manguel, *Histoire de la lecture*, *op. cit.*, p. 237.

25. Stendhal, *Souvenirs d’égotisme*, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, t. II, édité par V. Del Vitto, 1982, p. 478. Walter Benjamin would note the places where he read the books.



26. Walter Benjamin, *Je déballe ma bibliothèque*, *op. cit.*, p. 47.

27. Sergueï Eisenstein, "Les livres", *Mémoires*, Paris, Fayard, 1989, pp. 471-496.

28. Sergueï Eisenstein, "Des livres pour la route", *Mémoires*, *op. cit.*, p. 146.

29. Marcel Proust, *Sur la lecture*, Paris, Sillage, 2011 [1908], p. 41. For Proust, books are specific mnemonic agents. They have the power to restore in ourselves the person we were when we read them for the first time.

antique shops²⁶, Eisenstein was proud to be able to find, in every place where he stayed more than a month, a small bookshop kept by a book maniac, in which he would discover and buy bibliophile treasures²⁷. Generally speaking, for Eisenstein, travels and books were always closely associated, since he would not make a distinction between the mental, intellectual journey and the physical one. Indeed, not only would he be hunting new books during his trips, but also, the main question would be, before each departure, to decide which books he should bring with him, as "displacements and books must go together"²⁸.

As such, the library not only traces and embodies, for researchers, a material imprint of Eisenstein's physical translations from one cultural space to another, but it would also bear, for Eisenstein himself, a travelling memory that could be reenacted as soon as the books were opened. In that respect, Eisenstein is very close to Proust when the latter writes that "what remains the most from our readings is the image of the places and days in which they happened"²⁹. This mnemonic power of Eisenstein's books was enhanced by the presence in the space of the library (still visible today in the Eisenstein Cabinet), of pictures of his artist friends met abroad, such as Charlie Chaplin, Walt Disney or Paul Robeson.



When Eisenstein returns in 1932 from his traumatic experience of failure in the United States and Mexico and is never allowed to travel abroad again, the books acquired and read overseas will function not only as reminders and reenactments of those past experiences but also as substitutes of new travelling experiences, providing Eisenstein a means of imaginary escapes from dark times. This aspect is well embodied in a nostalgic note made by Eisenstein in the cover page of his Russian copy of *The Experimenting Aviator* by Jimmy Collins, received in 7 November, 1939: "In 1930 Collins took me on a flying tour over New York. In 1932, in the eve of my departure from Mexico, we met with Collins in Mexico City and wandered a while in a gloomy mood through the merry spots of the city³⁰." The book by Collins functions here for Eisenstein not only as a reminder of his Mexican experience, of his "paradise lost", but also a reminder of the moment when he became aware that he would be deprived of his freedom and his ability to travel, and that he could foresee that he would be only able to rely on books to escape the dark times of the thirties in the Soviet Union. As Michel de Certeau has described it through his analogy between the reader and the poacher, "to read is to be somewhere where *they* are not", the "place of the reader is neither here nor there, one or the other, but

30. Text in Russian: L. Dvornikova, *Sovetskii khudozhestvenny avangard. Inskripty knizhnogo sobrania RGALI, op. cit.*, p. 165.



neither one nor the other, simultaneously inside and outside, losing both by mixing them up³¹”.

31. Michel de Certeau, *loc. cit.*, p. 251.

Another way for Eisenstein to keep traveling through books was to order them from abroad. As a matter of fact, he was corresponding with several foreign friends who would inform him about book releases from all over the world. Friends such as Adrienne Monnier, Sylvia Beach, Jay Leyda, Leon Moussinac, Ivor Montagu, Mary Seton, Donald Petterson, René Allendy and many others took part in this international network that allowed him to receive new books from abroad soon after their publication. Eisenstein could then feel like he belonged to an international artistic network, above national limitations and frontiers. As a matter of fact, a great number of letters from his correspondence express his concern and wish to be kept up-to-date with the book world. For instance, in 1 February 1937, Eisenstein addresses the following letter to his close friend Jay Leyda, in New York: “Another feeling of sorrow overcame me in another direction made me feel out of touch with the outer world: I felt myself in no connection with what is going along on the other side of the ocean – what people think about, what they write about, what is going on in the arts and sciences. [...] Couldn’t you hold me a little bit ‘au courant’ of what is happening in the fields I am interested in. Maybe it wouldn’t be difficult to send me



from time to time even the... 'Times' book review, so as to know what is published and printed over there."³²

Thanks to those precious allies, Eisenstein would manage to follow the international evolution of the artistic and intellectual worlds. The variety of his books and of his bibliophile contacts depicts Eisenstein not as a mere Soviet artist, but as an artist that is part of a worldwide intellectual venture. This aspect is clearly expressed by the numerous dedications that we can find today in Eisenstein's books, which draw an international portrait of him. For instance, Kiki de Montparnasse dedicated a copy of her *Memories* to him, as follows: "To Mr. Eisenstein whom I find very sympathetic because I, too, like big boats and sailors myself". She gave him this copy during an evening organized in September 1929 by the Surrealists at the famous cabaret Le Bœuf sur le Toit in order to welcome Eisenstein in Paris. The book is a testimony of the close links between Eisenstein and the European avant-gardist groups of the twenties. The same could be said, for instance, of the dedication that the famous American photojournalist Margaret Bourke-White wrote in her book *Eyes on Russia* (1931), which she sent to Eisenstein in April 1932: "To Sergei Eisenstein, the only man to be shaved in my studio, 800 feet above the sidewalk – the highest shave to be received by any living

32. Sergei Eisenstein, «Letter to Jay Leyda», 1st February 1937, quoted in Clare L. Spark, *Hunting Captain Ahab: Psychological Warfare and the Melville Revival*, Kentucky State University, 2006, p. 340.



man." Of course, we also find relevant dedications made by Russian intellectual and artists, which also contribute to paint a picture, through books, of Eisenstein's intellectual life, acquaintances and circles. For instance, Viktor Shklovsky, who would go on to write the first monograph on Eisenstein, wrote a very touching message in the copy of *Zoo* (1924), which he offered to Eisenstein on the 15th of February in 1929, at a screening at the Sovkino: "To Eisenstein, whom Shklovsky has been enamored of for seven years already."³³

33. *Sovetskii khudozhestvenny avangard. Inskripty knizhno-go sobrania RGALI, op. cit., p. 172* (dedication in Russian).

Being a locus of mental escape and intellectual freedom, the library provides its owner a privileged and a secure space (Benjamin would call it a nest), a refuge in which one can build an ideal world, corresponding to one's likes and tastes, a reflection of one's personality. We can still have access to that dimension in Eisenstein's case, as books preserved in the Eisenstein Cabinet are supposed to be arranged according to the filmmaker's own disposition, as Naum Kleiman, the head of the Cabinet, relied on pictures that photographer Viktor Dombrovsky took of Eisenstein's original bookshelves.³⁴

34. Naum Kleiman, "Gospodinu Eisenshteinu, kotory mne simpatichen..." » *art. cit.*, p. 80.

It is a prominent feature, as organization of a library reflects a *Weltanschauung*, a peculiar vision of the world. To structure a library is, in a way, to rebuild the universe in reduced form, to reorganize knowledge according to



one's affinities and interests. Sartre says in *Les Mots* that it is "through books that he has assimilated, classified, labelled, arranged and thought the world."³⁵ As such, a library always functions as a self-portrait, which, to quote Albert Manguel, unveils an infinity of faces.³⁶ In the case of Eisenstein, who has always dreamt of a totalizing and methodic structuring of knowledge, this disposition of books should even be read, as Naum Kleiman suggests, in terms of montage. Indeed, Kleiman construes Eisenstein's library as one of his lost movies, as a "montage of books."³⁷ Eisenstein claimed that himself: "my books are such are not so peculiar, what makes them special and unexpected is their combination rather than their *caractère de curiosité pour bouquiniste collectionneur ou décorateur*."³⁸ The structuring of Eisenstein's library, then, matches the description provided by Italo Calvino about the montage quality of libraries: "the unusual juxtaposition of some books can create electrical shocks, short-circuits."³⁹ Similarly, writer Amos Oz explains that he only learnt how to create relevant and striking compositions thanks to his experience in organizing bookshelves.⁴⁰ Indeed, in Eisenstein's library, we find striking juxtapositions; unusual sequences of books: for instance, one shelf displays together *An Actor Prepares* by Konstantin Stanislavski (1936), the Bible, Loyola's *Spiritual Exercises*

35. Jean-Paul Sartre, *Les Mots*, Paris, Gallimard, 1964, p. 39.

36. Alberto Manguel interviewed by Sylvie Lisiecki in «La bibliothèque, pour une identité universelle», 2007: http://chroniques.bnf.fr/archives/septembre2007/numero_courant/conferences/alberto_manguel.htm

37. Naum Kleiman, «Gospodinu Eisenshteinu, kotory mne simpatichen...» *art. cit.*, p. 79.

38. Sergueï Eisenstein, «Les livres», *loc. cit.* p 472.

39. Italo Calvino, *La Machine Littérature*, Paris, Seuil, 1984, p. 63.

40. Amos Oz, *Une Histoire d'amour et de ténèbres*. Paris, Gallimard, 2004, p. 31.



Shelf with books and portraits of Chojuro Kawarazaki and Pera Atasheva. Eisenstein Cabinet at Smolenskaya. Moscow, 2012. Photo: N. Jallageas. Prateleira com livros e retratos de Chojuro Kawarazaki e Pera Atácheva. Gabinete Eisenstein na rua Smolénskaia. Moscou, 2012. Foto: N. Jallageas.

and Father Poulain's *The Graces of Interior Prayer* (1901). As revealed by his scribbles in his copy of *An Actor Prepares*, Eisenstein had acquired it just one year after its publication in New York and was as such one of the very few Soviets to have gotten hold of the book, virtually unknown in the USSR. While he had despised Stanislavski's acting system, in the thirties he discovers that Stanislavski's creative psychotechnics could be paralleled with the spiritual techniques used by the Jesuits in order to reach a spiritual ecstasy and communion with God, which Eisenstein began to admire by the end of



the 1920s as potential models for cinematic montage, in order to bring the viewer out of himself. Thus, Eisenstein's bookshelves and sequences of books mirror and materialize his complex associations between books, as well as between thinkers, that we also sometimes find expressed in his writings. As such, what remains of his library can be compared, as Naum Kleiman suggests it, to Eisenstein's brain — though a mutilated one as we can only deal with a portion of the original library today. This comparison between brain and libraries has often been attempted: Jean Roudaut, for instance, writes in *Les Dents de Bérénice* that thanks to the books we have read in the course of

Shelf with a replica of Aleksandr Pushkin's mortuary mask. Eisenstein Cabinet at Smolenskaya. Moscow, 2012. Photo: N. Jallageas
Prateleira com cópia de máscara mortuária de Aleksandr Púchkin. Gabinete Eisenstein na rua Smolénskaia. Moscou, 2012. Foto: N. Jallageas.



41. Jean Roudaut, *Les Dents de Bérénice*, *op. cit.*, p. 36.

our lives, we turn ourselves into a library, which chatters within our skull.⁴¹ Eisenstein himself thought of his library as an extension of his own mind, describing his books as in permanent communication with his brain's neurons : "Currents flow from the small cells of grey matter of the brain, through the cranium and the sides of bookcases, through the walls of bookcases and into the hearts of the books. [...] The layers of books covering the surfaces of the [room] walls are like stratifications extending inside my own head."⁴² In that respect, Eisenstein built a working relationship with his books based not only on their content, but also on their very materiality, thinking of books as living and energetic entities able, if kept open, to communicate and to answer his thoughts directly, through a sort of contagion. In that system, in almost esoteric fashion, Eisenstein views his relationship to books in terms of a dialogue that can be triggered either by the books, to whom he will reply, or by his thoughts, to whom the books will reply: "I keep my books open on shelves in response to the flow of thoughts that they themselves hurl at my head. Sometimes it is my desire to irradiate them that is the strongest. Sometimes it is the contagious power emanating from their bindings. I feel like a latter Saint Sebastian pierced by arrows flying from the shelves."⁴³


42. Sergueï Eisenstein, "Les Livres", *Mémoires*, *op. cit.*, p. 472.

43. *Ibid.*

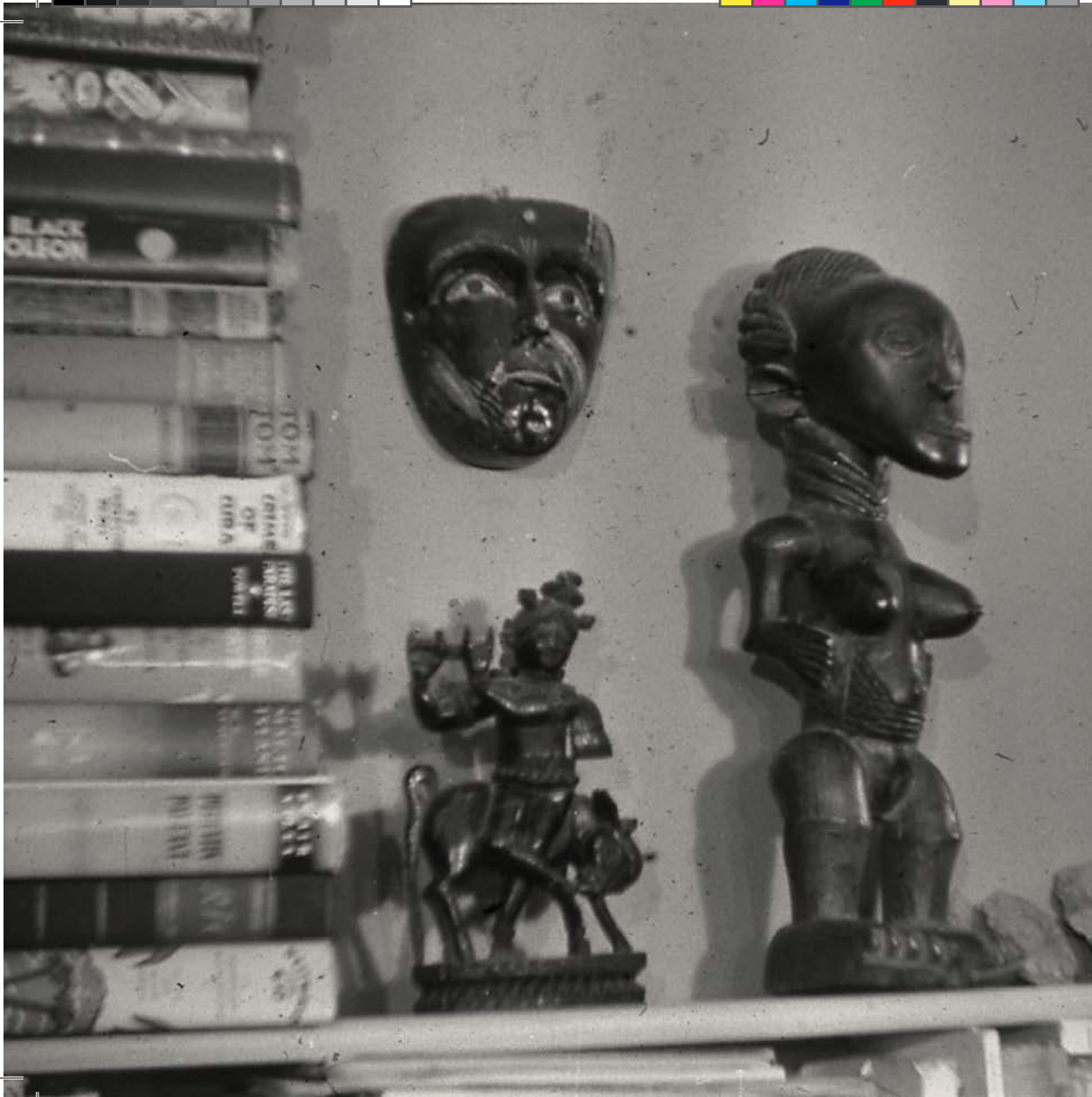


Indeed, the space of the library worked for Eisenstein as a privileged space of inspiration, where books would act as triggering material for thought, thanks to their materiality as objects displayed according to a specific spatial arrangement. Here, the library model shifts toward the collection model, the model of the *Wunderkammer*. As a matter of fact, what remains of the original display of the library shows the visitor many objects belonging to Eisenstein placed on the bookshelves and walls of his library, thus interacting with its books: a Mexican rug, Chinese gods, Russian toys, Japanese masks, caricatures by Daumier, and so on. The library must be seen a kind of *musée imaginaire*, akin to those that Eisenstein features in his own movies, like the famous God sequence in *October*, an imaginary museum that is supposed to express its owner's tastes as well as to stimulate his inspiration. Some sketches preserved in Eisenstein's archives reveal that he devoted a lot of time to design the spatial arrangement of his library, in which he includes his collected objects as material extensions of the content of his books.⁴⁴

44. RGALI, 1923-2-1437.



**EISENSTEIN, UM
MARGINALISTA E
UM EXTRATOR
EISENSTEIN, A
MARGINALIST
AND AN
EXTRACTOR**





EISENSTEIN, UM MARGINALISTA E UM EXTRATOR

Esculturas africanas e livros no quarto do apartamento de Eisenstein. Moscou, c. 1930. Autor desconhecido. African sculptures and books in the bedroom of Eisenstein's apartment. Moscow, c. 1930. Unknown author.

48. Daniel Ferrer, "Towards a marginalist economy of textual genesis". In: Dirk van Hulle, Wim Van Mierlo (eds.), *Reading notes*. 2004, Variants 2/3, Amsterdam/ New York, p. 14.
49. Dirk van Hulle, Wim Van Mierlo. "Introduction". In: Dirk van Hulle, Wim Van Mierlo (eds.), *Reading notes, op. cit.*, p. 3.
50. Dirk van Hulle, Wim Van Mierlo. "Introduction". In: Dirk van Hulle, Wim Van Mierlo (eds.), *Samuel Beckett's library*. Cambridge University Press, 2013, p. X.
51. Roger Chartier se opõe à prática de leitura intensiva para a extensiva. Roger Chartier. *Pratiques de la lecture*. Marseille: Rivages, 1985, p. 70.

Agora é hora de abrir os livros de Eisenstein e ver como ele se apropriava de seus conteúdos, isto é, explorar suas marcações e anotações de leitura. Desenhada por Daniel Ferrer em uma fórmula inspiradora como "pontos de encontro entre duas mentes"⁴⁸, as notas de leitura formam um precioso material de arquivo quando elas "nos permitem localizar a interiorização de uma leitura, a transformação e mutações do texto lido"⁴⁹ Além disso, por serem feitas em uma esfera particular, seja em cadernos ou nas margens dos livros, as notas de leitura, na maioria das vezes, podem ser creditadas com sinceridade e honestidade (embora não sistematicamente), o que é extremamente valioso no caso de um cineasta que vivia em um estado repressivo e censor como a União Soviética. A fim de definir os usos dos livros de Eisenstein, é válido trazer aqui algumas tipologias criadas por estudiosos do campo da genética literária. Na introdução de seu livro sobre a biblioteca de Samuel Beckett, Dirk van Hulle e Mark Nixon se opõem ao anotador, que sente a necessidade de reagir imediatamente ao texto que está lendo e de se inscrever dentro deste espaço textual, até o bibliófilo, que respeita tanto os livros a ponto de não poder alterá-los.⁵⁰ Nesse sentido, Eisenstein foi definitivamente um anotador – e frenético. Muitos de seus livros carregam de fato marcas de leitura "intensiva".⁵¹



Outra tipologia, criada por Daniel Ferrer, é bastante produtiva no que diz respeito ao uso que Eisenstein faz de seus livros e pode ser mais relevante: por um lado, temos os marginalistas, que

[...] não desmembram o texto que leem; eles o preservam em sua integridade contextual, mas o assinalam com marcas idiossincráticas, o adornam com comentários de todos os tipos, [...] plantam as sementes de sua própria criação nas entrelinhas do texto, como os insetos que botam seus ovos no corpo vivo de suas presas, para que sua cria alimente-se de sua substância palpitante.⁵²

Por outro lado, temos os “extratores”, que

[...] recortam o texto que leem e o guardam, naquilo que supostamente seria uma forma concentrada e quintessencial, mas que é, de fato, um estado mutilado: cadernos ou folhas de anotações fazem o papel de uma câmara de maturação, em que os fragmentos colhidos são deixados para descansar, para amolecer e amadurecer juntos por um tempo a fim de tornarem-se ingredientes adequados.⁵³

Heather Jackson ressalta que esses dois tipos revelam diferenças importantes de postura em relação ao texto: enquanto o anotador produz anotações que se tornam partes do livro, o extrator estabelece uma distância em relação ao texto que lê, pelo simples fato físico de que deve se virar para escrever em um caderno.⁵⁴ O caso de Eisenstein representa uma mistura entre um marginalista

52. Daniel Ferrer, “Towards a marginalist economy of textual genesis”, *loc. cit.*, p. 7.

53. *Ibid.*

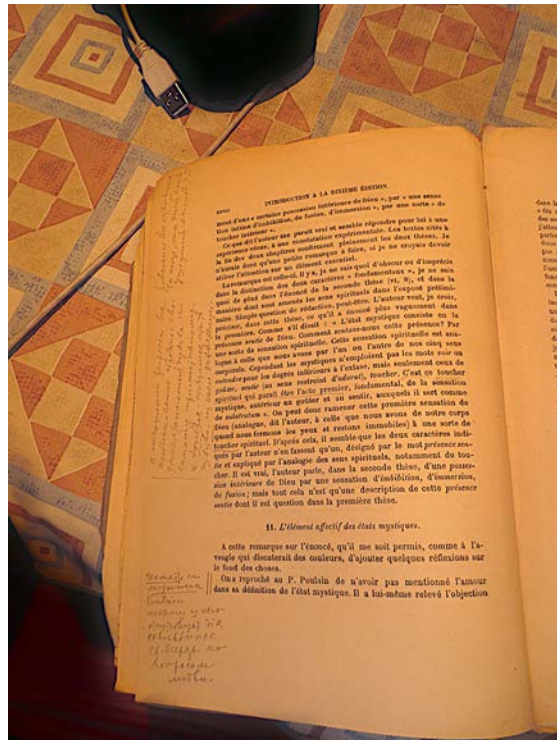
54. Heather Jackson, *Marginalia: Readers writing in books*. New Haven and London: Yale University Press, 2001, p. 14.



e um extrator, visto que ele praticava ambos os tipos de apropriação do texto, como podemos ver a partir de seus vários arquivos.

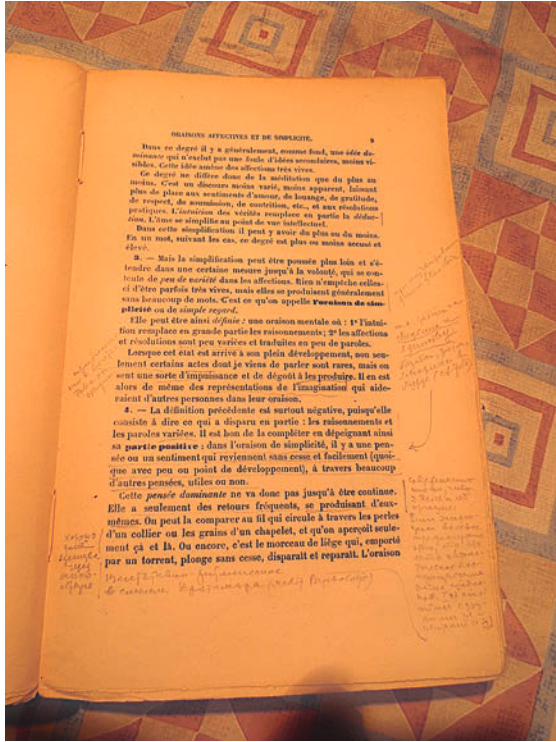
Primeiramente, vamos olhar para Eisenstein como marginalista. Para tanto, iremos nos basear principalmente em um de seus livros mais anotados, *Les Grâces*

Notas de leitura de Eisenstein em livro de Polain, México, 1932. Gabinete Eisenstein na rua Smolénskaia. Moscou, 2012. Foto: A. Ackerman
Eisenstein's reading notes on a book by Polain, Mexico, 1932. Eisenstein Cabinet at Smolenskaya. Moscow, 2012. Photo: A. Ackerman.





d'Oraison (As Benções da Oração), do padre Poulain, que ele adquiriu no México, em 1932, enquanto pensava intensamente sobre o êxtase em seus vários aspectos e lia muitos livros sobre misticismo. A julgar a organização espacial dos marginalia de Eisenstein, podemos notar quão estimulante esta leitura deve ter sido para ele, uma



Notas de leitura de Eisenstein em livro de Polain, México, 1932. Gabinete Eisenstein na rua Smolénskaia. Moscou, 2012. Foto: A. Ackerman. Eisenstein's reading notes on a book by Polain, Mexico, 1932. Eisenstein Cabinet at Smolenskaya. Moscow, 2012. Photo: A. Ackerman.



vez que seus comentários parecem florescer de todos os lados, de várias direções, enquanto ele também sublinha (por vezes com várias linhas) elementos do texto; ele parece ter sido muito inspirado pela leitura e ter reagido a ela febril e apressadamente.

Em seu volumoso livro de mais de 700 páginas, Poulain, que havia escrito tratados matemáticos, visa descrever e criar uma classificação de manifestações extáticas a partir de um ponto de vista científico. Essa abordagem objetiva atrai Eisenstein, conforme revela um de seus comentários: na introdução do Padre Jean-Vincent Bainvel, em que descreve o espanto de amigos e conhecidos de Poulain em relação ao fato de um matemático como ele escrever um tratado sobre misticismo e êxtase religioso, Eisenstein escreve em russo: “muito bom! Um grande matemático escreve sobre misticismo! (um mecanismo!)”. Como um ex-engenheiro, ansiando por uma abordagem científica da arte, e como um cineasta interessado em explorar mecanismos do êxtase no campo do cinema, Eisenstein certamente se sentia próximo da iniciativa e do método de procedimento de Poulain, de acordo com o que esse marginalium revela. Um marginalium sempre induz uma interação dialógica com o texto anotado: aqui Eisenstein comenta o texto, destacando o que acha interessante nele, de modo conversacional, como se ele mesmo



estivesse se dirigindo ao autor: de fato, sua exclamação “muito bom!” parece incentivar a iniciativa de Poulain e expressar-lhe sua aprovação.

Esse tipo de *marginalium* obedece aqui ao “modelo conversacional” de leitura como foi definido por René Descartes, quando ele afirma que “a leitura de todo bom livro é como uma conversa com os mais dignos indivíduos de séculos passados que foram seus autores”⁵⁵. Em outros livros, Eisenstein até mesmo insiste nesse tipo de conversa para francamente expressar discordância com a tese do autor: ele frequentemente escreve, nas margens, as palavras “não!”, “errado!”, como se o escritor pudesse ler e ouvir seus ataques e comentários críticos. Esse aspecto conversacional é destacado pela tendência de Eisenstein de usar interjeições e exclamações.

No entanto, em outro *marginalium* Eisenstein parece estar falando consigo mesmo, quando reage a alguns aspectos dos textos que o surpreendem. Por exemplo, quando o Padre Jean-Vincent Bainvel menciona, em sua introdução, que Poulain não incluiu o amor físico em sua discussão sobre o êxtase, Eisenstein escreve: “Poulain é um geômetra e um homem. Por que esta *exuberância* (em francês) é ausente nele? Verificar em meus cadernos, a respeito da questão do amor”. Aqui vemos Eisenstein reagindo ao texto, como se pudéssemos ouvir seu

55. René Descartes. *Discours de la méthode*. Paris : Editions de Londres, 2014, p. 129.



56. Edição em português: Marcel Proust. *Sobre a leitura*. (Trad. de Julia da Rosa Simões) São Paulo: L&PM Editores, 2016.

57. Marina de Escobar (1554-1633) foi uma devota e mística espanhola. Sua vida era famosa por suas visões extáticas e místicas de Deus e por seu fervor religioso e sua dedicação. Amiga de Teresa De Ávila, fundou o ramo espanhol da Ordem de Santa Brígida. As memórias deixadas por ela foram a base de sua biografia escrita por Luis de la Puente, posteriormente publicada por Francisco Cachupín (1599-1678), que a dedicou à rainha da Espanha, Maria Ana de Áustria (1634-1696). (N. da E.)

monólogo interior ao ler Poulain, e, em especial, as ordens e lembretes que ele dá a si mesmo sobre isso (“verificar em meus cadernos”). Esse tipo de *marginalium* evoca o modelo de solidão da leitura, conforme teorizado por Marcel Proust, em *Sobre a Leitura*⁵⁶, para quem ler é falar consigo mesmo, em um processo solitário, o que permite aos pensamentos se desviarem e se afastarem do texto a fim de produzir nossas próprias associações. Por exemplo, na página seguinte, quando Bainvel descreve os três estágios pelos quais alguém se une a Deus, Eisenstein estabelece uma comparação com o sexo: “ver os estágios do orgasmo sexual”. Assim, ele supre o que acha que está faltando no texto original, ao transmitir aqui a sua própria leitura do fenômeno do êxtase. É interessante perceber que Eisenstein escreve esse comentário em francês, como se estivesse literalmente respondendo ao autor, usando o seu idioma.

Muito frequentemente, este modelo associativo toma uma forma intertextual, a leitura traz de volta a lembrança de leituras anteriores, como podemos ver em uma passagem dedicada à visão da mística Marina de Escobar⁵⁷ (próxima à Teresa de Ávila), em que a última vê um simpósio celestial em que anjos, almas bem-aventuradas e cachorros e filhotes fofos de nada se alimentam senão do próprio Deus. Sempre com a ideia de transmitir



o aspecto sexual ausente na análise do êxtase de Poulain, Eisenstein concebe a materialização de Deus na comida, que é a fusão entre Deus e seus adoradores, como um equivalente de uma relação sexual. De fato, ao longo de todo o livro, Eisenstein tenta salientar o papel da imagem e simbolismo penianos nas visões místicas relatadas por Poulain. Aqui ele comenta esse trecho com a seguinte frase: “*phallós* substituído por alimento substancial. Ver Frazer, ‘O deus devorado’ . Em essência, a Sagrada Comunhão reproduz a entrada da carne (*phallós*)”.

Aqui, o marginalium materializa a rede intertextual que é criada através da leitura: Eisenstein estava, de fato, lendo, naquele momento, também no México, *The Golden Bough (O Ramo de Ouro)*, de James Frazer, um estudo comparativo entre religião e folclore que o entusiasmou muito e no qual se basearia extensivamente para suas considerações a respeito dos aspectos pré-lógicos na arte, que estão no centro de seu projeto teórico inacabado *Metod. Grundproblem (O Método)*. O marginalium exerce aqui uma dupla função: primeiro, ele materializa a conexão feita por Eisenstein entre a descrição de Poulain e a representação etnológica de rituais que permitem o consumo simbólico de Deus segundo Frazer, mas também age como um lembrete para que Eisenstein volte a Frazer e o releia a fim de se aprofundar naquele



assunto. Temos aqui um bom exemplo da fabricação do pensamento de Eisenstein: ainda que ocorra nas margens, não deve ser visto como material marginal; ao contrário, as anotações feitas em margens compõem um material central, uma matriz para seu trabalho teórico.

Encontramos uma estratégia marginalista muito diferente em um livro lido no mesmo período e que também é de tremenda importância para ele, que é *Idols Behind Altars (Ídolos Atrás dos Altares)* (1929), de Anita Brenner. Eisenstein o leu um pouco antes de sua chegada ao México – ele o adquiriu em 1º de dezembro de 1930. Promovendo uma síntese das culturas mexicanas pré-colombianas e a moderna, repleto de preocupações antropológicas e magnificamente ilustrado, *Idols Behind Altars* é dividido em três partes que descrevem a evolução da arte mexicana: pré-hispânica, colonial e moderna. O livro também fornece muitas informações valiosas sobre o México: seu povo, sua geografia, seus costumes, crenças, rituais. Esse livro funcionou para Eisenstein como uma preciosa introdução à cultura mexicana –ele se tornaria muito próximo da própria Brenner, o que é evidenciado, por exemplo, pela dedicatória que ela lhe escreveu em seu exemplar do livro um ano após a sua aquisição, em 1931. O livro formou, em grande parte, a visão de Eisenstein sobre o México e foi uma fonte primordial para a concepção do



filme *¡Qué Viva Mexico! (Viva o México!)*. A posse de seu exemplar pessoal é, portanto, extremamente preciosa, como um documento inigualável sobre a gênese do projeto. Ao contrário do livro de Poulain, o livro de Brenner não traz muitos comentários. Marcas de leitura são, na maioria dos casos, materializadas aqui por linhas retas feitas nas margens, que destacam os elementos a serem lembrados e que funcionam, pelo mesmo símbolo, como rastros da presença do leitor, alegando “Eu li isto”. Quase toda página do livro traz essas linhas, atestando uma leitura profundamente focada. Aqui, Eisenstein aparece na posição de aprendiz e, como tal, não inclui tantos comentários e precisões como faria com o livro de Poulain. Como pode ser evidenciado a partir de algumas folhas de papel preservadas e inseridas dentro do livro, Eisenstein planejava copiar muitos destes trechos marcados e sublinhados em seu caderno, agindo aí como um marginalista, bem como um extrator. Por exemplo, uma dessas folhas detalha precisamente quais passagens do primeiro capítulo, “Mexican Messiah” (“O Messias Mexicano”), deveriam ser copiadas, e elas, de fato, correspondem às passagens marcadas em seu exemplar. Podemos então acompanhar de perto quais informações do livro Eisenstein decide manter e guardar. É muito precioso o quanto as muitas passagens destacadas tratam de elementos que encontramos no filme,



58. Bebida alcoólica resultante da fermentação do maguey ou algave, consumida na América Central, ainda hoje sagrada para as populações náivas, remonta a mais de 1500 anos antes da chegada dos espanhóis ao continente americano. (N. da E.)

tais como descrições de mexicanos bebendo pulque⁵⁸, rituais repletos de crueldade, aspectos sádicos do folclore mexicano, a fascinação pela morte, a circularidade entre a vida e a morte, procissões religiosas, a coexistência de várias camadas de cultura e história mexicanas representadas na arte, e assim por diante. Por exemplo, na página 127, Eisenstein marca o seguinte trecho, sobre o modo indígena de se sentar: “Estático e permanente, no menor espaço possível, aconchegado a si mesmo; ele sempre, ele e seus deuses, estavam assim sentados”. A ideia, por um lado, da permanência, através do tempo, da aparência e posturas dos mexicanos será exposta no prólogo de *Que Viva México!*, assim como, por outro lado, a semelhança entre mexicanos e seus deuses esculpido. As marcações também sugerem que Eisenstein encontrou, no livro, uma preciosa documentação iconográfica que o ajudou a moldar o aspecto visual do seu filme: páginas apresentando o trabalho de artistas mexicanos como Diego Rivera, David Siqueiros, Clemente Orozco, Jose Posada, Tina Modotti, Jean Charlot, Edward Weston, parecem ter proporcionado a Eisenstein inspiração para a composição de algumas sequências de seu filme. Este é um importante aspecto na prática de leitura eisensteiniana a ser destacada: Eisenstein também lê livros como um espectador, e as impressões visuais fornecidas pelas ilustrações



e imagens dos livros não são menos importantes para sua arte e seu trabalho teórico do que suas palavras.

Como havia sugerido anteriormente, Eisenstein não foi um mero marginalista. Se nós voltarmos para a tipologia cunhada por Daniel Ferrer, mencionada acima, Eisenstein provou ser também um ativo extrator, um “furta notas”. Na verdade, Eisenstein tinha uma paixão por citações e seus escritos publicados, assim como seus cadernos, estão cheios delas. Eisenstein explorou a citação de acordo com seu princípio de *pars pro toto*, que é a parte sendo uma expressão de um todo, o que significa que ele extraia e abstraía uma citação de um texto

Prateleira dedicada ao México, tendo ao centro retrato com dedicatória de José Clemente Orozco. Gabinete Eisenstein na rua Smolénskaia. Moscou, 2012. Foto: N. Jallageas.

Shelf dedicated to Mexico, with a dedicated portrait of José Clemente Orozco at the center. Eisenstein Cabinet at Smolenskaya. Moscow, 2012. Photo: N. Jallageas



59. Sergueï Eizenchteïn, "Vstretchi s knigami". In: *Memuary*, t. 1, *op cit.*, p. 276.

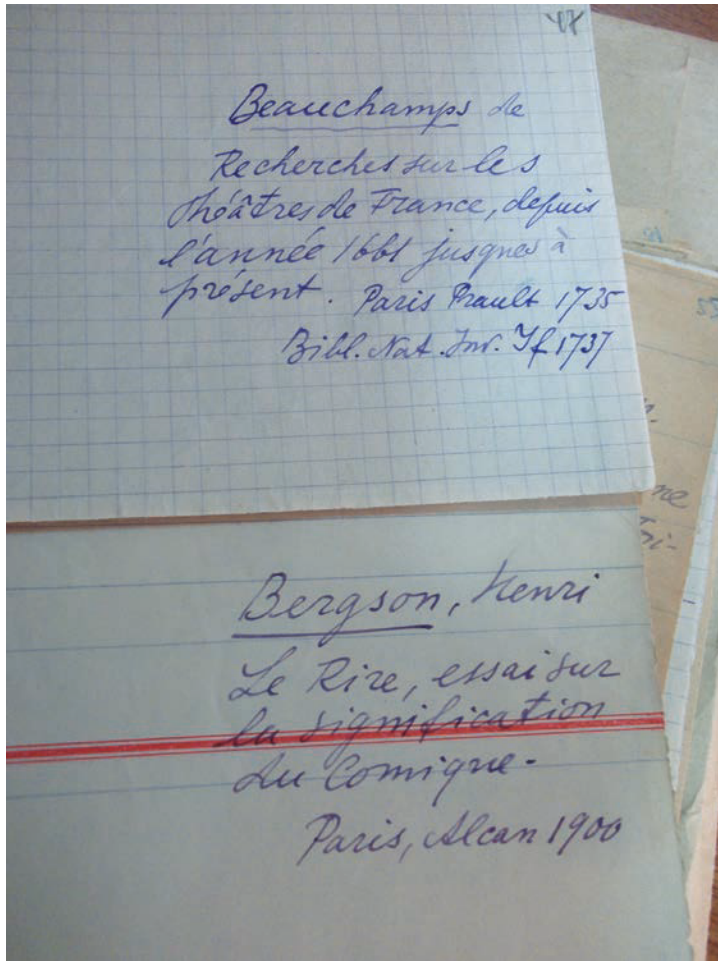
60. Ver a esse respeito a descrição de Hannah Arendt do uso de citações de Walter Benjamin em: "Le Pêcheur de perles". In: *Walter Benjamin, 1892-1940*, Allia, especialmente as páginas 104-105.

61. Sergueï Eizenchteïn, "Vstretchi s knigami". In: *Memuary*, t. 1, *op cit.*, p. 276.

e a usava, independentemente de seu contexto original, para caber em seu próprio propósito e incluindo-a em sua própria tese. Como ele mesmo afirmaria, frequentemente reduziria livros a apenas uma citação e deixaria todo o resto para trás: "livros abertos em minha frente na página da citação necessária. Tenho verificado – às vezes, que não há nada mais, absolutamente nada mais no livro que eu poderia precisar além disso".⁵⁹ Eisenstein viu os fragmentos de textos como fragmentos de montagem, que se pode juntar como deseja, a fim de produzir novas configurações, novos significados. Nesse aspecto, Eisenstein está próximo do próprio uso de citações de Benjamin.⁶⁰ Ele mesmo explicitamente desenvolveria esse símile cinematográfico sobre seu trabalho teórico:

Citações em meu trabalho. [...] Gostaria de montá-las a partir de faíscas, observadas por outras pessoas, mas por motivações diferentes, por motivações que são fundamentais para mim! Como no cinema: não é necessário que uma mesma cena tenha todos os fragmentos. O negócio é apenas montar fragmentos.⁶¹

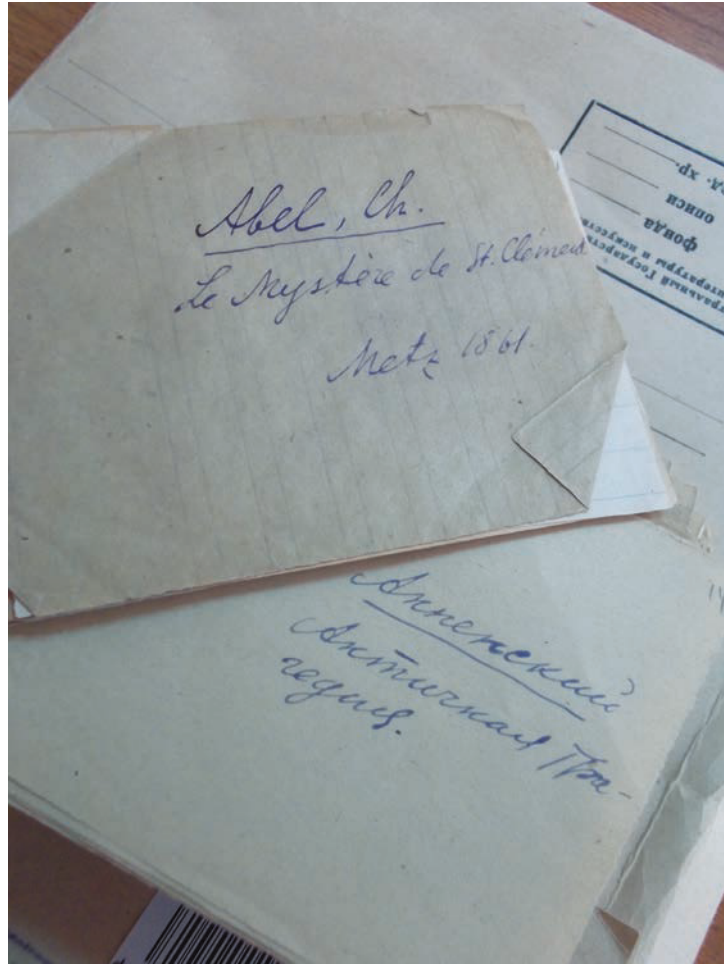
De fato, muitos de seus cadernos surgem como uma coleção de citações provenientes de materiais muito heterogêneos. Sua prática de tomador de notas é muito bem ilustrada por sua leitura de *Les fonctions mentales dans les sociétés inférieures* (*Funções mentais nas sociedades inferiores*), de Lucien Lévy-Bruhl.



Beauchamps de
Recherches sur les
Théâtres de France, depuis
l'année 1661 jusques à
présent. Paris Prault 1735
Bibl. Nat. Inv. 241737

Bergson, Henri
Le Rire, essai sur
la signification
du Comique.
Paris, Alcan 1900

Alguns dos 318 cartões bibliográficos escritos por Eisenstein entre 1918 e 1919 com a idade de 20 anos. Referências em russo, inglês, francês, alemão e italiano. Fundo 1923-1-883, RGALI, Moscou. Foto: A. Ackerman. Some of the 318 bibliographical cards written by Eisenstein between 1918 and 1919 at the age of 20. References in Russian, English, French, German and Italian. 1923-1-883 Fund, RGALI, Moscow. Photo: A. Ackerman.





Eisenstein descobriu os livros etnológicos de Lévy-Bruhl em Paris, em 1929, e o tremendo impacto que produziram nele foi realçado e elevado por sua experiência mexicana. Lévy-Bruhl tinha usado os dados coletados por Albert Samuel Gatscher (1832-1907), em seu livro *The Klamath Indians of Southwestern Oregon (Os Indígenas Klamath do Sudoeste do Oregon)*, para analisar as linguagens e os padrões mentais dos Klamath, Bororo e outras tribos, introduzindo o termo “pré-lógico” para descrever seus processos de pensamentos. A mentalidade primitiva, como descrita por Lévy-Bruhl, rejeita as leis da lógica formal e ignora diferenciação (entre realidade e sonhos, presente, passado e futuro, causa e efeito). Em lugar das leis da lógica (identidade, contradições), a mentalidade pré-lógica opera com a lei da participação ou associação mística. A identidade é plural: pode perceber a si mesma em dois lugares – ou como dois seres separados – de uma vez. Tempo e espaço são categorias subjetivas; além disso, as categorias espaciais parecem ter maior significância do que a temporal e a causal e, normalmente, uma boa relação entre elas.

Eisenstein se apoiaria muito nas teorias de Lévy-Bruhl para seu extenso estudo *O método (Метод. Grundproblem 1932-1948)*, em que ele supõe que mecanismos artísticos são vestígios de pensamento pré-lógico, e que



o cinema é o meio ideal pelo qual a pré-lógica é mediada pela tecnologia.

Embora saibamos a partir das *Memórias* de Eisenstein que ele tinha uma cópia francesa do livro de Lévy-Bruhl, que havia copiosamente anotado, o Gabinete Eisenstein contém apenas edições russas recentes do livro, em que todas trazem anotações escassas. Todavia alguns documentos preservados nos arquivos de Eisenstein em Moscou (RGALI⁶²) compensam essa perda e aparecem, particularmente, iluminando sua prática como um furta notas. De fato, ele discute muito o livro de Lévy-Bruhl em seu diário mexicano, de modo especial, em uma parte, em que ele examina o poder da linguagem verbal bem como suas origens.⁶³ Ele está, principalmente, interessado na ideia de que as palavras apresentariam, originalmente, uma semelhança e uma homologia entre o que significam e suas sonoridades. Lévy-Bruhl forneceu-lhe muito material sobre o assunto, como podemos deduzir a partir de uma página do diário, em que ele escreve que deveria anotar algum material de Lévy-Bruhl, assim como seu marginalia feito no livro, antes de perceber que seria uma tarefa impossível, dada a quantidade de informações preciosas contidas no livro:

Ver minhas anotações nas margens de Lévy-Bruhl *Les Fonctions mentales dans les sociétés primitives* (Alcan). Da pá-

62. Arquivo de Literatura e Artes do Estado Russo.

63. 1923- 2- 1123, RGALI.



gina 150 à 203 nas origens motoras de sons e palavras. [...] Impossível ! Eu precisaria copiar lá todo o livro e meus comentários nas margens!!⁶⁴

Entretanto, nos dias seguintes, ele copia trechos de Lévy-Bruhl citando Gatscher na linguagem Klamath, sobre as relações entre prefixos verbais específicos e tipos de movimentos e ações espaciais. Por exemplo, em 22 de agosto de 1932, ele cita em seu diário as seguintes considerações:

*Km é um prefixo resultante da combinação do prefixo *Ki, indicando uma ação executada lateralmente ou de forma oblíqua, e do prefixo *Ma, esse denotando um movimento circular ou um objeto circular. *Km refere-se então a um movimento lateral e circular, ou a um formato rotativo de um objeto.

Eisenstein estabelece então uma lista de palavras de várias línguas com qualidades circulares.

65. Ibid., p. 26.

krug
roue
rond
rouronner
round
cercle
creux
krug⁶⁵




Ele comenta que a letra “r” é predominante e, então, conclui: “incrível que o ‘r’ **seja igual ao ‘l’** de Klamaths, uma vez que um dos erros mais comuns de pronúncia é o ‘r’ pronunciado como um ‘l!’”

Eisenstein decide ir além do que Levy-Bruhl disse: “agora a grande questão é por que L-R foram escolhidos para o entorno das concepções. Por quê? Teremos de confiar na intuição. Ela virá (*cela va venir!*)”.

Vimos aqui, por exemplo, como a leitura de um livro torna-se produtiva para o pensamento e o trabalho teórico de Eisenstein; Lévy-Bruhl proporciona-lhe um estímulo e um ponto inicial para suas investigações etnológicas e antropológicas.

Temos sorte, no caso de Eisenstein, por termos todo esse material arquivístico preservado. Ao considerar os dados relacionados à sua biblioteca material assim como aqueles relacionados à sua biblioteca virtual e, ao constantemente entrelaçá-los, podemos examinar de perto o processo pelo qual Eisenstein constrói seu pensamento através das suas leituras. Desse modo, recebemos o *status* privilegiado de sermos capazes de assistir e seguir o desdobramento e o florescimento da mente teórica do “Leonardo da Vinci russo”.



**[...] AS IMPRESSÕES VISUAIS FORNECIDAS
PELAS ILUSTRAÇÕES E IMAGENS DOS
LIVROS NÃO SÃO MENOS IMPORTANTES
PARA SUA ARTE E SEU TRABALHO TEÓRICO
DO QUE SUAS PALAVRAS.**

**[...] THE VISUAL IMPRESSIONS PROVIDED
BY BOOK ILLUSTRATIONS AND IMAGES ARE
NOT LESS IMPORTANT FOR HIS ART AND
THEORETICAL WORK THAN THEIR WORDS.**



EISENSTEIN, A MARGINALIST AND AN EXTRACTOR

45. Daniel Ferrer, «Towards a marginalist economy of textual genesis» in Dirk van Hulle, Wim Van Mierlo (eds.), *Reading notes*, 2004, Variants 2/3, Amsterdam/ New York, p. 14.
46. Dirk van Hulle, Wim Van Mierlo, «Introduction» in Dirk van Hulle, Wim Van Mierlo (eds.), *Reading notes*, *op. cit.*, p. 3.
47. Dirk van Hulle, Wim Van Mierlo, «Introduction», in Dirk van Hulle, Wim Van Mierlo (eds.), *Samuel Beckett's library*, Cambridge University Press, 2013, p. X.
48. Roger Chartier opposes intensive and extensive reading practices: Roger Chartier, *Pratiques de la lecture*, Marseille, Rivages, 1985, p. 70.

The time has come to open Eisenstein's books and see how he appropriated their contents by exploring his reading marks and notes. Described by Daniel Ferrer in an inspiring formulation: "meeting points between two minds⁴⁵", reading notes form a precious archival material as they "enable us to trace the interiorization of a reading, the transformation and mutations of the read text⁴⁶." Moreover, as something done in privacy, whether on notebooks or margins of books, reading notes can most often be credited to sincerity and honesty (though not systematically), which is extremely valuable, in the case of a filmmaker living in a repressive and censoring state such as the USSR. In order to define Eisenstein's uses of books, it bears mentioning some typologies coined by scholars from the field of literary genetics. In their introduction to their book about Samuel Beckett's library, Dirk van Hulle and Mark Nixon oppose the annotator – who feels the urge to react immediately to the text he is reading, and to inscribe himself within this textual space –, to the bibliophile, who respects the books so much that he cannot alter them.⁴⁷ In that respect, Eisenstein was definitely an annotator, and a frantic one. Many of his books indeed bear marks of "intensive" reading.⁴⁸ Another typology, coined by Daniel Ferrer, is quite productive about Eisenstein's uses of his books and may be more



relevant: on the one hand, we have the marginalists, who “do not dismember the text they read; they preserve its contextual integrity, but they brand it with idiosyncratic marks, adorn it with commentaries of all kinds, [...] plant the seeds of their own creation in the interstices of the text, like those insects who lay their eggs inside the living body of their prey, so that their offspring may feed on its palpitating substance.⁴⁹” On the other hand, we have the “extractors”, who “cut up the text they read and store it, in what is supposed to be a concentrated and quintessential form but is de facto a mutilated state: notebooks or notesheets play the part of a maturing cellar in which the harvested fragments are left to rest, to mellow and ripen together for some time in order to be turned into suitable ingredients.⁵⁰” Heather Jackson notes that those two types reveal important differences in attitude toward the text: while the annotator produces notes that become parts of the book, the extractor establishes a distance with the text he is reading, by the mere physical fact that he has to turn away to write in a notebook.⁵¹ Eisenstein’s case represents a mixture between a marginalist and an extractor, as he would practice both types of text appropriation, as we can see from his various archives.

Let’s first look at Eisenstein as a marginalist. For this, I will mostly rely on one of his most annotated books, that is

49. Daniel Ferrer, “Towards a marginalist economy of textual genesis», *loc. cit.*, p. 7.

50. *Ibid.*

51. Heather Jackson, *Marginalia: Readers writing in books*, New Haven and London, Yale University Press, 2001, p. 14.



Father Poulain's *Les Grâces d'Oraison* (*The Graces of Interior Prayer*), that he acquired in Mexico in 1932 while he was thinking intensively about ecstasy in all its various aspects and read many books about mysticism. Just judging by the spatial organization of Eisenstein's marginalia, we can notice how stimulating this reading must have been for him, as his comments seem to thrive everywhere, coming from various directions, while he also underlines (sometimes with several lines) elements from the text; he seems to have been very much inspired by the reading, and to have reacted to it feverishly and urgently.

In his voluminous book of more than 700 pages, Poulain, who had written mathematical treatises, aims to describe and coin a classification of ecstatic manifestations from a scientific point of view. This objective approach appealed to Eisenstein, as one of his comment reveals: in the introduction by Father Jean-Vincent Bainvel, where the latter describes the bewilderment of Poulain's friends and acquaintances with the fact that a mathematician like him would write a treatise about mysticism and religious ecstasy, Eisenstein writes in Russian: "very good! a great mathematician writes about mysticism! (one mechanism!)". As a former engineer, longing for a scientific approach to art, and as a filmmaker interested in exploiting ecstasy mechanisms in the field of cinema,



Eisenstein could only feel an affinity with Poulain's initiative and way of proceeding, as this marginalium reveals. A marginalium always induces a dialogic interplay with the text annotated: here, Eisenstein comments the text, enhancing what he finds interesting in a conversational mode, as if he were addressing the author himself: indeed, his exclamation "very good" seems to encourage Poulain's initiative and to express his approval.

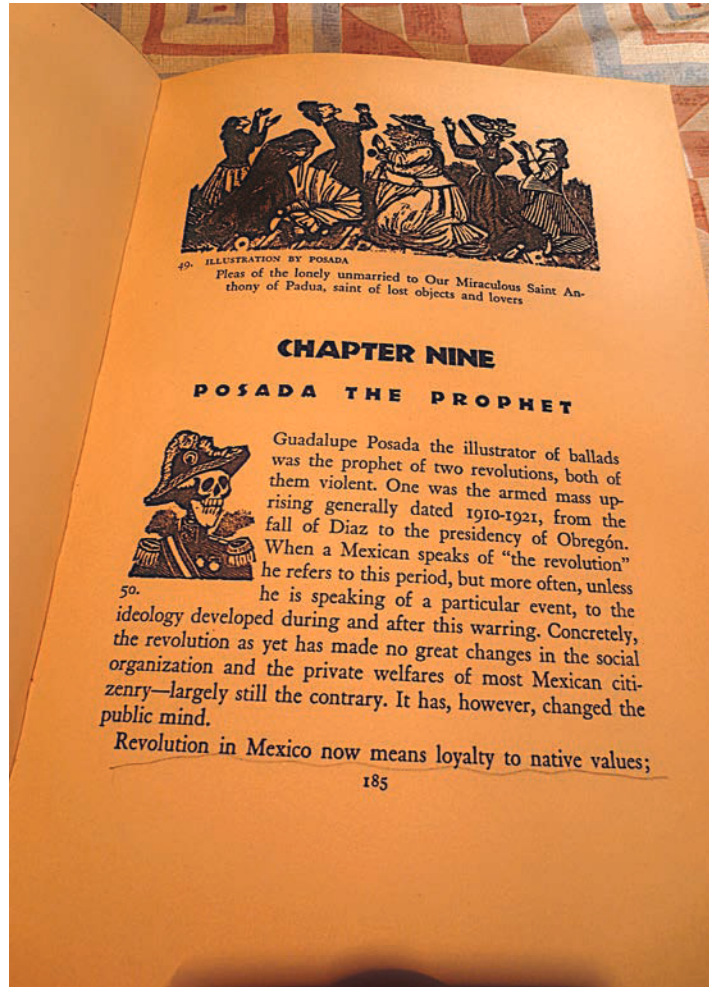
This kind of marginalium obeys the "conversational" model of reading as it has been defined, for instance, by René Descartes, when he states that "the reading of all good books is like a conversation with the worthiest individuals of past centuries who were their authors"⁵². In other books, Eisenstein even expands this conversational mode to express straightforward disagreement with the author's thesis: he often writes, in the margins, the words "no!", "wrong!", as if the writer could read and hear his attacks and critical comments. This conversational aspect is enhanced by Eisenstein's tendency to use interjections and exclamations.

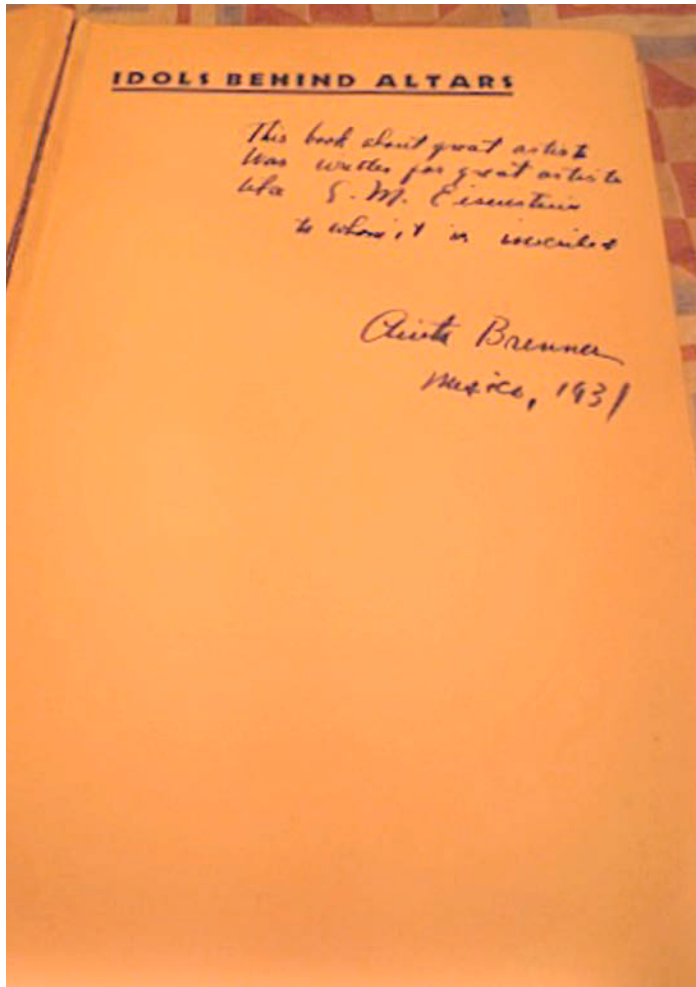
However, in other marginalia, Eisenstein appears rather as speaking to himself, when he reacts to some aspects of the texts that surprise him. For instance, when Father Jean-Vincent Bainvel mentions, in his introduction, that Poulain has not included physical love in his discussion

52. René Descartes, *Discours de la méthode*, Paris, Editions de Londres, 2014, p. 129.



Chapter of an Anita Brenner book read over and over by Eisenstein, Mexico, 1931. Eisenstein Cabinet at Smolenskaya. Moscow, 2012. Photo: A. Ackerman.
Capítulo de livro de Anita Brenner muitas vezes lido por Eisenstein, México, 1931. Gabinete Eisenstein na rua Smolénskaia. Moscou, 2012. Foto: A. Ackerman.





Dedication from Anita Brenner to Eisenstein, Mexico, 1931. Eisenstein Cabinet at Smolenskaya. Moscow, 2012. Photo: A. Ackerman. Dedicatória de Anita Brenner a Eisenstein, México, 1931. Gabinete Eisenstein na rua Smolénskaia. Moscou, 2012. Foto: A. Ackerman.



of ecstasy, Eisenstein writes: "Poulain is a geometer and a man. Why is this exuberance (in French) missing in him? Refer to my notebooks for the question of love." Here we watch Eisenstein reacting to the text, as if we could hear his inner monologue while reading Poulain, and especially the orders and reminders he gives to himself about that ("refer to my notebooks"). This kind of marginalium evokes rather the solitude model of reading as theorized by Marcel Proust in *About Reading*, for whom to read is to speak with oneself, in a solitary process, which allows our thoughts to stray and to wander from the text in order to produce our own associations. For instance, on the following page, when Bainvel describes the three stages by which one becomes united with God, Eisenstein offers a comparison with sex: "*see the stages in the sexual orgasm*". Thus, he provides what he thinks is missing in the original text by conveying here his own reading of the phenomenon of ecstasy. It is interesting to note that Eisenstein writes this comment in French, as if he was literally answering the author, using his very language.

Quite often, this associative model takes an intertextual form, the reading bringing back the memory of previous readings, as we can see in one passage dedicated to a vision by the mystic Marine d'Escobar (close to Teresa of Ávila), in which the latter sees a celes-



tial symposium where angels, blissed souls and cute dogs and puppies eat nothing else but God himself. Always with the idea of conveying the sexual aspect that is missing in Poulain's analysis of ecstasy, Eisenstein construes God's materialization into food, that is, fusion between God and his worshippers as an equivalent of sexual intercourse. Indeed, through all the book, Eisenstein tries to single out the role of phallic imagery and symbolism in mystic visions reported by Poulain. Here he comments this extract with the following sentence: "phallos replaced by substantial food. See Frazer, "The eaten god." By essence Holy Sacrament reproduces the entrance of flesh (phallos)."

Here, the marginalium materializes the intertextual net that is created through the reading: Eisenstein was indeed reading at that time, also in Mexico, James Frazer's *Golden Bough*, a study of comparative religion and folklore that absolutely enthralled him, and on which he would rely extensively for his considerations about prelogical aspects in art, which are at the core of his unfinished theoretical project *Metod. Grundproblem*. The marginalium here plays a double role: first, it materializes the connection made by Eisenstein between Poulain's description and Frazer's ethnological depiction of rituals that allow the symbolic consumption of God, but it also



acts as a reminder for Eisenstein to go back to Frazer and reread it in order to move further on that topic. We have a good example here of the fabrication of Eisenstein's thought: though it happens in the margins, it should not be viewed as marginal material; to the contrary, notes made on margins comprise a central material, a matrix for his theoretical work.

We find a very different marginalist strategy in a book read at the same period that is also of tremendous importance for him, that is *Idols behind altars* by Anita Brenner (1929). Eisenstein read it just before his arrival in Mexico — he acquired it on the 1st of December of 1930. Promoting a synthesis of Mexican pre-Columbian and modern cultures, rife with anthropological concerns, richly illustrated, *Idols behind altars* is divided into three parts that describe the evolution of Mexican art: pre-Hispanic, colonial and modern. The book also provides much valuable information about Mexico: its people, its geography, its customs, beliefs, rituals. This book functioned for Eisenstein as a precious introduction to Mexican culture — and he would become very close with Brenner herself, as is evidenced, for instance, by the dedication she wrote him in his copy of the book one year after its acquisition, in 1931. The book highly informed Eisenstein's vision of Mexico and was as such



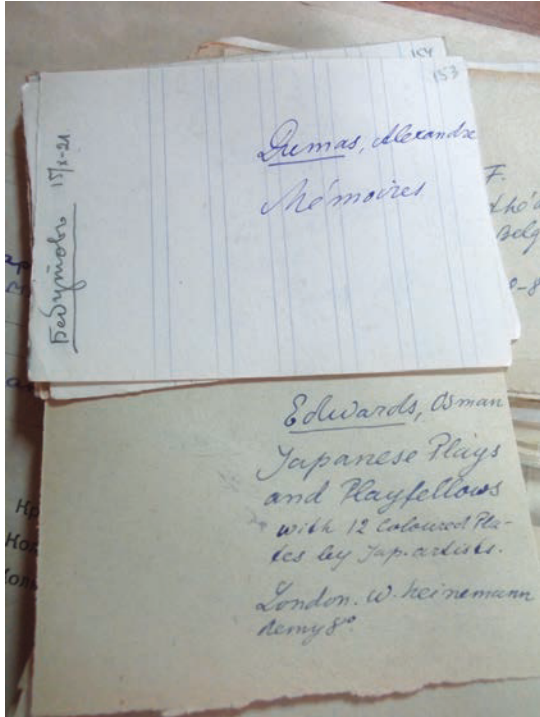
a paramount source for his conception of the movie *¡Qué Viva Mexico!* To have his personal copy is therefore extremely precious, as a first-rate document related to the genesis of the project. Unlike Poulain's book, Brenner's book doesn't bear many comments. Reading marks are in most of cases materialized here by straight lines made in the margins, which single out elements to be remembered, and that function by the same token as traces of the reader's presence claiming, "I read this". Almost every page of the book carries those lines, testimonials of a deeply focused reading. Here Eisenstein appears in the position of a learner, and as such, he doesn't add as many comments and clarifications as he would do in Poulain's book. As evidenced by some sheets of paper preserved and kept inside the book, Eisenstein planned to copy many of those underlined and marked extracts in his notebooks, acting there as a marginalist as well as an extractor. For instance, one of those sheets details precisely which passages from the first chapter, "Mexican Messiah", should be copied, and they do correspond to the marked passages in his copy. We can thus closely follow what information from the book Eisenstein decides to keep and store. It is a very precious source, as many highlighted passages deal with elements we find in the movie, such as descriptions of Mexicans drinking



pulque, rituals full of cruelty, sadistic aspects of Mexican folklore, fascination with death, circularity between life and death, religious processions, coexistence of several layers of Mexican culture and history embodied in the arts and so on. For instance, on page 127, Eisenstein marks the following extract, about the Indian custom of sitting. "Earthbound and permanent, on the smallest possible space, packed close to himself; he has always, he and his gods, been sitting so." The idea of permanence, through the ages, of the appearance and behavior of the Mexicans will be presented in the prologue of *¡Que Viva Mexico!*, as well as the likeness between Mexicans and their sculpted gods. The marks also suggest that Eisenstein found in the book a precious iconographic documentation that helped him shape the visuals of his film: pages presenting the work of Mexican artists such as Diego Rivera, David Siqueiros, Clemente Orozco, Jose Posada, Tina Modotti, Jean Charlot, Edward Weston, seem to have provided Eisenstein inspiration for the composition of some sequences of his movie. This is one important aspect in Eisenstein's reading practice to be highlighted: Eisenstein also reads books as a spectator, and the visual impressions provided by book illustrations and images are not less important for his art and theoretical work than their words.



As I have suggested before, Eisenstein was not merely a marginalist. If we come back to above-mentioned typology coined by Daniel Ferrer, Eisenstein also proved to be an active extractor, a note-snatcher. As a matter of fact, Eisenstein had a passion for quoting, and his published writings as well as his notebooks are full of



Some of the 318 bibliographical cards written by Eisenstein between 1918 and 1919 at the age of 20. References in Russian, English, French, German and Italian. 1923-1-883 Fund, RGALI, Moscow. Photo: A. Ackerman.

Alguns dos 318 cartões bibliográficos escritos por Eisenstein entre 1918 e 1919 com a idade de 20 anos. Referências em russo, inglês, francês, alemão e italiano. Fundo. 1923-1-883, RGALI, Moscou. Foto: A. Ackerman.



53. Sergei Eisenstein, "Vstretchi s knigami", *Memuary*, t. 1, *op cit.*, p. 276.

54. See in that respect Hannah Arendt's description of Walter Benjamin's use of quotations in « Le Pêcheur de perles », *Walter Benjamin, 1892-1940*, Allia, and especially pp. 104-105.

55. Sergei Eisenstein, "Vstretchi s knigami", *Memuary*, t. 1, *op cit.*, p. 276.

quotations. Eisenstein used quotations according to his principle of *pars pro toto*, that is the part being an expression of the whole, which means that he would extract and abstract a quotation from a text and use it, regardless of its original context, in order to fit his own purpose, subsuming it to his own thesis. As he would claim himself, he would often reduce books to a single quotation and leave all the rest behind: "books open in front of me at the page of the needed quotation. I have checked – sometimes, there is nothing more, absolutely nothing more in the book that I might otherwise need."⁵³ Eisenstein viewed fragments of texts as fragments of montage, that one can assemble as they wish, in order to produce new configurations, new meanings. In that respect, Eisenstein's is akin to Benjamin's own use of quotations.⁵⁴ He would explicitly develop this cinematographic simile about his own theoretical work: "Quotations in my work. [...] I would like to assemble them [montirovat] from sparks (éclats), noticed by other people, but for different motivations, for motivations that are at stake for me! Like in cinema: one scene does not need to contain all fragments. One's deal is merely to assemble fragments."⁵⁵ Indeed, many of his notebooks appear as a collection of quotations coming from very heterogeneous material. His practice of note-snatching is pretty well-illustrated



by his reading of Lucien Lévy-Bruhl's *Mental Functions of Primitive societies*.

Eisenstein discovered Lévy-Bruhl's ethnology books in Paris, in 1929, and the tremendous impact they made on him was enhanced and heightened by his Mexican experience. Lévy-Bruhl had used the data collected by Albert Samuel Gatscher (1832-1907) in his book *The Klamath Indians of Southwestern Oregon* to analyze the languages and mental patterns of the Klamath, the Bororo and other tribes, introducing the term "prelogical" to describe their thinking processes. The primitive mentality, as described by Lévy-Bruhl, rejects the laws of formal logic and ignores differentiation (between reality and dreams, present, past and future, cause and effect). Instead of the laws of logic (identity, contradictions), prelogical mentality operates with the law of participation or mystic association. Identity is plural: one can perceive oneself to be in two places – or two separate beings – at once. Time and space are subjective categories; moreover, spatial categories seem to have greater significance than temporal and causal ones and often stand in for them.

Eisenstein would rely a lot on Lévy-Bruhl's theories for his sprawling study *Grundproblem/Method* (1932-1948), where he would posit that artistic devices are vestiges of



prelogical thinking, and that cinema is the ideal means whereby the prelogical is mediatized into the technologic.

While we know from Eisenstein's *Memories* that he had a French copy of Lévy-Bruhl's book that he annotated copiously, the Eisenstein Cabinet only holds Russian editions of the book nowadays, which all carry scarce annotations. Nevertheless, some documents preserved in Eisenstein's archives in Moscow (RGALI) compensate for this loss and appear particularly illuminating on his practice as a note-snatcher. As a matter of fact, he discusses Lévy-Bruhl's book in his Mexican diary a lot, especially in one section, where he discusses the power of verbal language as well as its origins.⁵⁶ He is especially interested in the idea that words would present, originally, a likeness and a homology between what they stand for and their sounds. Lévy-Bruhl furnishes him with a lot of material on the topic, as we can infer from a page where he writes that he should take down notes on some material from Lévy-Bruhl, as well as from the marginalia he made in the book, before realizing that it would be an impossible task, given the amount of precious information contained in it: "see my notes in margins in Lévy-Bruhl *Les Fonctions mentales dans les sociétés primitives* (Alcan). From page 150 to 203 on the motor origins of sounds and words. [...]"

56. 1923-2-1123, RGALI.



Impossible! I would need to copy the entire book and all my comments in the margins!!⁵⁷

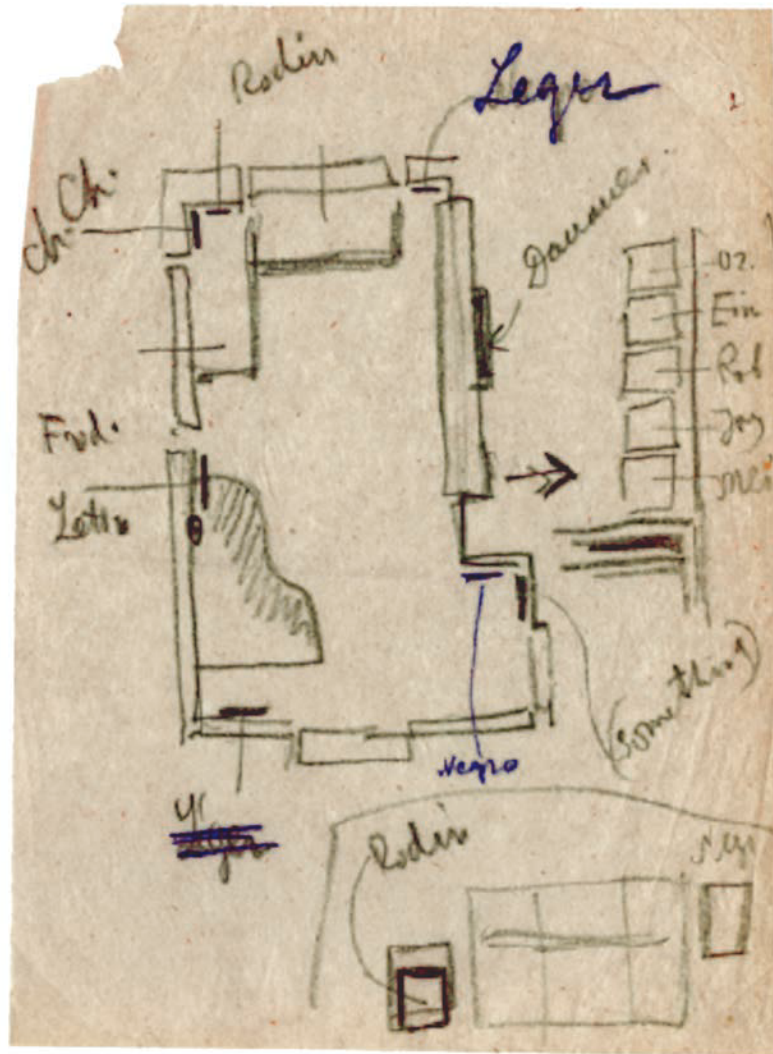
Nevertheless, on the following days, he copies excerpts from Lévy-Bruhl quoting Gatscher on the Klamath language, about the relationships between specific verbal prefixes and types of movements and spatial actions. For instance, on August 22, 1932, he extracts in his diary the following considerations: “*Km is a prefix resulting from the combination of the prefix *Ki, indicating an action executed laterally or in an oblique way, and of the prefix *Ma, this one denoting a circular move or a circular object. *Km refers thus to a lateral and circular move, or to a rotating shape of an object.”

57. *Ibid.*, p. 20.

58. *Ibid.*, p. 26.

Eisenstein establishes then a list of words from various languages bearing circular qualities:

krug
roue
rond
rouronner
round
cercle
creux
krug⁵⁸



Sketch by Eisenstein for the organization of his library, Moscow, 1935. 1923-2-1347 Fund, RGALI Archives, Moscow. Photo: A. Ackerman.
Desenho de Eisenstein para organização de sua biblioteca, Moscou, 1935. Fundo 1923-2-1347, Arquivos RGALI, Moscou. Foto: A. Ackerman.



He remarks that the letter “r” is predominant. He concludes then: “incredible that the ‘r’ is equal to the ‘l’ of the Klamaths, since one of the most common mistakes of pronunciation is the “r” pronounced as an “l”!

He decides then to go further than Levy-Bruhl did: “now the big issue is why L-R have been chosen for the concepts of round. Why? We’ll have to rely on intuition. It will come (*cela va venir!*)”

Here we see, for instance, how the reading of a book becomes productive for Eisenstein’s thought and theoretical work, Lévy-Bruhl providing him stimulus and a starting point for his own ethnological and anthropological investigations.

We are lucky, in the case of Eisenstein, to have all this archival material preserved. By taking into account the data regarding his material library as well as his virtual libraries, and by constantly interweaving them, we can quite closely scrutinize the process by which Eisenstein built his thought through his readings. We are thus given the privileged status of being able to watch and follow the unfolding and the blossoming of the theoretical mind of the “Russian Leonardo da Vinci”.



Sketch by Eisenstein for the organization of his library, Moscow, 1935. 1923-2-1347 Fund, RGALI Archives, Moscow. Photo: A. Ackerman.
Desenho de Eisenstein para organização de sua biblioteca, Moscou, 1935. Fundo 1923-2-1347 Arquivos RGALI, Moscou. Foto: A. Ackerman.



Eisenstein and his suitcases full of books, objects and tapestries returning to Russia. New York, 1932. Unknown author.
Eisenstein e suas malas repletas de livros, objetos e tapeçarias, retornando à Rússia. Nova Iorque, 1932. Autoria desconhecida.







© Kinoruss Edições e Cultura
© Ada Ackerman
tradução | translation
© Camila Cavalcante | Mônica Oliveira

Todos os direitos reservados
All rights reserved

São Paulo, 2019

Edição bilíngue: Inglês | Português
Bilingual edition: English | Portuguese

coordenação editorial | editorial coordination
NEIDE JALLAGEAS

tradução para o português | portuguese version
CAMILA CAVALCANTE
MÔNICA OLIVEIRA

versão para o inglês | english translation
MAÍRA MENDES GALVÃO (paratextos | paratext)

preparação | copydesk
MAÍRA MENDES GALVÃO (Inglês | English)
ERIVONEIDE BARROS (Português | Portuguese)

revisão do inglês | english revision
MAÍRA MENDES GALVÃO

revisão do português | portuguese revision
MARIANA REIS

revisão técnica | technical revision
CECÍLIA ROSAS (Russo/Inglês | Russian/English)
ERIVONEIDE BARROS (Russo/Português | Russian/Portuguese)

fotografias | photographs
ADA ACKERMAN
NEIDE JALLAGEAS

capa e projeto gráfico | cover and graphic design
GABRIEL KOLYNIK

tratamento de imagens | image treatment
PAULO ANGERAMI



Dados Internacionais de Catalogação na Publicação – CIP

A182 Ackerman, Ada. A biblioteca infinita de Serguei Eisenstein = The endless library of Sergei Eisenstein / Ada Ackerman. Coordenação editorial de Neide Jallageas. Tradução para o português de Camila Cavalcante e Mônica Oliveira. Versão para o inglês de Maíra Mendes Galvão. - São Paulo: Kinoruss, 2019.

120 p.; Il.

Edição bilingue Português / Inglês

ISBN 978-85-69360-03-2

1.Arte. 2. Cinema. 3. História do Cinema. 4. Cineasta. 5. Eisenstein, Serguei Mikhailovitch (1898-1948). 6. Biblioteca de Artista. 7. Biblioteca de Cineasta. 8. Livros. 9. Leitura. 10. Biblioteca Virtual. 11. História de Vida. I. Título. II. A biblioteca infinita de Serguei Eisenstein. III. The endless library of Sergei Eisenstein. IV. Jallageas, Neide, Editora. V. Cavalcante, Camila, Tradutora. VI. Oliveira, Mônica, Tradutora. VII. Galvão, Maíra Mendes, Tradutora.

CDU 791

CDD 791.490

Catálogo elaborado por Regina Simão Paulino – CRB 6/1154

Agradecimentos | Acknowledgments

MUSEU DE CINEMA RUSSO (Moscou) e NAUM KLEIMAN pela licença de uso das imagens históricas de Serguei Eisenstein.
FILM MUSEUM (Moscow) and NAUM KLEIMAN for the licensing of historical images of Sergei Eisenstein.



tipologia | typographic font
MYRIAD PRO (texto | text)
BEBAS NEUE (títulos | titles)

papel | paper
PÓLEN BOLD 90g (miolo | pages)
SUPREMO 250g (capa | cover)

impressão e acabamento | printing and binding
FORMA CERTA

SÃO PAULO, setembro | september, 2019

Kinoruss Edições e Cultura
São Paulo SP Brasil
kinoruss.editora@gmail.com
www.kinoruss.com.br