

Notícias da Antiguidade ideológica

Alexander Kluge

Marx – Eisenstein – O Capital

PREFÁCIO

Podemos aproximar-nos do projeto de Eisenstein de modo imparcial por vários motivos: ele nos escapou; sob massas de entulho histórico pode-se, de certo modo, desenterrar:

1. um plano do filme, surgido em 1927 e alcançando seu auge em 1929;
2. o livro de Marx (rodeado de fragmentos, excertos e planos).

Além disso, outros dois pontos de partida já são passado para nós: a possibilidade de uma revolução europeia parece ter desvanecido; com isso também a confiança num processo histórico que pode ser moldado diretamente pela consciência das pessoas. Por esse desaparecimento cessou a agitação, a pressa que determinou a publicação da segunda edição de O Capital no ano de 1872 (o ano de nascimen-

to de minha avó) e o “caótico ano de 1929” (o ano de nascimento de Hans Magnus Enzensberger e de Jürgen Habermas). Podemos nos confrontar com os pensamentos estranhos de Marx e com o esquisito projeto de Eisenstein como num jardim, porque representam notícias da antiguidade ideológica. Podemos nos confrontar de modo tão imparcial como tratamos da Antiguidade, que abrange os melhores textos da humanidade.

Não precisamos declarar nada de novo, julgar nada de modo conclusivo, podemos mudar pouco e não precisamos imitar nada da realização de Marx e Eisenstein. Isso pode ser considerado como despedida ou como começo.

Quando Marx nasceu em maio de 1818 (cinco anos após Richard Wagner), na Inglaterra ainda havia trabalho infantil e tráfico de escravos. Em novembro de 1918, após o fim da primeira guerra que desolou o século XX, Marx tem cem anos e meio. No ano de 1943 ele tem 125 anos – tráfico de escravos e [página 5] trabalho infantil foram abolidos, no entanto temos deportação e Auschwitz. Os instrumentos analíticos de Marx não estão ultrapassados.

Subtítulo da imagem: Os instrumentos analíticos de Marx não estão ultrapassados. Karl Marx na cúpula dos G8 em Hokkaido (2008)

Também a abordagem de Sergej Eisenstein me interessa muito. Esse diretor, audacioso e teimoso, não somente quis “cinematizar” O Capital, senão derrubar toda a arte cinematográfica e construí-la novamente. Suas propostas sobre “constelações visuais”,

sua continuação da montagem (para além do que alcançara em seus próprios filmes), a inclusão de escritos e pensamentos, as sequências seriais e o tratamento com entretons e harmônicos, em suma: a modernidade de Eisenstein é útil para todos os temas do nosso tempo, não apenas para a filmagem do Capital.

A.K.

I. TRÊS DVDS NA FILMEDITON SUHRKAMP

1. O que há para ser visto?

O diretor russo Sergej Eisenstein (*O encouraçado Potemkin*, Outubro), não executou sua decisão do ano de 1927, o mais tardar 1929, de filmar *O Capital*. A editora Ulla Unseld-Berkéwicz da Editora Suhrkamp, numa recepção no jardim de sua casa durante a feira do livro de 2007, lançou a ideia de que o projeto de Eisenstein deveria receber um memorial na recém-fundada *filmedition suhrkamp*. Afinal de contas, na editora havia bastante autores que se ocuparam seriamente com Marx: como Theodor W. Adorno, Walter Benjamin, Bertolt Brecht, Peter Weiss, Dietmar Dath, Peter Sloterdijk, Hans Magnus Enzensberger, Jürgen Habermas, Durs Grünbein – cada qual em maior proximidade ou distância com o antigo autor.

“Marx não está ultrapassado.” O que significa isso? Eu somente posso partir de meu próprio interesse. Este se apóia em pessoas de confiança, das quais algumas foram citadas acima. Nos textos de Marx não me interessa tanto a descrição da economia exterior e de suas “leis”, senão sobre tudo o

CAPITALISMO DENTRO DE NÓS (III: “O capital dentro de nós e à nossa volta”, pág. 23 e seguintes). O mundo exterior da indústria, assim como toda a pré-história, rege nosso interior e forma um forte poder (da motivação, da capacidade de distinção, do sentimento), um tipo de governo paralelo ao lado de nosso equipamento psíquico clássico, e ambos se conectam. Esse LADO SUBJETIVO (portanto, o Marx “atual”) está no centro das atenções sobre tudo nos DVDs II e III. As Notícias da antiguidade ideológica se concentram em três DVDs:

- I. Marx e Eisenstein na mesma casa (uma aproximação àquilo que Eisenstein planejava e ao tom dos textos de Marx como ecos de um tempo distante)
- II. Todas as coisas são homens enfeitiçados (sobre o assim chamado fetiche da mercadoria e a ressonância de revoluções passadas)
- III. Paradoxos da sociedade de troca (sobre a presença geral da troca e a chance de responder a isso de modo multimidiático)

Os filmes são acompanhados por “histórias para interessados em Marx” que podem ser lidas no PC.

Subtítulo da imagem: O longo caminho da Antiguidade até o ano de 2008, Marx, Engels, Lênin e Ovídio

2. Porque “antiguidade ideológica”?

Todo presente (por ser prático) precisa de uma teoria. Pontos de referência que se encontram fora dos

acontecimentos presentes são adequados para isso.

Nas costas da Europa havia ladrões na praia. Eles deslocavam os faróis, pelos quais os marujos se orientavam, de tal modo que [página 8] os navios atolavam eles podiam trazer a carga para si. Para o transporte naval, a navegação pelas estrelas é melhor. Elas não são deslocáveis. Na Antiguidade era costumeiro colocar os heróis no céu estrelado (p. ex. Hércules)

Subtítulo da imagem: Para o transporte naval, a navegação pelas estrelas é melhor. Elas não são deslocáveis.

Na práxis presente do cinema e da ciência não conheço nenhum esforço comparável com o projeto de Eisenstein ou com a obra de Karl Marx. Por isso é uma vantagem que Eisenstein, e o ano de 1929 em que ele supostamente teria executado suas filmagens, assim como a obra de Marx (e os exemplos que via perante si enquanto escrevia), estão tão distantes de nós como uma antiguidade. Eles não estão no nosso terreno pantanoso, mas próximos de Aristóteles, Ovídio e de outros solos seguros de que a humanidade dispõe.

A UTOPIA TORNA-SE CADA VEZ MELHOR,
ENQUANTO ESPERAMOS POR ELA

O PROCESSO DO ILUMINISMO do qual fala Immanuel Kant (e ao qual Marx se atinha com grande impaciência), mostra uma teimosa oscilação: há 300 anos existem tentativas de alcance de uma “situação de iluminismo”. No entanto, aparentemente ainda vale a frase: “Raciocinem o quanto queiram e sobre

o que queriam; mas obedeçam” que Immanuel Kant formulou em seu escrito “Resposta à questão: O que é iluminismo?”. No século XVIII isso equivalia à exigência do rei da Prússia. Hoje, as relações reais estão ali onde antes mandava o rei. Também elas dizem: “Raciocinem, mas obedeçam.”

Ao contrário do que na “antiguidade ideológica”, hoje não basta repetir a décima-primeira tese sobre Feuerbach: “Os filósofos somente interpretaram o mundo de maneiras diferentes, trata-se, porém, de transformá-lo.” A essa observação corresponde uma situação nova e enredada: Não existe apenas uma realidade, senão várias, a maioria das quais são antagonicas. Isso abre obrigações e saídas. Nenhuma dessas realidades (nem mesmo aquela da second life) pode ser transformada arbitrariamente pelos homens reais no planeta. As realidades inflacionárias, cada uma para si, se apresentam com arrogância e poder de mando.

Subtítulo da imagem: Homem sábio na Antiguidade. Um desenho de Sergej Eisenstein (sem data)

Nessa situação, de maneira alguma é indiferente se podemos raciocinar. O iluminismo por ora permanece [página 10] em posição de partida, no entanto, não se pode excluí-la nem cercá-la. Existem, por assim dizer, JARDINS DA LIBERDADE. As plantações intelectuais que Marx colocou ali são belos exemplos da evolução.

Subtítulo da imagem: Eisenstein (à esquerda com capuz) brincando de ladrão (Riga, 1910)

II. UM PLANO COM A FORÇA DE UM ENCOURAÇADO

Subtítulo da imagem: Eisenstein editando seu filme Outubro (1928)

1. O plano

Ele estava sentado, exausto. Escrevemos o dia 12 de outubro de 1927. No dia anterior ele terminara as filmagens para seu filme Outubro. Ele está sentado sobre 60 000 metros de material, isto é, ele dispõe de 29 horas de filme negativo exposto. Agora ele precisa classificá-lo e cortá-lo. O esforço de filmar um filme é pequeno em comparação com o esforço de montá-lo. Portanto, Sergej Eisenstein está [página 12] diante de uma MONTANHA DE TRABALHO. Nessa noite ele decide filmar O Capital “segundo o cenário de Karl Marx”. Por cenário ele se refere ao próprio livro.

Nos dois anos seguintes, Eisenstein perseguiu esse plano que ninguém queria financiar: nem o comitê central, nem a locadora de filmes Gaumont em Paris e nem os magnatas em Hollywood. No dia 30 de novembro de 1929 ele está sentado em Paris com James Joyce. Joyce, praticamente cego, lhe apresenta no gramofone sua leitura do Ulysses; ele mesmo não pode mais ler. Eisenstein quer filmar – paralelamente ao Capital – o livro de Joyce ou então executar O Capital segundo o método literário do Ulysses.

Naum Klejman, o diretor do museu do cinema de Moscou, encontrou as anotações desses planos entre os escritos do diretor que abrangem quase 25 000 páginas. A biógrafa de Eisenstein, Oksana Bulgako-

wa, as coloca no contexto dos projetos que Eisenstein perseguia simultaneamente. Metropolis, de Fritz Lang, estimulou Eisenstein a planejar o filme A casa de vidro. Uma fábrica nos EUA já estava encarregada de produzir as construções para um “arranha-céu de vidro”: um mundo transparente para todos os lados, para cima e também para baixo – livre de paredes e aberto para perspectivas incomuns. Eisenstein rapidamente se deu conta de que em O Capital não poderia se tratar de uma apresentação de uma noite, mas talvez de quatro noites, como em Richard Wagner. Eisenstein, o iniciador de grandes projetos, um Cati-lina da modernidade.

É pouco surpreendente que o filme não tenha sido realizado. Na trama externa, ele deveria acompanhar um único dia na vida de duas pessoas, do meio-dia até a noite, semelhante ao Ulysses em que é descrito um dia do Leopold Bloom (à noite ele encontra sua mulher), enquanto cadeias associativas e subtextos remetem à história da humanidade desde Tróia. Dessa maneira Eisenstein queria, a partir dos elementos do Capital – a mercadoria no início e as lutas de classes no final – [página 13] fazer surgir uma MONTAGEM TOTAL, na qual se insere a “trama de duas pessoas perdidas”. Ou ao contrário.

CINEMATOGRÁFICO É AQUELE FILME, CUJO ASSUNTO PODE SER REPRODUZIDO EM DUAS PALAVRAS.

O projeto deve ser filmado no atelier? Ou os efeitos do capital devem ser farejados nas relações reais, devem ser documentados? Dsiga Wertow e seu

irmão, o câmara Michail Kaufmann, eventualmente teriam sido mais apropriados para o projeto. Eles teriam focado sua câmara nos acontecimentos reais do ano de 1929. Estranhamente, Eisenstein não quase não trata destes.

2. Materiais de 1929

Numa estadia em Berlim em 1929, Eisenstein encomendou em Babelsberg um “requisito”: “língua de boi de papel prateado”. Isso foi animado por um relato de jornal sobre a morte do antigo chanceler do Império, o príncipe von Bülow. Esse político, chefe do governo alemão de 1900 até 1909, levava o apelido “língua de prata” porque sabia falar de modo tão liso e ciceroniano. Eisenstein tinha a intenção de inserir no *Capital* uma montagem relacionada a ele (DVD II, extra 2). Em suas anotações, Eisenstein não se refere a um segundo acontecimento do ano de 1929, a quinta-feira ou sexta-feira negra no dia 24/25 de outubro. [página 14] Nesses dias ele viajou para Paris e procura fechar contratos cinematográficos com a locadora Gaumont.

Um crash na bolsa não era nenhuma novidade no ano de 1929. Já em maio de 1873, numa sexta-feira, houve uma quebra na bolsa de Viena. A alta nobreza austríaca perdeu sua fortuna. O texto da opereta *O Morcego* de Johann Strauß: “É feliz quem esquece aquilo que não pode ser mudado!” refere a esse acontecimento, assim como a cena na torre da culpa no 3º ato. Já a expressão torre da culpa mostra a longa distância dessa experiência. Trata-se de uma quebra da bolsa que não apanhou o mundo.

No outono de 1929, isso é fundamentalmente diferente. Aqui, pela primeira vez, se observa uma onda de depressão e quebra que abrange todo o planeta, ela começa na quinta-feira, 24 de outubro em Nova Iorque, coloca a Europa em pânico na sexta-feira e é selada na seguinte terça-feira, quando a confiança nos bancos dos EUA desmorona definitivamente. A crise dura até 1934, na verdade somente é interrompida pelos cumulativos esforços armamentistas que levam à Segunda Guerra Mundial. No final do *Capital*, no 25º capítulo, Marx escreve sobre a moderna teoria da colonização. Com isso ele se refere a experiências nos EUA, no Canadá e na Austrália. A força de trabalho que imigrou vindo da Europa não se subordina aos empresários nessas “colônias”. Nos EUA ela se movimenta livremente em direção a oeste, toma propriedade de terra (e dos recursos naturais no Gold Rush), escapa da exploração. Somente em 1929, e com efeito completo nos anos trinta, o capital aparece sobre os colonos auto-conscientes: na forma de custos consequentes do desmoronamento capitalista. Por um momento a depressão apanha o continente. Essa “sujeição aos custos consequentes” também existe na Europa. Aqui a subsunção real sob o capital nunca acabara, mas então surge uma espantosa e nova subordinação adicional do lado subjetivo das pessoas: o que era energia esquerdista, marcha politicamente para [página 15] a direita. Esses acontecimentos amargos, que podem ser decifrados com as categorias dos melhores alunos de Karl Marx (Benjamin, Adorno, Horkheimer, Korsch, Brecht), nunca foram descritos cinematográfica e literariamente.

3. Uma pedra imaginária: As exigências de Eisenstein ao “novo filme”

Eu vejo o magnífico plano de Eisenstein de filmar O Capital como um tipo de PEDREIRA IMAGINÁRIA. Pode-se encontrar ali pedaços, mas também se pode descobrir que não há nada ali para ser encontrado. “O não-filmado critica o filmado.”

Um manejo assim respeitoso com os planos de um mestre como Eisenstein se parece com as escavações em ruínas antigas; descobre-se mais sobre si mesmo do que se encontra fragmentos e tesouros. Chama a atenção que os melhores textos de Marx estão simi-larmente enterrados sob massas de cascalho histórico. Quando se escava em busca disso, encontra-se sobre tudo ferramentas. As ferramentas e máquinas analíticas que o engenheiro da teoria Marx construiu, são de uma raridade extrema. Ainda mais espantosas, no entanto, são as propostas que Sergej Eisenstein faz em suas anotações para o futuro da cinematografia:

- Ele propõe desistir completamente da trama linear. É necessário, diz ele, produzir filmes como esferas (portanto como estrelas e planetas que se movem livremente num espaço e de cuja gravitação sur-gem “dramaturgias esféricas”). E livros esféricos! Na práxis, isso seria gigantescas obras de comen-tários, semelhantes ao Talmude babilônico.
- Dever-se-ia, assim continua Eisenstein, substituir a montagem cinematográfica ao imitar efeitos que correspondem aos harmônicos na música. Ima-gens que estimulam acontecimentos simultâneos, concomitâncias na cabeça do espectador, [página

16] i. e., responder com os meios do cinema à multiplicidade que tais cabeças humanas engendram a partir de si. Tal como na moderna música serial, p. ex. na composição dodecafônica, Eisenstein solidifica a autonomia do espectador (perante a força de convencimento do filme) e a do material (perante sua elaboração pelo entendimento artístico). Os homens, diz Eisenstein, não são simples, senão complexos.

- Porque - pergunta Eisenstein sob a pressão do sofrimento de ter que montar, a partir de 60 000 metros de matéria-prima que lhe é cara, um filme de uso de 2 000 metros - não existem apresentações das próprias matérias-primas? É verdade que tais apresentações, sempre que foram tentadas na história do cinema, tornaram-se grandes sucessos. Porém, quão raro era acontecer isso! Quão mais interessante do que o modelo rítmico Sinfonia de uma metrópole de Walter Ruttmann seria para nós o material original completo e não-editado, um espelho da Berlim de 1927? O cinema, afirma Eisenstein, é compreendido equivocadamente como estufa da percepção. No entanto, é preciso retornar a uma agricultura extensiva da experiência.

Hoje vivenciamos a inflação das relações reais. O que é objetivo cresce sobre nossas cabeças, mas também temos motivo para temermos as massas de coisas subjetivas que escaparam da consciência. Com o método e a pretensão de Marx é perigoso expor-se a essa realidade no ano de 2008: tornamo-nos sem coragem. É preciso ter uma pitada de leviandade para manejar isso. É preciso deixar que Till Eulenspiegel

avance sobre Marx (e também sobre Eisenstein), para obter uma confusão pela qual conhecimentos e emoções se conectam novamente.

4. Provas textuais das anotações

12/10 [1927]

A decisão está tomada de filmar o ‘Capital’ segundo o cenário de K. Marx – essa é a única saída formal possível. [...]

13/10/27

[...] Aqui já nos deparamos com perspectivas cinematográficas completamente novas e com a luz nascente daquelas possibilidades que encontrarão sua perfeição em meu novo trabalho – no ‘CAPITAL’ segundo o libreto de Karl Marx. Em um tratado cinematográfico.

4/11 [1927], a noite

Na América até os cemitérios são privados. Cem por cento de concorrência. Suborno dos médicos etc. Os moribundos recebem folhetos: “Somente com nós encontrareis tranquilidade eterna na sombra das árvores e com o respingo dos riachos” etc. (para o “C[apital]”). [...]

23/11/27

[...] Aparentemente (indubitavelmente), o princípio da desanedotização é fundamental para o ‘Outubro’. A teoria de trabalho dos “harmônicos” provavelmente pode ser resumida nessa frase orientadora. Na exposição dos princípios do ‘Ou-

tubro' é útil e necessário, do ponto de vista didático, para o desenvolvimento do princípio, apresentar de modo apalpador também essa etapa. Pois em sua essência, 'Outubro' permanece o modelo de um modo de exposição de duas camadas ("dvu-planovj"): entretanto, a desanedotização é, em sua essência, um pedacinho do "dia de amanhã", i. e. o pressuposto para nossa próxima coisa: o 'C[apital]'. [...]

2/01/28

Para o 'Capital'. A bolsa não pode ser retratada por uma "bolsa" ([como em] 'Mabusó' [ou] 'São Peterburgo'), senão por milhares de pequenos detalhes. Por gênero (Genreismus). Ver sobre isso Zola ('O dinheiro'). Curé – o corretor geral de todo um distrito. A concierge como proprietária de títulos. Pressão de tais concierges em questões de reconhecimento de dívidas pela Rússia Sov[iética]. [...]

4/04/28

[...] Com relação ao 'Capital', deve-se arrumar uma seção para "provocadores de estímulos", i. e. uma seção para materiais orientados para uma meta. Assim como esse trecho de Blejman fornece elementos orientados para a meta de uma patética do 'Capital' (digamos para o último 'capítulo' – para o método dialético na práxis da luta de classes). [...]

Algo assim já aparece nos escritos de B. Gusmans: "... A linguagem do cinema tem a peculiaridade de precisar de um número consideravelmente maior de meios plásticos para 'mostrar' um fato que, se-

gundo sua duração temporal é insignificante, do que isso é o caso em todos os outros tipos de arte. Aquilo que se pode apreender na literatura com poucas palavras, é reproduzido na tela com auxílio de toda uma série de cenas, por vezes até por episódios que tomam um grande espaço no interior do filme. [...]"

[...] Pois se continuamos, então chegaremos à conclusão que todo o 'Capital' – sem perseguir os aromas do Egito [sic] – pode ser “construído” no estúdio. [...]

7/04 [1928], 00.45 h

No bonde “A” de Strasnoj [bulvar] até Petrovskie vorota (possivelmente também de Nikitskie – não me lembro mais exatamente...), Griša me expôs hoje a mecânica da coisa do 'Capital' por meio de ideias banais sobre o modo de construção circular [página 19] da Sherezahada, Tutti Namehs ('Livro dos papagaios'), dos contos de Hauff etc. enquanto um roteiro provisório de trabalho. Nós vínhamos da Sub, onde tomamos chocolate com pascha e kulitsch (comidas russas típicas da páscoa, N do T)...[...]

No decorrer de todo o filme uma mulher cozinha uma sopa para seu marido que retorna. São possíveis dois temas associativos que se sobrepõem: a mulher que cozinha e o marido que retorna. [...] A associação da terceira parte (por exemplo, da pimenta com que ela condiciona a comida surge: pimenta, Caiena. Diabolicamente ardente: Dreyfus. Chauvinismo francês. [...] guerra. Na-

vios afundados no porto. [...] Os navios ingleses que afundam [...] poderia bem ser coberto com a tampa da panela. [...]

7/04 [1928], 1.30 h

É necessário um capítulo para o entendimento materialista de “alma”.

5. O que significa renovação radical do cinema?

Os primeiros filmes de Eisenstein seguem o princípio clássico da agitação. Escritos e imagens direcionadas para a tipicidade resultam em “convolutos emocionais”. A montagem disso serve menos à observação do que ao crescimento dramático e do pensamento. Mas no projeto do *Capital* ele quer deixar para trás esse método (e simultaneamente todos os outros métodos) de melodramas tradicionais (portanto daquela arte cinematográfica que Eisenstein mesmo não segue)! Nenhuma narração linear!

O FILME “ANTIGO” FAZIA UMA TRAMA A PARTIR DE VÁRIOS PONTOS DE VISTA. O NOVO FILME MONTA UM PONTO DE VISTA A PARTIR DE VÁRIAS TRAMAS

6. Afinal, o que são imagens?

Escritos são imagens? Quando algo é narrado oralmente, quais imagens são despertadas no ouvinte? O filme surge na cabeça do espectador. E, a saber, numa sala de cinema completamente ocupada, em

que pessoas reagem mutuamente, um público de cinema. Esfera pública e autonomia das imagens (elas pertencem aos próprios homens) são fatos com os quais o cineasta precisa saber manejar.

Por isso é errado quando a imagem na tela rouba ao espectador as próprias imagens. Associação, fragmentação, lacunas são bem-vindas, possibilitam uma interação entre espectador e filme. Nessa medida, precisamente os escritos, que são típicos para filmes mudos, contem fortes estímulos de “imagens”. Inversamente existem imagens que o espectador pode “compreender” como textos e quase lê-los.

Em 1929 temos o ponto de cisão entre cinema mudo e cinema sonoro. De acordo com a ideia de Eisenstein, o som acrescentaria outra dimensão caso se correspondesse autonomamente, isto significa, polifonicamente com a escrita e a imagem. Também os sons são imagens.

Tudo isso corresponde à teoria de Eisenstein da “terceira imagem”, da EPIPHANIA. Enxerga-se contrastes (por exemplo, duas imagens contraditórias), e nisso surge espontaneamente na cabeça uma terceira imagem (invisível).

Afinal, o que são imagens? No famoso capítulo esquemático da Crítica da Razão Pura, Immanuel Kant se espantava que todos os homens tem um conceito de cachorro (ele o chama de “cachorro transcendental”), apesar de não haver nenhuma imagem comum para as diferentes raças de cachorros (do pequinês até o São Bernardo). Afirma-se, “pensamentos sem conteúdo são vazios, intuições sem conceitos são cegas”.

Uma tentativa de mediação entre conceito e in-

tuição são as imagens típicoideais. Elas funcionam como recipientes de coleta, placas de indicação ou cercas. Nelas estão respectivamente classificadas uma variedade de imagens, mas nenhuma em particular é determinada. Assim, imagens como “trabalhadores”, “empresários”, “ao pé da montanha” (não existe pé ali, e também não se descobre onde exatamente na montanha se possa encontrar algo) são expressões de grande amplitude, mas sem conteúdo concreto. Essas formas de expressão que classificam, tipificam as intuições não são imagens, senão linguagem. Elas fazem parte da “linguagem do cinema”, de uma convenção.

Radicalmente contrárias a isso são as imagens concretas, i. e. fotografias de um momento. Imagens que descansam inteiramente em si. Imagens sem coação de sentido. Frequentemente são “imagens não vistas”. A câmera é um instrumento, como diz Walter Benjamin, para o “oticamente inconsciente”. O olho humano, que constantemente adapta e espera pelos cochichos e pelos pré-entendimentos do cérebro, nunca viu a maioria das impressões imediatas. Elas se tornam visíveis quando a câmera as descobre. Isso faz parte das grandes inovações do cinema.

Eisenstein queria compor serialmente tais “mônadas” (elas contem o todo e ainda assim são cegas), tal como a música serial o tinha feito com sons. Imagens diferentes uma da outra e [página 22] a lacuna que surge pelo lado a lado de coisas não unificáveis, autônomas, resultam num novo contexto. E desse modo trabalham, segundo Eisenstein e Wertow, as factuais forças dos sentidos dos homens.

III. O CAPITAL DENTRO DE NÓS E À NOSSA VOLTA

Como já foi dito, trata-se da longa marcha do mundo exterior para o interior do homem. Marx relata de misteriosas confusões entre COISAS E HOMENS. Quando é lido não apenas como erudito, senão também como poeta (e Eisenstein deve ter feito isso), trata-se de duas economias, de duas leis de movimento, da história objetiva e da subjetiva: a história dentro de nós homens e aquela de nosso mundo exterior. Ou: “O capital dentro de nós e o capital à nossa volta”. Por isso, nos três DVDs, as contribuições tratam de coisas e homens e de homens e coisas (p. ex. DVD I/cap. 8; DVD II/cap. 1, 4, 6, extra 5, DVD III/ cap. 5, 11).

Existem anos amargos e vis. Existem períodos de ouro. Tais impregnações pelo mundo exterior (no fim, esses mundos são feitos por homens) continuam – frequentemente por centenas de anos – no interior dos homens. Um tempo mais feliz, mais antigo, é substituído por um mais duro – disso conta a história do Hans na sorte. Através de violência, a troca é impregnada nos homens, p. ex., através da expedição de Jasão e dos argonautas para o país Medeas na costa do Mar Negro (onde no ano de 2008 novamente se briga pela Abecásia). Durante mais de 1 000 anos surgem posturas elementares nos homens, portanto um interior, do qual se molda em outros 400 anos o caráter burguês. Esse homo novus troca no exterior e no interior.

No decorrer de mais do que cinco gerações se desenvolve a grande indústria. Depois desaparecem da vista na Europa as paisagens de fábricas (elas ainda

estão ali, mas não formam mais o centro); na Inglaterra, p. ex., se propõe trasladar a população das cidades industriais clássicas no norte. A segunda, terceira e quarta revolução industrial tem o aspecto da grande Londres, Xangai ou do Vale do Silício.

Nesses centros modernos a impregnação industrial das gerações precedentes floresce efetivamente (lat. *Industria* – afã, aplicação). A mentalidade moderna se conecta com características muito antigas (p. ex., com o talento matemático dos indianos) e assim recebe sempre novos impulsos.

1. “Dar-se à coisa”

Perante seus amigos, Marx fala da COISA pela qual eles trabalham e lutam em conjunto. Esse ainda é o uso clássico do conceito de esforço subjetivo. Ele é humana e subjetivamente rico quando eles se doam incondicionalmente a ele. Dar-se à coisa significa ser pessoal.

No que concerne à coisa, trata-se de um pressentimento (ou de uma observação) que Marx tomava como sua descoberta pessoal. Trata-se do seguinte:

- A força de trabalho organizada e consciente de si (com a competência da transformação da matéria) possui um direito de veto (a greve geral). Ela tem motivo suficiente para produzir relações justas em todo o mundo.
- O capital (não apenas a força de trabalho) possui a dinâmica de estabelecer em todo o mundo a grande indústria. Esta surge duplamente: no mundo exterior e no interior dos homens.
- Essa competência única do capital de causar trans-

formações sociais não abrange, entretanto, os meios (relações de medida, recipientes, orientações) para tornar acessível a todos os homens a riqueza assim produzida ou mesmo apenas guardá-la com confiança.

- Num determinado ponto, assim afirma Marx, esses movimentos independentes, heterônomos e contraditórios entre si convergem numa síntese. Isso seria a chance para a ASSOCIAÇÃO DOS PRODUTORES LIVRES: uma nova constituição da humanidade. Marx não fez indicações sobre os detalhes.
- Porém, se esse momento de convergência passa despercebido, assim continua Marx, então as dinâmicas contraditórias se desenvolvem de maneira caótica e selvagem. Então é possível, assim diz Marx, que as duas classes antagônicas percam sua realidade, sucumbam (uma pela outra ou por uma terceira) ou que surjam sociedades híbridas (como mais tarde o nazismo ou formas do “facismo silencioso” hoje).
- As últimas podem assumir a forma de uma pulsação ou de uma partida interrompida que se estende por vários séculos (DIALÉTICA DEFORMADA).
- Porém nunca, assim afirma Marx (tal como Immanuel Kant já antes dele), [página 25] os homens desistirão do caminho para a emancipação (e mesmo que às vezes se comportem de maneira diferente).

Nessas suposições ou pressentimentos está a atualidade de Marx. O que faltava a essa teoria, por exemplo, a incorporação das observações de Sigmund Freud, foi completado pela Teoria Crítica. Que acaso infeliz que Niklas Luhmann quisesse ser assis-

tente no Instituto para Pesquisa Social em Frankfurt e ali fora desestimulado. No caminho pela emancipação, todas as forças precisam trabalhar em conjunto, por assim dizer, os equívocos e as certezas. Também é necessária a cooperação com a rica filosofia francesa. Todos esses aperfeiçoamentos posteriores tem suficiente espaço nos recipientes que Marx, ligando-nos da antiguidade ideológica, preparou.

2. Karl Korsch e o ataque relâmpago

Bert Brecht chamava Karl Korsch seu “professor marxista”. Após a emigração, Korsch observava com interesse as vitórias do inimigo político, especialmente o ataque relâmpago alemão de 1940 no norte da França. O interesse observatório de Korsch seguia a postura da Teoria Crítica. Essa postura pode ser retratada numa frase: uma filosofia (e uma pesquisa social) que não compreende e não consegue combater os fenômenos do Terceiro Reich e das guerras mundiais, não merece seu nome.

Os motoristas dos tanques, soldados e mecânicos das divisões que executaram o ataque relâmpago e (vindos das Ardenas) chegaram até a costa do canal, eram oriundos, diz Korsch, do condado de Mansfeld (DVD III/cap. 1). Historicamente esta é a região onde, após derrota das guerras camponesas, ocorreram massacres de camponeses e mineiros. Uma experiência assim amarga [página 26], continua Korsch, tem uma longa vida: “Não vá até seu príncipe quando não és chamado.”

Uma segunda experiência: em frente a Verdun e no rio Somme, a guerra industrial bate de dois lados nos trabalhadores que não souberam impedir a

guerra. Por um lado, segundo a observação de Karl Korsch, uma vivência assim negativa produz ressentimento, mas por outro (e simultaneamente nos mesmos homens), experiência prática.

De tal experiência (e do desejo de escapar-lhe) segue o enorme desempenho cooperativo do ataque relâmpago. Na verdade tudo deveria ter fracassado. Os generais (de ambos lados), em sua maioria, consideravam o empreendimento como impossível. As equipes tecnicamente experientes, no entanto, abriram 500 metros de front durante a noite, desligaram seus rádios e horas depois se encontravam 200 km nas costas do inimigo (igualmente inalcançáveis pelos inimigos e pelos superiores). Isto, diz Korsch, é uma FUGA PARA FRENTE. Não apenas a gasolina a move, senão a lembrança a 1916 e o século XV.

Tal força de impulsão subjetiva é poderosa. Ela faz parte do mundo dos fatos. Ela existe em relações (amor, ódio), no mundo do trabalho, na guerra.

As mesmas forças – segundo Korsch – foram observadas nas retiradas em 1944. Também existe o ATAQUE RELÂMPAGO PARA TRÁS. Equipes que confiam que seus oficiais os levem de volta a sua pátria, executam milagres militares. Por exemplo, elas organizam “caldeiras caminhantes”. Uma tropa rodeada marcha (“como uma caldeira caminhante de Stalingrado”) 1 000 quilômetros através de todos os obstáculos e inimigos. O controle disso não pode ser explicada de modo racional, militar ou administrativo. Através de “ordens” ela seria impossível. Enquanto FUGA PARA FRENTE RETRÓGRADA, ela é um fato da experiência. A análise disso, afirma Korsch, é lograda por marxistas.

3. Economia de equilíbrio

Tudo o que os homens precisam desempenhar no mundo externo, todas as batidas que aceitam, toda boa vontade e tudo de espontâneo, sobre tudo isso eles, além disso, ainda precisam interiormente entrar em acordo consigo mesmos. Se a história não tem boas intenções com eles, então pode surgir uma situação em que precisem de 90 por cento de suas energias para aguentarem sua condição miserável. Então esses homens parecem passivos, mas na verdade tais estados são de uma energia interna fortíssima, quase explosiva.

4. Um trabalho duro não pago

Uma dona de casa diz: “eu gostaria de pegar o machado do porão e quebrar a televisão.” Mas ela não sabe exatamente se assim explode algo, quando ela bate. Ela realmente pega o machado, o leva até a cozinha. Pois seu marido sempre está sentado diante da televisão quando ela quer discutir algo com ele.

Na manhã seguinte, ela frequentemente está sentada – ainda com a raiva da noite anterior – em sua cadeira e reflete. Depois ela não tem mais a raiva à sua disposição. Eu a afastei “pensando”.

A lei da conservação da energia também vale aqui. Onde desapareceram as energias? Elas se transformam em trabalho: o trabalho que consiste em não extravasar sua raiva, na medida em que bate nos dependentes próximos, p. ex. as crianças, ou em que pega um copo da mão do marido, quando na verdade ela quer quebrar a televisão. A raiva desaparecida se

transformou em força de trabalho e orienta a exatidão de suas ações com relação à meta, i. e., no momento ela é a argamassa que sustenta a aparente paz da família. Essa mulher vai para Wyhl. Perante seu marido, ela se comporta “harmonicamente”. Com uma usina nuclear, como todo um governo de um país ela toparia uma luta.

Outro caso. Primeiro dia de férias em casa. Bettine sente novas forças. Ela quer criar ordem. A criança se alimentou a tarde toda da geladeira e agora não quer comer. Às 11 horas da noite ela então sente fome. O marido de Bettine comeu todas as beterrabas pré-cozidas que deveriam formar a janta dos adultos. Não por fome, senão por tédio. Ao invés de conversar com ela. Ela corre para a sala e diz: “Você é um macaco bundão.”

Agora ele está sentado na sala ofendido, responde de modo acentuadamente breve. Ela ainda possui suficiente raiva fresca; com essa raiva ela poderia impor mudanças fundamentais na constituição da família.

Ela checa os distúrbios de funcionamento que seu marido ofendido ensinará hoje à noite e nos próximos dias. Ela mesma pode suportá-lo, ainda que não contribua para a mudança da constituição da família. Mas ele se torna incapaz de aprender nesse estado. Além disso, os distúrbios atingem sobre tudo as crianças, que então, por sua vez, respondem com distúrbios. A melhor amiga de Bettine está de visita. Ela espera ações consequentes de Bettine. Elas discutiram isso. Mas entretantes Bettine chegou à conclusão de que esses aborrecimentos cotidianos concretos não podem constituir um inventário das questões anuais (por outro lado, todos os problemas

anuais consistem de conflitos em moeda muída). Quando ela começa a falar, seu marido retruca: “isso são bagatelas.” Ela precisaria falar simultaneamente com 10 bocas para amontoar bastante massa intuitiva, caso quisesse terminar até mesmo uma só frase.

Decisão: É melhor desculpar-se pelo “macaco bundão”. Ela faz isso trazendo silenciosamente para o marido uma almôndega, a qual ele aceita. “O mais inteligente cede.” Por outro lado: “Eu me fiz ridícula.” Mas, ridícula perante quem? Perante qual princípio?

5. Adam Smith e a simpatia

Luc Boltanski e Laurent Thévenot escreveram uma sociologia da faculdade do juízo crítico . Eles visam uma teoria que (diferentemente do que em Marx) se interessa pela fabricação produtiva de faculdade do juízo, de comunidade, de mundos comuns, de compromissos e da possibilidade de contra-produção política. Nisso eles remetem a grandes autores que antecederam Marx e em quais se apóia o cerne de sua obra: Adam Smith e, ainda antes, David Hume.

O conceito de simpatia possui significado especial para a economia das forças subjetivas (coisas não podem desenvolver a faculdade de juízo) na teoria do século XVIII, precisamente Adam Smith faz da “percepção de simpatia” o cerne de seu edifício intelectual: não é o amor próprio e o interesse próprio, o entendimento e o cálculo de utilidade que pode explicar o comportamento factual dos homens, assim Smith em sua teoria dos sentimentos éticos do ano de 1759. Somente a simpatia, Smith a chama “sofrimento compartilhado”, pode conectar os indivíduos que

se encontram em concorrência. “Quão aliviados se sentem homens infelizes quando encontram alguém a quem podem informar a causa de sua aflição! Parece que descarregam uma parte de seu sofrimento em sua simpatia e por isso se diz, não inoportunamente, que ele ‘comparte’ seus sofrimentos.”

Essa peculiaridade característica do gênero humano forma um tipo de pele exterior, um recipiente, uma parede celular que segura o interior da sociedade e, assim afirma Smith interpretado [página 30] por Boltanski e Thévenot, precede os interesses, as unilateralidades, até a individualidade.

Para compreender Marx e manuseá-lo parece necessário voltar sempre aos autores aos quais ele se refere. De modo semelhante deve-se acrescentar à máquina de pensamento de Marx os conhecimentos posteriores da economia subjetiva, como a encontramos em Freud.

Subtítulo da imagem: Marx ligando-nos da antiguidade ideológica. A última foto (1882)

IV. COMENTÁRIOS SOBRE OS TRÊS DVDS

DVD I: Marx e Eisenstein na mesma casa

Aqui se trata primeiramente do que Eisenstein imaginava (cap. 1). O que Eisenstein planejava, ele escreveu nas “anotações para o Capital”. Sua biógrafa Oksana Bulgakowa coloca essas declarações de volta ao contexto daquilo que Eisenstein queria em geral e o que ele realmente fez (cap. 2). Uma segunda aproximação procura o contato com textos de Marx e

observações particulares com que ele se ocupava. “O lamento da mercadoria não comprada” (cap. 8) relembra a natureza humana desses “objetos sociais”. Eles tem sua vida própria, e supostamente existe um direito humano das mercadorias – assim como existe um direito humano dos homens (DVD III/cap. 14).

Essa aproximação simultaneamente tem a ver com a saudade pela infância dos pensamentos (cap. 3 – 11). Certamente as contradições no ano de nascimento de Marx, 1818, ou no tempo da publicação do primeiro volume do *Capital* no ano de 1867, não eram menores do que hoje em dia. A possibilidade objetiva de transformar as relações sociais na época inconclusas era nitidamente maior. Isso separa a antiguidade ideológica de nosso presente (DVD II/cap. 12).

Num ponto proeminente, nomeadamente na “Introdução à Crítica da Economia Política”, Marx fala da arte grega e de sua relação com a modernidade. Sente-se no texto a saudade, não por relações simples, senão por uma “naiveté da ciência” (Hölderlin), um recomeço. Aquilo que a humanidade escrevera em seus primeiros cadernos de notas, não é repetível e possui um charme que entrementes já está encoberto por urgência e afã.

Alguns provérbios famosos de Marx são metáforas. Como se pode cantar a própria melodia às relações petrificadas? Como essas relações são levadas a dançar? Quais instrumentos devem tocar? Quais compositores existem para isso? Isso é tão equacionado como muitas frases cintilantes de Nietzsche.

Ainda assim, o conceito de “tornar líquido” (cap. 12, 13), que se refere à dissolução das petrificações, é uma experiência político-prática. Ela ainda será

percebida em qualquer distorção. A essas distorções pertencem treinamentos no latim de Marx (cap. 14). Para desfazer as distorções serve a tradução (cap. 17). Algo somente colocado em palavras torna-se “líquido”, i. e. torna-se representação, quando é traduzido de um lado para outro nos idiomas. Assim como no jogo telefone sem fio, uma experiência ou um pensamento começariam a brilhar como um prisma se fossem traduzidos sistematicamente do francês pro russo, de lá pro latim, de lá pro inglês e de lá pro alemão e enfim pro chinês. A diferença, não o significado raso, conteria a informação. Nesse aspecto, a sobrinha-neta da antiga intérprete de Lênin, Galina Antoschewskaja, como tradutora entre dois idiomas para nosso projeto é um caso de sorte.

Na quarta parte Dietmar Dath relata sobre a perspectiva em que Marx escrevera seu livro. Ele coloca a questão: “O capital pode dizer ‘eu?’” (cap. 18).

Relações amorosas são um teste de resistência para as declarações de Marx sobre as forças essenciais humanas. Por isso Sophie Rois reflete sobre dinheiro, Marx e Medéia (cap. 19). O que diferencia o amor subtrativo do aditivo? No final do DVD seguem excertos da lendária encenação de Werner Schroeter de Tristão e Isolda de Richard Wagner em Duisburg (cap. 20). Os cantores e o coro estão vestidos como marinheiros do filme Encouraçado Potemkin de Eisenstein. Eles estão condenados à morte e sabem [página 33] que precisam morrer. Nesse momento, afirma Schroeter, eles desenvolvem a utopia do amor.

O contexto resulta do subtexto. No final da conversa, Dath fala da economia política do amor. Sophie Rois remete a uma citação de Goethe do Faus-

to II em que é discutida a relação entre fortuna de dinheiro e forças humanas. Marx cita esse trecho no *Capital* quando descreve a função do dinheiro. Sophie Rois relaciona esses textos com o amor que pode ser comprado e com aquele que não pode ser comprado, e então produz uma conexão com a antiga heroína Medéia, cuja postura e destino não pode ser explicado por nada do que trata a economia clássica. Isso, por sua vez, também é o tema predileto de Richard Wagner.

Por outro lado: será Aquiles possível com a pólvora e o chumbo? [...] O canto, a lenda e a musa, não desaparecerão necessariamente ante a barra do tipógrafo [...], portanto não desaparecem as condições necessárias para a poesia épica?

No entanto, a dificuldade não está em compreender que a arte grega e a epopéia estão ligadas a certas formas de desenvolvimento social. A dificuldade está no fato de nos proporcionarem ainda um prazer estético, e de serem para nós, em certos aspectos, uma norma e até um modelo inacessíveis.

Um homem não pode voltar a ser criança, ou ele se torna infantil. Porém, não é verdade que se alegra com a ingenuidade da criança, e que, em outro nível, deve aspirar a reproduzir a sinceridade da criança? Não é verdade que o caráter de cada época, a sua verdade natural, se reflete na natureza infantil? Por que motivo então a infância histórica da humanidade, o momento do seu pleno florescimento, não haveria de exercer o encanto eterno, próprio de uma etapa que não volta mais? Há crianças maleducadas, e crianças que crescem demasiado depressa. Muitos dos povos da antiguidade pertencem a esta categoria. Os gregos

eram as crianças normais. O encanto que encontramos nas suas obras de arte não está em contradição com a etapa não-desenvolvida da sociedade em que floresceram. Pelo contrário, é resultado disso; é inseparável das condições sociais imaturas em que essa arte surgiu - em que só poderia ter surgido - e que nunca mais se repetirão.

Karl Marx, “Introdução [à crítica da economia política]”, in: Karl Marx/ Friedrich Engels, Obras, volume 13, Berlim: Dietz 1961, págs. 641 e seguinte.

DVD II: Todas as coisas são homens enfeitiçados

Nesse DVD, uma categoria central de Marx está no centro das atenções: o FETICHE DA MERCADORIA. Disso trata o primeiro capítulo de seu livro. É certo que Eisenstein trataria em seu filme da misteriosa capacidade das mercadorias de transformarem-se umas nas outras. Supostamente como subtexto. Em todo caso, Eisenstein queria filmar a vida de duas pessoas, uma mulher e um homem, das 14 horas até a noite, e inserir nisso os elementos da economia clássica, como Marx se refere a eles, em imagens seriais, fragmentos e montagens.

O DVD começa com um filme de Tom Tykwer: “O homem na coisa”. Vê-se uma rua em Berlim. Uma jovem mulher atravessa-a apressada. A câmera voa do céu para essa pessoa isolada e as coisas que a rodeiam: um número de casa, um cadeado, placas de indicação de tubos de gás e água no subterrâneo, um chiclete jogado fora, as pedras da calçada, maçanetas de portas e interphones, a bolsa, a saia e os sapatos da mulher etc. Tykwer filmou isso com material clássico

de 35 milímetros e depois animou em 3D através de um dispendioso procedimento novo. Assim o OLHO DA CÂMERA pode concentrar-se nas coisas com o respeito que merecem enquanto realidades determinantes, enquanto elementos da efetividade. Enquanto a vista permanece nas coisas, comenta-se sua história de produção. O mundo das coisas (e destarte aquilo que a câmara “vê”) torna-se rico quando não somente um resultado, senão um processo de produção é colocado no centro do interesse. O ensaio cinematográfico, assim Tykwer, é um modelo que deverá ser continuado num contexto mais longo. Com razão é dedicado simultaneamente a Eisenstein e Marx. Quando a câmara decola para o céu no final, lê-se esta citação do Capital:

A primeira vista, uma mercadoria parece uma coisa trivial e que se compreende por si mesma. Sua análise mostra que é uma coisa muito complexa, cheia de sutilezas metafísicas e de argúcias teológicas...

Segundo Marx, as mercadorias tem a característica fantasmagórica de que uma se espelha em todas as outras. Isso ocorre porque todas são produzidas pelos homens. Em si, essa magia é exercida pela força de trabalho humana introduzida nas coisas. Nesse sentido, **TODAS AS COISAS SÃO HOMENS ENFEITIÇADOS**. Este é o tema de Peter Sloterdijk (cap. 4). A conversa é inseparável e conectada por contraste com a “canção do Krans Milchsack nº 4” (cap. 6) e com a gravação em áudio de homens trabalhando que se defendem (cap. 5).

Além disso, trata-se no DVD II da lembrança e da despedida da revolução clássica. Quão longe o hoje está distante do entusiasmo da grande Revolução

Francesa? Os revolucionários imitavam a antiguidade romana. Seu mundo está mais distante de nós do que aquela antiguidade. Grotescamente, o império de Napoleão I é seguido pelo reino de Napoleão III. No seu fim se forma a Comuna de Paris que é reprimida com sangue em 1871. Entre outros, a ópera de Luigi Nono *Al Gran Sole Carico D'Amore* (cap. 12, aqui numa encenação de Martin Kusej e outra de Peter Konwitschny) é para ela. E concomitantemente vale a frase que Rosa Luxemburgo imputa à revolução: “Eu era, eu sou, eu serei.”

O DVD II tem muitos extras. Aqui se trata, p. ex., de Rosa Luxemburgo e do chanceler do Império von Bülow que, na noite em que a revolucionária foi interrogada no Hotel Eden e depois assassinada, igualmente estava naquele Hotel; ele não fez nada para a sua salvação (extra 2). Um grupo de menos de 1 000 pessoas que acreditavam em solidariedade e em transformação social, portanto, que lutavam no status do começo de Rosa Luxemburgo, é dirigido por Lucy Riedler (extra 3). Da ressurreição dos mortos enquanto utopia revolucionária trata Boris Groys, extra 1.

Numa noite no ano de 1850, o jovem socialista Wilhelm Liebknecht e Karl Marx estão sentados a noite toda com vinho tinto. Eles estão entusiasmados: Na Oxford Street eles viram na vitrine de uma loja de brinquedos um “trem a vapor impulsionado eletricamente”. Se a força produtiva da ferrovia e a da “faísca elétrica” colidirem uma com a outra, afirmavam os dois, então a revolução do mundo não pode mais ser parada. Ulrich Erckenbrecht descobriu essa cena. Rudolf Kersting e Agnes Ganseforth a perpetuaram num filme (extra 4). No quinto extra, Joseph

Vogl explicita a palavra-chave “subjetivo/objetivo”.

O final é formado pelo filme “O trabalhador total perante Verdun” (extra 6 com Helge Schneider como mestre dos explosivos). Nos morros de Vauquois, já despedaçados pelas explosões, mineiros alemães em uniforme constroem um túnel no ano de 1916. Mineiros franceses uniformizados revidam essa construção de túnel pelo outro lado. As duas colunas, especialistas extraordinariamente capacitados, explodem uma a outra. Elas agem como inimigos. O mesmo processo pareceria como COOPERAÇÃO para um extraterrestre que não compreende o contexto.

O conceito do trabalhador total é central para Marx. Ele é pressuposto no capítulo 13 do *Capital* – “Maquinário e grande indústria”. Marx descreve esse trabalhador total, i. e., a conexão subterrânea de todas as capacidades de trabalho resumidas no processo industrial, sob o ponto de vista da não-emancipação. As capacidades de trabalho (também aquelas que já estão embutidas nas máquinas) produzem a riqueza da sociedade, mas elas não podem apropriar-se dela e também não podem determinar as metas da produção.

Sob o ponto de vista da emancipação, a mesma rede precisa ser considerada de novo. A amarga história do trabalhador total perante Verdun mostra um lado do trabalhador total. O lado contrário não foi descrito até agora (exceto em forma de propaganda).

Subtítulo da imagem: O trabalhador total, cartaz na exposição mundial em Chicago (1939). O que o todo-poderoso trabalhador agarra simplesmente como se fossem serpentes, são cabos de três andares de altura. Uma ação perigosa, possível ao trabalhador total.

DVD III: Paradoxos da sociedade de troca

No último DVD trata-se do espantoso fato de que precisamente o meio de demarcação, a propriedade privada, forma o motor para a troca generalizada que rege as sociedades dinâmicas, capitalistas como um príncipe absolutista. O VALOR DE TROCA MOVIMENTA AS COISAS. Com essa teoria se confrontam Oskar Negt (cap. 9) e Rainer Stollmann (cap. 12) em suas contribuições. A esse contexto também pertencem os curtos filmes circundantes (cap. 11).

“Dois lébreis que caçam conjuntamente um coelho parecem, por um tempo, agir com um tipo de consenso. Cada um o impele para seu companheiro ou procura agarrá-lo quando seu companheiro o impele para ele. Mas isso não é consequência de um acordo, senão do encontro não intencional de seus desejos no mesmo objeto e no mesmo tempo. Nenhum homem jamais viu um cachorro fazer com outro uma boa e bem-refletida troca de um osso contra outro. Nenhum homem jamais viu um animal indicar a outro através de gestos e sons naturais: ‘Isto é meu, aquilo é seu; eu estou pronto a dar isto por aquilo.’”

Adam Smith, *A riqueza das nações. Uma investigação de sua natureza e suas causas*, Munique: Finanzbuchverlag 2006, p. 25.

A troca não se refere apenas ao mundo exterior e à economia, senão sobre tudo ao interior do homem moderno. Isso se torna mais nítido nos contos de Grimm do que em nosso presente, ainda que neste aja de modo mais dominante e mais massivo. Aqui se troca, p. ex., confiança contra confiança, desconfiança contra desconfiança (cap. 1 e 4). Um apanhado

geral é contido pelas curtas palavras-chave (“ideologia”, “alienação”, “vitalidade das coisas”, “Existe um direito humano das coisas?”) às quais Joseph Vogl responde (cap. 14).

Aquilo que é contado nos três DVDs não é sistematicamente ordenado, senão cinematograficamente. EXISTE UM DIREITO HUMANO DAS COISAS? (DVD III, cap. 14) e O HOMEM NA COISA (o filme de Tom Tykwer, ver DVD II, cap. 1) estão estreitamente relacionados. Com a história do vapor e da eletricidade (DVD II, extra 4) corresponde, p. ex., REVOLUÇÕES SÃO LOCOMOTIVAS DA HISTÓRIA (DVD II, cap. 9).

No DVD III também é testado quão diferente pode ser a maneira cinematográfica de contar quando se trata do assunto visado pelo projeto de Eisenstein: O que a linguagem da ópera consegue? (cap. 5, ver também DVD I/cap. 20, DVD II, cap. 12) O que consegue a da teoria? (cap. 4; ver também DVD I, cap. 12 – 14 e 17) O que a da poesia? (cap. 7)

A longa noite das máquinas

A ópera de Max Brand, Maquinista Hopkins, pela qual Brecht e Piscator o invejam, é a única que transcorre em galpões de fábrica e entre trabalhadores. À noite, de acordo com a ópera, as máquinas sonham de sua verdadeira vida. Nelas está embutido o espírito engenhoso de seus construtores. Elas não querem se curvar à ameaça da fábrica cair em insolvência e, em geral, à tirania das leis de mercado. Elas prefeririam se tornar máquinas de guerra do que abdicar de seu uso.

As pessoas da trama que acompanha esse cerne da ópera são ordenadas de maneira semelhante como em *Metropolis* de Fritz Lang. Trata-se sobre tudo de um mestre de fábrica e de um engenheiro. Trata-se da posse de uma mulher e de uma chave misteriosa que garante o funcionamento da fábrica.

Será que a fábrica poderá ser salva da bancarrota? Um engenheiro cheio de ideias e um dirigente de trabalho que se colocou no posto do proprietário assassinado da fábrica, levarão no fim o maquinário e o pessoal para um futuro livre.

A história fantástica registra o nervosismo desencadeado pela depressão econômica, pelo poder objetivo das máquinas e pela incerteza do futuro dos trabalhadores. O pressentimento daquilo que acontecerá no Terceiro Reich (“sociedade de troca obrigatória”) está tão presente quanto a esperança utópica.

Essa ópera foi estreada em 1929: Na mesma época Eisenstein queria [página 40] filmar *O Capital*. Uma cooperação multimídia entre Eisenstein, Lang, Brand, Brecht, Piscator e talvez algum dos compositores modernos (p. ex. Berg ou Schönberg) teria sido concebível, caso dois talentosos headhunters os tivessem reunidos. Uma constelação de obras que respondem uma à outra. Esse é o sentido do conceito de *DRAMATURGIA ESFÉRICA* de Eisenstein. Nenhuma utopia, senão heterotopia: justo ao lado, algo é possível (cap. 5).

O hexâmetro de Marx de Brecht

A conversa sobre o hexâmetro de Marx de Brecht somente pode ser levado a cabo pelo telefone,

por motivos de tempo. Durs Grünbein estava em seu apartamento em Berlim, eu em meu escritório em Munique. Falar oralmente e à distância de hexâmetros é incomum. As epopeias de Homero estão escritas nessa forma “oscilante” de verso. Também a epopeia de Goethe Hermann e Dorothea (cap. 7).

Despedida da Revolução Industrial

O processo descrito está baseado em fatos. Se Eisenstein tivesse realizado seu projeto em outubro de 1929, ele deveria ter inserido esse episódio em seu roteiro. Uma abordagem aparentada encontra-se em *Ninotchka* de Ernst Lubitsch. De fato enviados do comitê central de Moscou (com os temperamentos de um Helphand-Parvus, Mikojan ou Schalck-Golodkowski) poderiam comprar após a sexta-feira negra na bolsa de Nova Iorque. Uma ação da General Motors que semanas antes valia mais do que 300 dólares, custava agora 35 centavos. Da Rússia se relata que trens de carga, carregados de divisas, com as jóias da coroa do Czar e paletas de esmeraldas do Ural, esperavam prontos nas fronteiras para preparar o contravalor para tais compras.

Hoje é imaginável que, p. ex., as potências do grupo de Xangai (China, Rússia, Cazaquistão, supostamente em breve também a Índia) poderiam, em caso de crise, comprar no ocidente fábricas, bancos e uma parte do produto social listado na bolsa. Certamente a exagerada frase: “Os capitalistas ainda vendem a corda na qual serão enforcados” não é válida na realidade. Pelo menos não no ano de 1929. Também é errado supor que os empresários seriam executados

após a compra da riqueza social pela classe trabalhadora. Precisamente nesse caso eles seriam necessários como especialistas (cap. 8).

Na tempestuosa nova esfera pública da internet se encontram conteúdos nos lugares mais diferentes e ainda assim estão em rede (vernetzt). Essa nova esfera pública desafia os meios clássicos de expressão. Dito de modo inverso: Todas as formas de expressão entre [página 41] a arte elevada e o discurso espontâneo cotidiano estão permitidas, no lugar da sistemática está o interesse do usuário (extra 2). No final, Helge Schneider em três papéis: como Atze Mückert (Hartz IV), depois de seu papel muito considerado como Adolf Hitler como Karl Marx e como compositor de filmes de Eisenstein Rostoptschin.

A grande cabeça de Chemnitz

A monumental cabeça de Marx em Chemnitz (antigamente: Karl-Marx-Stadt (cidade Karl Marx)) foi criada pelo artista Lwe Kerbel. Por um referendo ficou decidido que, após mudança do nome da cidade, ela fosse tombada. No ano de 2008, estudantes de Linz e de Schneeberg (apoioando-se em Christo) cobriram a cabeça com um cubo de tecido parecido com uma cortina. O cubo pode ser adentrado por visitantes na altura dos olhos da cabeça. Em Chemnitz, a grande cabeça se chama “Nüschel”.

Subtítulo da imagem: A grande cabeça de Chemnitz

COLABORADORES

- Galina Antoschewskaja, tradutora
- Claudia Buckler, atriz
- Oksana Bulgakowa, leciona história do cinema e análise de filmes na Escola Internacional de Cinema em Colônia. Escreveu, entre outros, *Sergej Eisenstein. Uma Biografia* (1998).
- Jan Czajkowski, pianista. Projetos conjuntos com Frank Castorf e Jonathan Meese entre outros.
- Dietmar Dath, escritor e tradutor. Últimas publicações pela editora Suhrkamp: o romance *A eliminação das espécies* e *Inverno de máquinas. Conhecimento, técnica, socialismo. Uma polêmica* (ambos 2008)
- Hans Magnus Enzensberger, poeta, escritor, editor e tradutor. Última publicação pela editora Suhrkamp *Hammerstein ou a obstinação* (2008).
- Agnes Ganseforth, cinesasta.
- Boris Groys, leciona história da arte, filosofia e teoria da comunicação em Karlsruhe. Última publicação: *Tomada de Groys. Pensamentos filosóficos sobre o cinema* (2007).
- Durs Grünbein, poeta, ensaísta e tradutor. Últimas publicações pela editora Suhrkamp: *Daphne* (2008), *Elogio do tufão* (2008) e *Estrofes para depois de amanhã* (2007).
- Ute Hannig, atriz. Membro do Ensemble do Teatro de Hamburgo..
- Johannes Harneit, regente, pianista e compositor. Desde 2001 regente principal da Sinfonietta Leipzig.
- Hannelore Hoger, atriz de teatro e cinema, diretora de teatro.

- Rudolf Kersting, ensaísta, autor e cineasta.
- Sophie Kluge, atriz e cineasta.
- Felix Kramer, ator. Membro do Ensemble do Teatro de Hamburgo.
- Charlotte Müller, atriz, Membro do Ensemble de Berlim
- Oskar Negt, filósofo e pesquisador social. Até 2002 lecionou na Universidade de Hannover. Últimas publicações: *A carreira de Fausto* (2006) e *Kant e Marx* (2005)
- Thomas Nichans, ator. Membro do Ensemble de Berlim.
- Heather O'Donnell, pianista de concerto.
- Gabriel Raab, ator do Volkstheater de Munique.
- Lucy Redler, política e redatora da revista mensal socialista *Solidariedade*.
- Irmela Roelcke, pianista de concerto.
- Sophie Rois, atriz de cinema e teatro. Entre outros, participou de encenações de Christoph Schlingensiefel e Frank Castorf.
- Helge Schneider, diretor de cinema e teatro, ator, escritor e músico. Último trabalho como ator em *Meu Führer* (2007), último trabalho como diretor em seu filme *Jazzclub* (2004)
- Werner Schroeter, diretor de teatro e ópera, assim como cineasta. Desde 2000 é membro da Academia de Arte de Berlim. Último trabalho como diretor em *Esta noite* (2008).
- Peter Sloterdijk, filósofo e ensaísta. Última publicação pela editora Suhrkamp: *Teoria dos pós-guerra* (2008) e *Fúria do tempo. Ensaio psicológico-político* (2006) e na editora das religiões mundiais (*Weltreligionen*) *O afã de Deus. Da luta dos três*

monoteísmos (2007).

- Rainer Stollmann, leciona ciências da cultura na Universidade de Bremen. Áreas de atuação: história do século XX, o grotesco – a piada – a comédia, história do cinema, teoria crítica.
 - Andreas Tobias, ator do Volkstheater de Munique, última aparição no cinema em *O complexo de Baa-der Meinhof* (2008).
 - Tom Tykwer, diretor, cineasta e fundador da produtora de filmes X-Filme Creative Pool. Filmes: *Corra Lola, corra* (1998), *O guerreiro e a imperatriz* (2000), *O perfume* (2006) e *o último: Internacional* (2008).
 - Joseph Vogt, leciona ciências da cultura e da literatura na Universidade Humboldt em Berlim. Última publicação: *Cálculo e paixão* e em conjunto com Alexander Kluge: *Dever e ter: conversas de televisão* (2008).
 - Samuel Weiss, ator e diretor. Membro do Ensemble do Teatro de Hamburgo.
- Stephanie Wüst, cantora e atriz.

A equipe de Alexander Kluge:

- Câmera e lettering:
Michael Christ, Erich Harandt, Werner Lüring, Claudia Marcell, Heribert Kansy, Thomas Mauch, Thomas Willke, Walter Lennertz
- Pós-produção/edição:
Kajetan Forstner, Andreas Kern
- Colaboração:
Roland Forstner, Michael Kurz, Toni Werner, Michel Gaißmayer, Claudia Tousarkissian, Beata Wigggen, Alexander Weil

A equipe de Tom Tykwer:

- Câmera: Frank Griebe
- Assistente de câmera: Christian Almesberger
- Efeitos especiais/trabalho de imagem: Viktor Müller
- Som: Frank Kruse
- Música: Tykwer/Klimek/Heil
- Coordenação de produção: Svenja Rieck
- Mulher apressada: Marie Steinmann
- Pesquisa: Zita Gottschling/Svenja Rieck

SUMÁRIO DOS CAPÍTULOS DOS TRÊS DVDS

DVD I: Marx e Eisenstein na mesma casa

O que Eisenstein queria filmar? Trata-se de suas anotações sobre a “cinematização” do Capital. Como soam no ano de 2008 textos que Karl Marx escrevera há quase 150 anos? Trata-se de uma aproximação pelo ouvido. Onde se situa a fronteira entre Antiguidade e Modernidade quando se trata de ideologia? 1929? 1872? Antes? Como o dinheiro, caso pudesse pensar, se explicaria? O capital pode dizer “eu”? Dietmar Dath sobre o conteúdo central do famoso livro de Marx. Sophie Rois sobre dinheiro, amor e Medeia.

As anotações de Eisenstein sobre o Capital

1. Dos cadernos de trabalho de Eisenstein
Com Heather O'Donnell (piano), Irmela Roelcke (piano), Hannelore Hoger (narradora), Charlotte

Müller, Thomas Niehans (15'07")

2. Projetos 1927 – 1929

Com a biógrafa de Eisenstein, Oskana Bulgakowa (12'46")

Saudade da infância dos pensamentos. Como soam textos de Marx no ano de 2008?

3. Três textos do Capital e dos Grundrisse (2'30")

4. deve/é. Linha de montagem ainda com muitos vivos (1'30")

5. Paisagem com indústria pesada clássica

Música: Maeror Tri, "The Revenger", do disco Multiple Personality Disorder (Korm Plastics 1993) (1'40")

6. O livro das forças essenciais humanas

Com: Sir Henry; música: Guiseppe Verdi, Rigoletto (2'10")

7. "Um homem é o espelho do outro"

Com Sophie Rois (narradora) e Jan Czaikowski (piano); música: Vincenzo Bellini, Norma (2'00")

8. O lamento da mercadoria não comprada (3'18")

9. Máquinas abandonadas pelos homens (2'11")

10. O habitante do cosmos (3'26")

11. "Magia da Antiguidade"

Com Sophie Rois (narradora) e Jan Czaikowski (piano); música: Vincenzo Bellini, Norma (1'22")

"Cantar sua própria melodia às relações petrificadas para fazê-las dançar"

12. "Tornar líquido" (3'08")

13. "Poder soviético e eletrificação" ou:

Duas agentes da Stasi se preparam para sua missão (6'45")

14. O latim de Marx ou preparação para o exame para a escola de suboficial no exército popular (9'13")

15. "Foram tempos desconfortáveis"

Hans Magnus Enzensberger sobre seu ano de nascimento 1929 (23')

16. A sexta-feira negra (25 de outubro de 1929): O Capital se refuta a si mesmo (4'49")

17. A sobrinha-neta da intérprete de Lênin: "A formação dos cinco sentidos é um trabalho de toda a história do mundo."

Com Galina Antoschewskaja (23'01")

"COMO O DINHEIRO, CASO FALASSE, SE EXPLICARIA?"

18. "O capital pode dizer "eu"?"

Com Dietmar Dath (45'00")

19. Amor mais duro do que cimento

Com Sophie Rois (15'00")

20. O renascimento do Tristão no espírito do Encouraçado Potemkin.

Com Werner Schroeter (12')

Leitura: "Sensibilidade do ter. História para interessados em Marx I" (arquivo PDF)

DVD II: Todas as coisas são homens enfeitiçados

O que significa "fetice da mercadoria"? Quais feitiços – segundo Marx e Eisenstein – são causados pelo poder suave e tempestuoso do capital? Porque

os homens não são os senhores da produção por eles criada? O que significa “união de produtores livres”? As revoluções fracassam por escassez de tempo ou por princípio? O que significa: “todas as coisas são homens enfeitiçados”? Com um filme de Tom Tykwer sobre a riqueza dos detalhes numa imagem de filme, quando nos interessamos pelo processo de produção das coisas que há para ver.

1. O homem na coisa
Filme de Tom Tykwer (12’)
2. Tocha da liberdade (7’25”)
3. O monumento e o verdadeiro túmulo (4’58”)
4. “Todas as coisas são homens enfeitiçados”
Peter Sloterdijk sobre as metamorfoses da mais-valia (46’30”)
5. Gravação em áudio de uma luta trabalhista que não existe mais (10’10”)
6. Canção do Krans Milchsack n^o4 (2’14”)
7. O que significa falhar alegremente na sociedade do risco?
Com Oskar Negt (4’50”)
8. Breve história da burguesia
Por Hans Magnus Enzensberger (3’13”)
9. Revoluções são locomotivas da história
Com Oskar Negt (4’15”)
10. A razão é uma tocha. Um artigo de Condorcet da Enciclopédia (1’48”)
11. Demanda de tempo da revolução. Um episódio da Revolução Francesa (1’50”)
12. Despedida da revolução
Com Peter Konwitschny, Martin Kusej e Martin

Harnet; trecho de Luigi Nono, *Al gran sole carico d'amore* (Sob o grande sol cheio de amor), *Azione scenica* de Luigi Nono; com um comentário de Joseph Vogls sobre a questão: “O que é um revolucionário?” (8'02”)

13. “Guerra antes do que a paz”

Texto da introdução aos *Grundrisse*. Com Sophie Kluge und Gabriel Raab (1'40”)

EXTRAS:

1. Manifestos da imortalidade

Boris Groys sobre utopias biopolíticas na Rússia – antes e depois de 1917 (15’)

2. Rosa Luxemburgo e o chanceler do Império (8’)

3. “Eu acredito em solidariedade!”

Lucy Redler sobre greve política e resistência social (15’)

4. Rainha vapor, imperatriz eletricidade

De Rudolf Kersting e Agnes Ganseforth (6’)

5. O que significa subjetivo-objetivo?

Com Joseph Vogl (12'49”)

6. O trabalhador total diante de Verdun

Com Helge Schneider (17’)

Leitura: “Dias felizes e infelizes não são intercambiáveis. Histórias para interessados em Marx II” (arquivo PDF)

DVD III: Paradoxos da sociedade de troca

Nós vivemos na SEGUNDA NATUREZA. Marx trata disso. Essa “natureza social”, tal como a bioló-

gica pesquisada por Darwin, conhece uma evolução (e Marx gostaria de ter se tornado o primo de Darwin para a economia e a sociedade). Porém, nessa “mudança social”, a maior parte das coisas se comporta de modo diferente do que na natureza original: Cachorros não trocam ossos. Homens que vivem numa sociedade moderna obedecem ao princípio da troca. Como se lê no *Capital*? O que significa VALOR DE TROCA? Será que Marx deveria ter escrito outros livros, p. ex., sobre a economia política do VALOR DE USO, a economia política da REVOLUÇÃO ou a economia política da FORÇA DE TRABALHO?

1. A teoria do ataque relâmpago de Karl Korsch (2’18”)
2. Navios na neblina
Com Sophie Kluge e Gabriel Raab (0’46”)
3. A Concierge de Paris
Com Ute Hannig (2’01”)
4. Sobre a gênese da burrice
De: Dialética do Iluminismo de Max Horkheimer e Theodor W. Adorno (6’32”)
5. Maquinista Hopkins
Ópera industrial de Max Brand do ano de 1929 (10’10”)
6. O primeiro Marx e o Marx tardio (3’36”)
7. O hexâmetro de Brecht sobre o Manifesto Comunista
Com Durs Grünbein (21’30”)
8. Despedida da revolução industrial: Poderiam os russos ter comprado o capital? Um episódio por ocasião da quebra da bolsa de 1929 (11’)
9. Como se lê no *Capital*?
Com Oskar Negt (segundo Karl Korsch) (32’30”)

10. “Quanto sangue e horror está sobre o solo de todas as ‘boas coisas!’” (4’9”)
11. Impregnação violenta da troca (3’)
12. “Eu nunca vi dois cachorros trocarem um osso”
Rainer Stollmann sobre o valor de troca (18’17”)
13. Robinsonistas socialistas de 1942 (16’)
14. Palavras-chave: “ideologia”, “alienação”, “vitalidade das coisas?”, “Existe um direito humano das coisas?”
Com Joseph Vogl (28’)
15. A grande cabeça de Chemnitz (3’)
16. “Quem tem a melhor música será o filme principal”
Com Helge Schneider como Atze Mückert, como ator de Marx e como compositor do filme de Eisenstein (34’)

Leitura: “O caráter de mercadoria do amor, da teoria e da revolução. Histórias para interessados em Marx III” (arquivo PDF)