UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA

FRANCISCO DE ASSIS SILVA

MARX: LITERATURA E CRÍTICA DA ECONOMIA POLÍTICA EM "O CAPITAL"

SALVADOR/BA
2018

FRANCISCO DE ASSIS SILVA

MARX: LITERATURA E CRÍTICA DA ECONOMIA POLÍTICA EM "O CAPITAL"

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade Federal da Bahia (UFBA), na Linha de Pesquisa em Filosofia e Teoria Social, como requisito parcial para a obtenção do grau de Doutor em Filosofia.

Orientador: Prof. Dr. Mauro Castelo Branco de Moura.

SALVADOR/BA
2018

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA

FRANCISCO DE ASSIS SILVA

MARX: LITERATURA E CRÍTICA DA ECONOMIA POLÍTICA

BANCA EXAMINADORA

Mauro Castelo Branco de Moura (Orientador)
Doutor em Filosofia (UFRJ)

Antônio da Silva Câmara
Doutor em Ciências Sociais (Université de Paris)

Eduardo Ferreira Chagas
Doutor em Filosofia (Universität Kassel)

Leonardo Jorge da Hora Pereira
Doutor em Filosofia (Université Paris Ouest Nanterre La Défense)

Pedro Lino de Carvalho Júnior
Doutor em Filosofia (UFBA)

Salvador, 11 de Julho de 2018.

Para Maurícia e Crispim.
Para Ricardo e Ângela.

AGRADECIMENTOS

Ao Prof. Dr. Mauro Castelo Branco de Moura, pela dedicação e paciência com que acompanhou o meu desenvolvimento acadêmico;

Ao Prof. Dr. Antônio da Silva Câmara, pelo afeto com que sempre me tratou e pela sua análise percuciente da tese que tanto contribuiu para aprimorá-la;

Ao Prof. Dr. Leonardo Jorge da Hora Pereira, pela sua primorosa contribuição na análise da tese durante do Exame de Qualificação, assim como também pelo modo democrático e acolhedor com que sempre me tratou, marcas da sua personalidade que imediatamente o tornaram *persona grata* na UFBA;

Ao Prof. Dr. Pedro Lino de Carvalho Júnior que, apesar das poucas oportunidades em que conversamos, sempre proferiu palavras incentivadoras para que seguisse com firmeza o desenvolvimento da tese;

Ao Prof. Dr. Eduardo Ferreira Chagas, por ter aceitado o convite de fazer parte da banca examinadora;

Ao Prof. Dr. José Crisóstomo de Souza que, com a sua atitude crítica e reflexiva, contribuiu para solapar algumas ideias que se apresentavam como verdades;

Ao Prof. Dr. Genildo Ferreira da Silva, pela atenção e afeto a mim dirigidos;

À Profa. Dra. Sílvia Faustino de Assis Saes, pelo apoio que me deu nos momentos em que necessitei de uma visão aprimorada sobre a teoria literária;

Ao Prof. Dr. Vitor Bartoletti Sartori, pela sua acolhida durante o período em que passei em Belo Horizonte estudando na UFMG. Sou grato também pelas excelentes contribuições, pois auxiliaram no desenvolvimento de pontos essenciais da tese;

Às Dras. e Profas. Mônica Véras, Tina Valente e Cláudia Blanc que, ao me apresentarem os meandros do inconsciente através da Psicanálise, me auxiliaram profundamente na evolução deste trabalho;

Aos meus amigos Guilherme Fernandes Ramos da Silva, Fábio Sales e Jorge Emanoel Oliveira Nascimento, que sempre estiverem presentes nessa jornada. Ao amigo Carlos Emanuel Florêncio de Melo, pelo seu apoio em momentos difíceis, pela sua lucidez nos instantes adversos, pela palavra amiga que me incentivou a continuar essa empreitada;

À D. Gilva, mãe do meu amigo Guilherme, pelo carinho e atenção com que corrigiu a tese;

À minha companheira Roneide Braga Santos, pela cumplicidade, apoio e carinho a mim dedicados;

À minha mãe, a quem amo profundamente, que sempre esteve presente e me apoiou de maneira incondicional;

Aos funcionários da Biblioteca da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da UFBA, pela eficiência, paciência e gentileza com que me trataram durante a pesquisa, em especial a Dilzaná Oliveira, que se tornou uma amiga estimada;

Aos funcionários da copiadora, pela atenção e profissionalismo quando das inúmeras vezes que requisitei os seus serviços;

E, por fim, à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Ensino Superior (CAPES), pela concessão da bolsa de estudos, sem a qual se tornaria mais difícil a realização deste trabalho.

Um forte egoísmo protege contra o adoecimento, mas afinal é preciso começar a amar, para não adoecer, e é inevitável adoecer, quando, devido à frustração, não se pode amar.

(*Introdução ao Narcisismo*, de Freud)

RESUMO

A presença da literatura nos escritos de Marx consta desde antes do seu projeto de crítica da economia política, mas é a partir deste que a arte literária se mescla às suas análises de forma ímpar, em especial em "O capital", onde se vincula à cientificidade e a ressignifica. A análise da relação entre a literatura e a crítica da economia política em "O capital" apresentou algumas possibilidades de compreensão da literatura na obra de Marx: a) fonte de investigação histórica; b) fonte de crítica social; c) fonte de analogias e metáforas. Todavia, essas possibilidades têm como eixo principal a exposição das contradições da sociedade capitalista e o incitamento para a criação de uma nova concepção de realidade distinta e em oposição à capitalista. A leitura de autores clássicos como Shakespeare, Dante, Cervantes e Balzac, mencionados por Marx, foi realizada com o objetivo de se buscar entender como Marx os articulou à sua crítica da economia política. Com o intuito de problematizar de modo percuciente essa questão, autores contemporâneos foram apreciados em seus trabalhos, a exemplo de Lukács, Kosik, Kundera e Blanchot. As concepções desses autores quando confrontadas, trouxeram contribuições que ampliaram o entendimento das maneiras pelas quais Marx se utilizou da literatura tanto no projeto de crítica da economia política, como, sobretudo, no auge desse projeto: a publicação de "O capital". A maneira pela qual Marx escreveu "O capital", confluindo ciência e literatura, atribuiu à obra uma dimensão dramática. "O capital" se tornou, portanto, um drama sobre a sociedade burguesa.

Palavras-chave: Capital; Literatura; Fetichismo.

ABSTRACT

The presence of literature in Marx's writings dates from before his project of critique of political economy, but it is from this that literary art merges with his analyzes in an odd way, especially in "Capital", which it is linked to scientificity and re-signifies it. The analysis of the relationship between literature and the critique of political economy in "Capital" presented some possibilities of understanding literature in Marx's work: a) source of historical research; b) source of social criticism; c) source of analogies and metaphors. However, these possibilities have as main axis the exposition of the contradictions of capitalist society and the incitement to the creation of a new conception of reality distinct and in opposition to the capitalist. The reading of classical authors such as Shakespeare, Dante, Cervantes and Balzac, mentioned by Marx, was carried out with the aim of seeking to understand how Marx articulated them to his critique of political economy. In order to problematize this question in a adequately way, contemporary authors were appreciated in their works, like Lukács, Kosik, Kundera and Blanchot. The conceptions of these authors, when confronted, brought contributions that broadened the understanding of the ways in which Marx used literature both in the critique of political economy and especially in the heyday of this project: the publication of Capital. The manner in which Marx wrote "Capital," merging science and literature, gave the work a dramatic dimension. "Capital" thus became a drama about bourgeois society.

Key words: Capital; Literature; Fetishism.

SUMÁRIO

Introdução 10

I. Marx e a Literatura 15

1.1 Marx e o espectro hamletiano 23
1.2 A presença da dramaturgia shakespeariana nos "Manuscritos de 1844" 28
1.3 O aparecimento de "Fausto" nos primeiros passos da crítica da economia política 32
1.4 Eugène Sue e a revelação dos mistérios da economia política 36
1.5 "A Ideologia Alemã" e as aventuras de Dom Quixote 43
1.6 A questão da arte e da literatura nos "Grundrisse" 49

II. Fetichismo e Literatura 57

2.1 A "tríade fetichóide": mercadoria, dinheiro e capital 57
2.1.1 O fetichismo do capital 62
2.1.1.1 O capital personificado 63
2.1.1.2 A ciência e a técnica 68
2.2 O escritor e a desfetichização através da literatura 75
2.3 A reflexão estética na subjetividade do sujeito 82

III. "O capital": um todo artístico 95

3.1 O palco: entre a realidade e a fantasmagoria 98

3.1.1 A sensível Mistress Quickly 100
3.1.2 A ilusão real de tragédia 104
3.1.3 O mundo fantasmagórico das mercadorias 118

3.2 A trama 131

3.2.1 A desconstrução de um idílio 132
3.2.2 A luta pela redução da jornada de trabalho: um drama trágico 138

3.3 Os personagens 148

3.3.1 O capitalista 150
3.3.1.1 Balzac: Gobseck e o capitalista moderno 154
3.3.2 O trabalhador 158

IV. "O capital": um drama moderno 167

Considerações Finais 194

Referências Bibliográficas 199

Introdução

Karl Marx é um dos pensadores contemporâneos mais polêmicos, cujas interpretações são as mais diversas. Acerca de suas publicações muito já foi e ainda é discutido, tanto nos círculos acadêmicos, quanto no espaço público, sobretudo quando emergem crises econômicas. Contudo, além de pensar a crise sistêmica que caracteriza o capitalismo, Marx se debruçou sobre outros temas, dentre os quais, a literatura.

A despeito do fato de que a literatura não tenha sido objeto de estudo dos seus escritos, o modo como ele se apropria da arte literária não é trivial, nem tampouco adorno à sua escrita, antes, porém, tem a função de expressar determinadas características que não se restringem apenas a um aspecto, mas se espraia por seus estudos, sobretudo no que concerne à análise da crítica da economia política que tem seu ápice em "O capital".

A relação entre a literatura e a crítica da economia política em Marx assume contornos que se iniciam quando dos seus primeiros escritos vinculados à economia. Entretanto, mesmo antes do seu contato com a economia política clássica, já havia em seus escritos a presença de grandes clássicos da literatura que teciam análises sobre a sociedade. Um dos primeiros escritores por ele citado foi Shakespeare, que reaparece no projeto de crítica da economia política, assim como Goethe, Cervantes, Dante e Balzac, dentre outros.

Cada escritor mencionado por Marx viveu sua época de uma maneira própria e imerso na sua cultura produziu saberes, formulou indagações e reflexões que foram expostas nas suas obras. Ao recorrer a elas Marx traz as impressões de seu tempo, de períodos, em muitos casos, distintos do seu, mas traz também as experiências de vida desses autores, a maneira de observar a história, o modo de exposição de suas impressões, de suas críticas, o olhar sobre o mundo a sua frente, a denúncia das contradições da sociedade em que viviam, a indignação perante o sofrimento humano e, por vezes, a ideia de construção de uma sociedade diferente da que se configurava.

A utopia, implícita na crítica social de parte considerável dos escritores citados por Marx, expressa um sentido de devir próximo ao que ele pensava sobre a construção de uma sociedade distinta da capitalista. Na literatura desses escritores, a possibilidade de uma nova realidade pode ser extraída da denúncia feita sobre a realidade vigente em suas diversas faces. A crítica quanto à riqueza desmedida, ao egoísmo proveniente do

afã pela obtenção de dinheiro, a individualidade exacerbada, o desprezo e a indiferença pelo outro, expressam a afinidade de Marx para com eles.

Na interação entre crítica e utopia um espaço se abre para a possibilidade do real, e nele a ética se faz presente na necessidade de se buscar valores outros que não os engendrados no modo de produção capitalista.

Decerto que a crítica de Marx à economia política não pode ser reduzida a uma denúncia moral; mas ao tratar da literatura, na sua análise científica, a ética surge nas passagens literárias, no confronto entre personagens, nos seus desejos e na visão de uma outra realidade a partir da crítica da sociedade. Apoiar-se nos clássicos da literatura significou, para Marx, adentrar em um mundo de questionamento dos pressupostos fundados socialmente; ir de encontro aos valores estabelecidos. Mencionar autores de literatura em um texto científico não pode ser considerado como adorno, como algo fugaz que viria somente edulcorar sua análise, mas possui um sentido mais profundo de plena conexão com sua crítica socioeconômica.

Na literatura é possível descrever a sociedade com uma veemência crítica que coaduna e, em certos casos, supera aquela análise que se restringe à evidenciação de estatísticas sem a devida reflexão sobre os números. No momento em que um autor expressa sua crítica pela via literária, ele tem a possibilidade de ir além das estatísticas, pode alcançar as pessoas na sua vida cotidiana, nas questões mais singulares, captar o sentido daquilo que se apresenta de modo único e explorar intimamente cada aspecto da existência humana. Essa é uma possibilidade, não significa que todo escritor consiga ou mesmo almeje realizar tal empreendimento, mas os autores aludidos por Marx certamente alcançaram esse estágio de intuição.

Um autor como Shakespeare possuía uma sensibilidade ímpar, capaz de atingir profundamente o espírito humano, assim como Balzac, que em suas narrativas realistas formulou uma crítica social contundente sobre a socialidade burguesa e por quem, segundo relato de Engels, Marx tinha certa predileção. O que dizer de Cervantes, cuja principal obra foi considerada o primeiro romance moderno, ou Dante, o *il sommo poeta* da língua italiana, além de Goethe e sua fáustica expressão da alma humana?

A intensidade literária reveladora da psique humana presente nesses escritores está além do que a razão instrumental (para usar um conceito de Adorno e Horkheimer) é capaz de produzir com a enunciação de estatísticas socioeconômicas que, por vezes, mascaram os reais problemas. Shakespeare, Balzac, Cervantes e Goethe são alguns dos vários escritores a que ele recorre.

O uso literário que Marx faz na sua crítica à economia política menciona, também, autores como Sófocles, Homero e Virgílio. Isso significa que, para ele, a literatura tem uma importância fundamental, sem a qual não seria possível realizar uma ciência voltada para os interesses da sociedade.

A literatura, quando vinculada à análise científica como em "O capital", parece exercer o papel de humanizar a ciência. Esse movimento não anula a cientificidade, a objetividade da análise, pelo contrário, enriquece-a na medida em que as contradições sociais são expostas, por vezes, de modo claro, pelas obras literárias. Seria, portanto, esse, o motivo pelo qual ele se utilizou da literatura na sua crítica da economia política?

Os variados gêneros literários utilizados por Marx permitem que a literatura seja abordada a partir de diversas maneiras, não se restringindo apenas a uma hipótese. Todavia, é notório que uma delas surge com mais veemência do que as demais: a que corresponde ao uso da literatura como arte que evidencia as contradições do capital, na mesma intensidade com que suscita a criação de outro modo de convívio social. As outras hipóteses são atravessadas por essa, tais como o entendimento do uso da literatura, por Marx, como fonte de investigações históricas, como fonte de análises críticas e mesmo como fonte de analogias e metáforas.

A variada gama de funções quanto ao uso da literatura na crítica da economia política se, de um lado, possibilita uma visão pluralista dos aspectos literários, torna, por outro, improvável uma única delimitação peremptória acerca dos motivos pelos quais Marx se apropriou da literatura em um projeto científico, especialmente em "O capital". Nesse ínterim, as tragédias assumem um papel importante, mas não o único enquanto gênero literário, para a análise de Marx sobre a sociedade capitalista.

Nas tragédias gregas o destino é inevitável e o fim é anunciado, desde o início, por meio dos oráculos e profetas, e ainda que os indivíduos tenham a vontade (conceito que só terá um destaque relevante na modernidade) para agirem diferentemente daquilo que foi estabelecido, não será possível escapar do fim trágico. Essa noção, quando estendida para o fenômeno do fetichismo, na visão de Marx, evidencia como o fetichismo e a noção de tragédia, uma vez apreendida pelo capital, caminham juntos na idealização de que o sistema capitalista é o único modo de produção possível, organizado e estabilizado, apesar das crises e que pensar outra alternativa seria propor o fim da ordem e da estabilidade social, pois a outra opção que surge como crítica direta à sociedade vigente é uma sociedade sem o capital. As tragédias representam um ponto nodal na crítica de Marx ao capital, sem desconsiderar os outros gêneros literários,

sobretudo o romance, singularmente relevante na discussão sobre a constituição de uma realidade outra que não seja a capitalista.

A despeito das inúmeras recorrências literárias, Marx pretendia que "O capital" fosse uma obra científica, por isso o uso dos clássicos da literatura, por ele, demanda um interesse pelo papel exercido entre arte e ciência. Nesse aspecto, é significativo observar que a cientificidade objetivada em "O capital" não está submetida à lógica capitalista, mas a subverte e se alia à literatura na crítica da sociedade burguesa.

Se, por um lado, a crítica de Marx é subversiva perante o capital, por outro, a literatura que ele contempla traz consigo, também, essa postura: a de não aceitação da realidade tal qual ela se apresenta. O questionamento coeso de ambas permite a consolidação de uma cientificidade singular na análise da sociedade burguesa, configurando "O capital" como um drama moderno, no qual dois personagens se apresentam em polos contraditórios na trama idílica do sistema capitalista. O idílio se desfaz ao se enveredar pela narração crítica de Marx, que denuncia o enredo falacioso e, em seu lugar, revela uma história de luta de classes.

A análise entre a literatura e a crítica da economia política terá como ponto de partida escritos de Marx que antecederam "O capital", nos quais a presença da literatura surge com certa frequência, como na "Crítica da Filosofia do Direito de Hegel", nos "Manuscritos de 1844", em "A Sagrada Família", assim como em "A Ideologia Alemã" e nos "Grundrisse". A finalidade desse primeiro capítulo é tentar traçar os caminhos pelos quais Marx enveredou pela literatura e, paulatinamente, avançou em sua exposição da crítica à economia política clássica.

O segundo momento consiste na análise sobre a relação entre o fetichismo e a literatura. Buscar-se-á compreender, através do que Lukács considera como a função "desfetichizadora" da obra de arte, em que medida a literatura pode revelar as contradições do sistema capitalista que foram obscurecidas pelo fetichismo da mercadoria, potencializadas pelo fetichismo do dinheiro, chegando ao ápice no fetichismo do capital. Será perscrutado, também nesse capítulo, o modo como Lukács compreendeu a subjetividade do escritor, imerso no que ele chama de "literatura autêntica". Em seguida, se fará uma contraposição em relação à ideia lukacsiana de autenticidade da literatura a partir da visão de Kundera e Blanchot.

No terceiro capítulo, as presenças de Shakespeare e Goethe assumirão um papel importante na análise sobre o pensamento de Marx. Discutir-se-á também as ideias de Kosik e Derrida, exploradas em momentos distintos da análise. Por meio de Kosik será

ressaltada a compreensão de “O capital” como um todo artístico; com Derrida se enfatizará o caráter fantasmagórico das mercadorias.

No quarto e último capítulo será analisada a ideia de que “O capital” se apresenta como um drama moderno que visa descortinar o discurso trágico, disseminado pelo fenômeno do fetichismo da mercadoria, assim como permitir a abertura de um campo de possibilidades para a construção de uma nova realidade, distinta da capitalista; uma sociedade que não traria consigo a noção de tragédia, mas de resolução dos conflitos sem a lógica do capital.

I. Marx e a Literatura

A discussão sobre a economia política na obra de Marx é o ponto central das suas investigações científicas, no entanto, ao se realizar um exame mais apurado dos seus escritos, desde a juventude até a maturidade, observa-se a constante presença da literatura. As referências literárias não se restringem a um apêndice em sua obra; elas compõem e estruturam grande parte do quadro de suas análises. Ao longo das exposições realizadas em seus escritos a literatura está presente; mesmo em "O capital", cujo "*objetivo final desta obra é descobrir a lei econômica do movimento da sociedade moderna*".[1] Em "O capital" são feitas referências a autores como Sófocles, Homero, Shakespeare, Goethe, Dante, Cervantes e Balzac. Segundo Moura:

> [...] Marx produziu uma crítica tão profunda e definitiva da sociedade burguesa, conforme demonstram suas reiteradas remissões aos clássicos da literatura universal (Cervantes, Dante, Defoe, Horácio, Homero, Goethe, Shakespeare, Sófocles etc.) e da filosofia (Aristóteles, Bacon, Condillac, Darwin, Descartes, Diderot, Epicuro, Heráclito, Hegel, Hobbes, Hume, Leibniz, Locke, Mandeville, Montesquieu, Rousseau, Vico, Voltaire, etc.), além, é claro, dos clássicos (e dos nem tanto!) da economia política, montando um painel tão impressionante que estimulou a sanha de epígonos e detratores em produzirem simplificações, em muitos casos pouco atiladas.[2]

Entretanto, se a intenção de Marx era fazer uma obra científica, por que se utilizou de referências literárias? Qual é a função da literatura no projeto de crítica da economia política cujo ápice é "O capital"? Estes são os problemas que nortearão essa investigação. Para sua realização, essa empreitada se iniciará com uma breve exposição do contato que Marx teve com a literatura durante sua juventude.

Os primeiros contatos dele com a literatura ocorreram através de seu pai, Heinrich Marx que, segundo Eleanor, filha de Karl Marx, o influenciara bastante com Voltaire e Racine; mas foi através do Barão von Westphalen, amigo da família e futuro sogro de Marx, que o contato literário se intensificou, com leituras como Homero e Shakespeare.

Em 1835 Marx vai para a Universidade de Bonn, Alemanha, e se inscreve em nove cursos que, a conselho do seu pai, foram reduzidos para seis, e embora o Sr. Heinrich Marx recomendasse disciplinas jurídicas, físicas e químicas, seu filho compôs o seguinte quadro: a) Enciclopédia do Direito; b) Instituições; c) História do Direito

---

[1] MARX, Karl. *O capital*: crítica da economia política. (Tradução: Reginaldo Sant'Anna). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003, livro I, vol. 1, p. 18.

[2] MOURA, Mauro Castelo Branco de. "Marx". (Resenha). In: *Revista Crítica Marxista*, n. 29, p. 162, 2009. Cf. Grespan, Jorge. *Marx*. São Paulo: Publifolha, 2008.

Romano; d) Mitologia dos Gregos e dos Romanos; e) Questões de Homero; e) História da Arte Moderna.[3] Portanto, três disciplinas sobre Direito e nenhuma sobre Física ou Química; no lugar delas, três disciplinas artístico-literárias.

Após um ano na Universidade de Bonn, seu pai decide transferi-lo para a Universidade de Berlim, onde se dedicou à Filosofia, tendo concluído seus estudos com a tese "Diferença entre a Filosofia da Natureza de Demócrito e de Epicuro".[4] Durante os anos em que estudou na Universidade de Berlim, seu afeto por Jenny von Westphalen, filha do Barão von Westphalen, tornou-se maior, e a ela dedicou três livros de poesia: "Livro dos Cantos" (dois volumes; alusão direta ao "Livro das Canções", do poeta e amigo, Heinrich Heine; e "Livro do Amor"). Na maturidade, referindo-se a esses poemas em carta endereçada ao seu pai, disse Marx:

> Considering my state of mind then it was inevitable that lyric poetry should be my first project and certainly the pleasantest and readiest to hand. But my attitude and all my previous development made it purely idealistic. My heaven and art became a Beyond as a distant as my love. Everything real began to dissolve and thus lose its finiteness, I attacked the present, feeling was expressed without moderation or form, nothing was natural, everything built of moon-shine; I believed in a complete opposition between what is and what ought to be, and rethorical reflexions occupied the place of poetic thoughts, though there was perhaps also a certain warmth of emotion and desire for exuberance. These are characteristics of all the poems of the first three volumes that Jenny received from me. The whole scope of a longing that sees no limits is expressed in many forms and broadens poetry out.[5]

Além dos livros dedicados a Jenny e enviados a ela no Natal de 1836, Marx escreveu alguns "Epigramas" sarcásticos. Em 1837 redigiu capítulos de uma novela cômica, "Escorpião e Félix", que possuíam o estilo de Laurence Sterne, em sua obra "The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman",[6] assim como a influência de

---

[3] Os professores que lecionaram as disciplinas foram, respectivamente: Puggé, Böcking, Walter, Welcker, Schlegel e D'Alton.

[4] Marx, Karl. *Diferença entre a Filosofia da Natureza de Demócrito e de Epicuro*. (Tradução: Nélio Schneider). São Paulo: Boitempo Editorial, 2018.

[5] MARX, Karl. In: McLellan, David. *Karl Marx*: selected writings. United States: Oxford University Press, 2000, p. 10. Cf. McLellan, D. *Karl Marx*: vida e pensamento. (Tradução: Jaime A. Clasen). Petrópolis – Rio de Janeiro: Vozes, 1990, p. 33. (Coleção Vidas Famosas). Na tradução de Jaime Clasen, consta: "Eles estavam, disse Marx, de acordo com minha atitude e todo o meu desenvolvimento anterior, puramente idealista. Meu céu e minha arte se tornaram um Além tão distante como meu amor. Todo o real começava a se dissolver e a perder seus contornos. Eu atacava o presente, o sentimento era expresso sem moderação ou forma, nada era natural, tudo era feito de luar; eu acreditava numa oposição completa entre o que é e o que deveria ser, e reflexões retóricas ocupavam o lugar dos pensamentos poéticos, embora talvez houvesse também um certo ardor de emoção e desejo de exuberância. Estas são as características de todos os poemas dos três primeiros volumes que Jenny recebeu de mim". (Ibid., p. 33).

[6] Essa obra é um enorme paradoxo literário, pois é caracterizada tanto como um romance quanto como um antirromance. Como romance cômico possui humor obsceno e sentimentos generosos; como

Heine, no seu livro "Reisebilder",[7] além das primeiras cenas de um drama em verso, "Oulanem", obra de suspense, cômica, cujo herói era uma réplica fraca do Fausto[8] envelhecido. Quanto aos "Epigramas", escritos contra Hegel, a quem Marx acusava de arrogante e obscuro, é notória a influência das "Xenias", de Goethe e Schiller, em Marx.[9] Parece importante destacar um dos epigramas por ele escrito, aludindo ao posicionamento de Hegel em relação a Kant e a Fichte:

> Kant e Fichte querem entrar no céu
> e buscar lá uma terra distante,
> ao passo que meu único alvo é entender completamente
> o que eu encontro na rua.[10]

O trecho do poema acima transcrito se refere a um Marx romântico e um crítico de Hegel. Posteriormente ele se declarará discípulo de Hegel[11] e desenvolverá suas próprias ideias, sem desprezar a filosofia hegeliana.

Após o término dos seus estudos na universidade, Marx se dedica à atividade jornalística, e torna-se redator-chefe da Gazeta Renana. Em 1843 conclui "A Crítica da Filosofia do Direito de Hegel"; um dos momentos em que a literatura aparece nessa obra é quando ele associa a categoria do "Conceito", em Hegel, com a Santa Casa

---

antirromance é digressiva, envolvendo o leitor num labirinto de uma suposta autobiografia. A respeito da obra, afirma Droit: "Nada disso faria de *Tristram Shandy* um texto único se não fosse a conduta do relato. O narrador não para de correr atrás do tema, de digressão em digressão. Ele se extravia, perde o fio, encontra-o, larga seus personagens sem mais nem menos e continua sua ideia. Ele se delicia: 'Sinto a maior vontade de começar este capítulo com uma loucura e não vou contrariá-la.' Ele acumula os parênteses, os incisos, as excursões, os desvios; numa palavra, deixa-se levar pelo jogo das associações de ideias: 'Não guio minha pena, ela me guia.' [...] E, ao sair de uma dessas 'embrulhadas' de que detém o segredo, ele indaga sobre a saúde do seu leitor: 'Como vai sua cabeça? A minha dói terrivelmente'". (DROIT, Roger-Pol. *A Companhia dos Filósofos*. Tradução: Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2002, p. 141).

[7] Nessa obra Heine relata as experiências de quatro viagens que realizou, durante um determinado período de sua vida.

[8] Cf. *Fausto*, de Goethe.

[9] SILVA, Ludovico. *O Estilo Literário de Marx*. (Tradução: José Paulo Netto). São Paulo: Expressão Popular, 2012, p. 26. (Coleção Arte e Sociedade).

[10] McLELLAN, 1990, p. 35.

[11] "Critiquei a dialética hegeliana, no que ela tem de mistificação, há quase 30 anos, quando estava em plena moda. Ao tempo em que elaborava o primeiro volume de O capital, era costume dos epígonos impertinentes, arrogantes e medíocres que pontificavam nos meios cultos alemães, comprazerem-se em tratar Hegel tal e qual o bravo Moses Mendelssohn, contemporâneo de Lessing, tratara Spinoza, isto é, como um "cão morto". Confessei-me, então, abertamente, discípulo daquele grande pensador, e, no capítulo sobre a teoria do valor, joguei, várias vezes, com seus modos de expressão peculiares. A mistificação por que passa a dialética nas mãos de Hegel não o impediu de ser o primeiro a apresentar suas formas gerais de movimento, de maneira ampla e consciente. Em Hegel, a dialética está de cabeça para baixo. É necessário pô-la de cabeça para cima, a fim de descobrir a substância racional dentro do invólucro místico." (MARX, *O capital*, 2003, livro I, vol. 1, p. 28).

(Lógica)[12] – alusão ao nome da prisão da Inquisição, em Madri, que faz parte do ato V, cena 10, do drama "Don Carlos", de Schiller. Ainda nos anos de 1843, Marx se corresponde com Ruge,[13] através das "Cartas dos Anais Franco-Alemães". Nelas, dirá que é necessário se preocupar, não apenas com o princípio socialista, mas também com a existência teórica do ser humano, e que o caminho para isso está na problematização da religião e da política, e não em um sistema pronto, como aquele que está na "Viagem à Icária", romance de Étienne Cabet, no qual o autor descreve uma utópica ilha comunista.

Nos "Manuscritos de Paris", mais conhecidos como "Manuscritos Econômico-Filosóficos", de 1844, Marx cita dois grandes autores, Goethe e Shakespeare, em passagens nas quais ambos estão discorrendo sobre o dinheiro. Nas palavras de Mefistófeles, no "Fausto", de Goethe, destaca o seguinte trecho:

> Que, diabo? Decerto mãos e pés
> E cabeça e traseiro, são teus!
> Então tudo aquilo que vigorosamente eu fruo,
> É por isso menos meu?
> Se posso pagar seis cavalos,
> Não são minhas as suas forças?
> Corro e sou um homem probo,
> Como se tivesse vinte e quatro pernas.[14]

---

[12] "Outra determinação é a de que os 'diferentes poderes' são 'determinados pela *natureza do Conceito*' e que, por isso, o universal os 'engendram de modo *necessário*'. Os diferentes poderes não são, portanto, determinados por sua 'própria natureza', mas por uma natureza estranha. Do mesmo modo, a *necessidade* não é extraída de sua própria essência, nem tampouco demonstrada criticamente. Sua sorte é, antes, predestinada pela 'natureza do Conceito', encerrada nos registros sagrados da Santa Casa (da Lógica). A alma dos objetos, no caso presente, do Estado, está pronta, predestinada antes de seu corpo, que não é propriamente mais do que aparência. O 'Conceito' é o filho na 'Ideia', em Deus-pai; é o *agens*, determinante e diferenciador. 'Ideia' e 'Conceito' são, aqui, abstrações autônomas." (MARX, *Crítica da Filosofia do Direito de Hegel*, 2005, p. 36).

[13] "E o princípio socialista como um todo, por sua vez, é apenas um dos lados que diz respeito à *realidade* do ser humano verdadeiro. Nós devemos nos preocupar da mesma maneira com o outro lado, com a existência teórica do ser humano, ou seja, tornar a religião, a ciência etc. objetos da nossa crítica. Além disso, queremos exercer influência sobre nossos contemporâneos, mais precisamente sobre nossos contemporâneos alemães. A pergunta é: qual é a melhor maneira de fazer isso? Dois tipos de fatos não podem ser negados. Tanto a religião quanto a política constituem os objetos centrais do interesse da Alemanha atual. É preciso partir desses objetos, como quer que se apresentem, e não contrapor-lhes algum sistema pronto, como, por exemplo, o de *Voyage en Icarie*." (MARX, *Sobre a Questão Judaica*, 2010, p. 71).

[14] MARX, *Manuscritos Econômico-Filosóficos*, 2008, p. 157. Na edição da Boitempo Editorial a referência acusa a parte I, cena 4, "A taverna de Auerbach", do *Fausto*, de Goethe. Entretanto, ao confrontar com o original alemão observa-se que, embora seja a parte I, cena 4, o diálogo entre Fausto e Mefisto, o mesmo não ocorre na "taverna de Auerbach", mas no "Studierzimmer" ("Sala de Estudos"), título correto da supracitada passagem. Cf. Goethe. *Faust. Der Tragödie erster Teil*. Canada: Paperless, 2015. No original alemão: "Studierzimmer": "Was Henker! Freilich Händ und FüBe/Und Kopf und H[intern], die sind dein;/Doch alles, was ich frish genieBe,/Ist das drum weniger mein?/Wenn ich sechs Hengste zahlen kann,/Sind ihre Kräfte nicht die meine?/Ich renne zu und bin ein rechter Mann,/Als hätt ich vierundwanzig Beine". (Op. cit., p. 45). Na tradução de Jenny Klabin Segall, pela Editora 34, está correto o título da parte I, cena 4, intitulada como "Quarto de trabalho", constando da seguinte forma:

Marx enfatiza essas palavras de Mefisto para corroborar sua análise sobre o atributo que pertence ao dinheiro, o atributo de tudo comprar, cuja universalidade é a onipotência do seu ser. O dinheiro é o intermediário, "*o alcoviteiro*", dirá Marx, "*entre a necessidade e o objeto, entre a vida e o meio de vida do homem*".[15]

A respeito de Shakespeare, Marx dirá que ele descreveu corretamente a essência do dinheiro. Para este, aquele apontou no dinheiro duas propriedades importantes: a) como confraternizador de impossibilidades; e b) como prostituta universal de todos os homens e povos. A peça de Shakespeare, citada por Marx, é o "Timão de Atenas",[16] tragédia que tem como protagonista Timão, um nobre ateniense misantropo e sem família, sem origem. Essa é uma peça que retrata a própria angústia de Shakespeare em relação à maldade do mundo.

Referindo-se à peça, Harold Bloom acredita que não há distanciamento entre o protagonista e o seu criador: "*a peça é uma ferida aberta*",[17] afirma. Marx destaca as palavras de Timão, e porque não dizer, do próprio Shakespeare, para caracterizar o poder corrosivo do dinheiro:

> Ouro? Amarelo, brilhante, precioso ouro?
> Não, deuses, não sou homem que faça orações inconsequentes!
> Esta quantidade de ouro bastaria para transformar o preto em branco;
> o feio em belo; o falso em verdadeiro; o vil em nobre;
> o velho em jovem; o covarde em valente.
> Isto vai subornar vossos sacerdotes
> e vossos servidores, afastando-os de vós; vai tirar o travesseiro
> de debaixo da cabeça do homem mais robusto; este
> escravo amarelo vai unir e dissolver religiões,
> bendizer amaldiçoados, fazer adorar
> a lepra lívida, dar lugar aos ladrões, fazendo-os
> sentar no meio dos senadores com títulos,
> genuflexões e elogios; é isto que decide a viúva
> inconsolável a casar-se novamente
> e que perfuma e embalsama, como um dia de abril,
> aquela perante a qual entregariam a garganta, o hospital
> e as úlceras em pessoa. Vamos! Poeira maldita,
> prostituta comum de todo gênero humano
> que semeia a discórdia entre a multidão de nações.
>
> ...

"Com a breca! pernas, braços, peito,/Cabeça, sexo, aquilo é teu;/Mas, tudo o que, fresco, aproveito,/Será por isso menos meu?/Se podes pagar seis cavalos,/As suas forças não governas?/Corres por morros, clivos, valos,/Qual possuidor de vinte e quatro pernas." (GOETHE, *Fausto*, 2011, parte I, cena 4, "Quarto de trabalho", p. 149).

[15] MARX, *Manuscritos Econômico-Filosóficos*, 2008, p. 157.

[16] Marx utilizou a edição de Schlegel-Tieck, de 1832.

[17] BLOOM, *Shakespeare*: a invenção do humano, 2001, p. 717. Para Bloom, Shakespeare está se referindo ao seu próprio país (Inglaterra) ao falar de Atenas.

> Ó tu, doce regicida, amável agente de separação
> entre o filho e o pai! Brilhante corruptor
> do mais puro leito do Himeneu! Valente Marte!
> Galanteador sempre jovem, viçoso, amado e delicado,
> cujo esplendor funde a neve sagrada
> que descansa sobre o seio de Diana! *Deus visível*,
> que soldas as coisas absolutamente *impossíveis*,
> obrigando-as a se beijarem; tu que sabes falar todas as línguas
> para todos os desígnios, ó tu, pedra de toque dos corações,
> pensa que o homem, teu escravo, rebela-se, e
> pela virtude que em ti reside, faze que nasçam entre eles as
> querelas que os destruam, a fim de que os animais
> possam conquistar o império do mundo![18]

O primeiro trecho de "Timão de Atenas", supracitado, voltará a ser transcrito na obra madura de Marx, "O capital". Esse outro momento da vida dele será analisado um pouco mais à frente. Antes, será observado o que ele afirmou na "Introdução de 1857", para que se possa tentar entender porque o mesmo se predispôs a trazer à tona a literatura e, portanto, a criação artística em seus estudos.

Após uma breve comparação entre o clássico e o moderno, tanto do ponto de vista da arte quanto das invenções, como quando compara Júpiter diante do para-raios, ou seja, o mitológico e o moderno, Marx indaga:

> [...] é possível Aquiles com pólvora e chumbo? Ou mesmo a *Ilíada* com a imprensa ou, mais ainda, com a máquina de imprimir? Com a alavanca da prensa não desaparecem, necessariamente, a canção, as lendas e a musa; não desaparecem, portanto, as condições necessárias da poesia épica?
>
> Mas a dificuldade não está em compreender que a arte e o epos gregos estão ligados a certas formas de desenvolvimento social. A dificuldade é que ainda nos proporcionam prazer artístico e, em certo sentido, valem como norma e modelo inalcançável.[19]

A dificuldade que ele nos apresenta é: por que criações artísticas de épocas distintas da nossa, pertencentes a uma forma social diferente, ainda nos emocionam?[20] E por que valem como princípio e utopia? Essas questões nos remetem ao uso que o

---

[18] MARX, *Manuscritos Econômico-Filosóficos*, 2008, p. 158. A despeito dessa citação, será utilizado a partir de agora a seguinte edição: Shakespeare, William. *Timon de Atenas*. In: *Tragédias e Comédias Sombrias*: teatro completo. (Tradução: Barbara Heliodora). Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2006. (Biblioteca de Autores Universais).

[19] MARX, *Grundrisse*, 2011, p. 63.

[20] Discorrendo sobre a importância da história, na análise da obra de arte para os românticos, D'Angelo dirá: "Mas é exatamente isso a que nos arriscamos se não considerarmos, por exemplo, que uma coisa é sentir interesse por autores que se advinham irredutíveis aos cânones tradicionais, como Shakespeare (o que no século XVIII acontece a muitos, como Voltaire), outra coisa é inserir uma avaliação da sua arte num desígnio coerente do desenvolvimento da poesia moderna (o que, pode-se dizer, só veio a acontecer com os românticos)." (PAOLO, D'Angelo. *A Estética do Romantismo*. Tradução: Isabel Teresa Santos. Lisboa: Editorial Estampa, 1998, p. 39).

próprio Marx faz de autores como Shakespeare, Goethe, Balzac, Dante, Cervantes, que fazem parte de outra época, de outro contexto histórico e, no entanto, ainda são capazes de emocionar.

Marx parece estar apontando para uma subjetividade que, mesmo circunscrita a momentos distintos da história, passa por uma série de contradições e conflitos que, de algum modo, permanecem presentes ao longo da própria história.[21] Mas, por que isso ocorre? É possível que as questões que cercam o ser humano ainda permaneçam, em certa medida, irresolvíveis, e isso torne viável pensar a arte como momento de reflexão dessas questões. A arte literária remete, por vezes, a esses momentos. Veja-se em uma das passagens de "O capital", como a literatura se apresenta na análise do capitalista que, segundo Marx, personifica o capital, ou, mais precisamente, é o próprio capital encarnado, vivendo em decorrência disso um "*conflito fáustico*" entre seu objetivo enquanto capital encarnado: o de valorizar valor, e o fruir da vida enquanto ser humano. Disse Marx:

> Mas, o pecado original se manifesta por toda parte. Com o desenvolvimento do modo capitalista de produção, da acumulação e da riqueza, deixa, o capitalista, de ser mera encarnação do capital. Sente compaixão por si mesmo e atinge um nível de educação que o leva a sorrir do apego à ascese, considerando-o preconceito do entesourador arcaico. Enquanto o capitalista clássico condena o consumo individual como pecado contra sua função e atentado contra a acumulação, o capitalista moderno é capaz de considerar a acumulação uma renúncia ao impulso de fruir a vida. "Em seu peito, coitadinho, moram duas almas que lutam por separar-se!"[22]

A sua frase final é uma paródia das palavras do personagem principal de Goethe, em "Fausto", que faz parte de um diálogo entre este e Wagner, seu assistente, que afirma não ter as mesmas aflições que o seu patrão. O diálogo transcorre da seguinte forma:

---

[21] Para Adams, o que está implícito no questionamento de Marx é a ideia de que a grande arte é impossível sob o capitalismo. Ao referir-se à passagem de Marx aqui mencionada, dirá Adams: "But there is an interesting principle of discontinuity implicit in such an explanation. There is no simple, direct correlation between cultural – aesthetic sophistication and economic development. Indeed, Marx suggests on more than one occasion, as I have already indicated, that great art is impossible under capitalism. Artistic production is always bound to the productive order, but not, it would seem, in mechanical or entirely predictable ways." (ADAMS, William. "Aesthetics: liberating the senses". In: Carver, Terrel *et al*. *The Cambridge Companion to Marx*. United Kingdom: Cambridge University Press, 1991, p. 258). Discordamos desse ponto de vista pelas próprias referências que Marx faz à estética, notadamente à literatura, o que demonstra um apreço por autores que considerava grandiosos, como Shakespeare e Balzac, portanto, dizer que Marx sugeriu que a grande arte era impossível de ser produzida no capitalismo contrasta com o uso que ele faz desses grandes artistas da literatura.

[22] MARX, *O capital*, 2002, livro I, vol. 2, p. 691.

WAGNER

De horas estranhas tenho sido a presa,
Mas jamais de ânsias dessa natureza.
Cansa o ver lagos, campos, o pinhal,
As asas da ave não são minha escolha.
Melhor nos leva o gozo espiritual
De livro em livro, folha em folha!
Noites de inverno, então, se enchem de encanto,
Ditosa vida aquece-nos o abrigo;
E se abres ainda um pergaminho santo,
Todo o céu desce a ter contigo.

FAUSTO

Apenas tens consciência de um anseio;
A conhecer o outro, oh, nunca aprendas!
Vivem-me duas almas, ah! no seio,
Querem trilhar em tudo opostas sendas;
Uma se agarra, com sensual enleio
E órgãos de ferro, ao mundo e à matéria;
A outra, soltando à força o térreo freio,
De nobres manes busca a plaga etérea.
Ah, se no espaço existem numes,
Que tecem entre céus e terra seu regime,
Descei dos fluidos de ouro, dos etéreos cumes,
E a nova, intensa vida conduzi-me!
Sim! fosse meu manto de magia,
Que a estranhos climas me levasse prestes,
Pelas mais deslumbrantes vestes,
Por manto real eu não o trocaria.[23]

Seria possível observar características comuns entre Fausto (personagem) e o capitalista? Certamente, pode-se fazer esse paralelo até determinado ponto, uma vez que o protagonista de Goethe não é um capitalista, mas um homem das ciências que faz um pacto com Mefistófeles ("aquele que não ama a luz" ou "o destruidor do bem"): sua alma em troca de uma vida de prazeres. O liame estabelecido por Marx entre o Dr. Fausto e o capitalista está no conflito que ambos passam entre um modo de vida mais comedido, cauteloso, sem novidades, ou aquele desmedido. Assim, pergunta-se: seria apenas a analogia o elemento necessário para explicar o recurso de Marx à literatura? Segundo Eagleton:

> As obras literárias não são misteriosamente inspiradas, nem explicáveis simplesmente em termos da psicologia dos autores. Elas são formas de percepção, formas específicas de se ver o mundo; e, como tais, elas devem ter

[23] GOETHE, J. W. Von. *Fausto*: uma tragédia – primeira parte. (Tradução: Jenny Klabin Segall). São Paulo: Ed., 34, 2011, p. 103.

> uma relação com a maneira dominante de ver o mundo, a 'mentalidade social' ou ideologia de uma época.[24]

Talvez seja possível encontrar, nas palavras do próprio Goethe, em seu "Comentário à *Poética* de Aristóteles", elementos que aventem a possibilidade de uma justificativa para o uso da literatura, por parte de Marx – predominantemente das tragédias –, para descrever os conflitos que o homem passa em sua relação com as condições materiais de existência:

> Quem progride no caminho de uma formação íntima verdadeira irá sentir que tragédias e romances trágicos de modo algum sossegam o espírito, mas deixam inquieto o ânimo e isso que chamamos de coração, resultando num estado de vaga indeterminação. A juventude ama esse estado, sendo arrebatada, assim, por tais produções.[25]

1.1 Marx e o espectro hamletiano

A relação de Marx com a literatura começou muito antes do seu projeto de crítica da economia política e um dos autores que faz parte do léxico dele é Shakespeare, a quem fez inúmeras referências em seus estudos, como na passagem mencionada no capítulo anterior, aludindo a "Timão de Atenas".

O influxo shakespeariano na vida de Marx permitiu a Derrida elaborar uma interpretação que chama a atenção para as primeiras palavras escritas no "Manifesto Comunista". Nele, declaram, Marx e Engels:

> UM ESPECTRO ronda a Europa – o espectro do comunismo. Todas as potências da velha Europa unem-se numa Santa Aliança para conjurá-lo: o papa e o czar, Metternich e Guizot, os radicais da França e os policiais da Alemanha.[26]

Derrida remonta ao espectro shakespeariano, na obra "Hamlet", quando o espectro do pai de Hamlet aparece para o filho, ao afirmar que:[27] "*Como em 'Hamlet', o príncipe*

---

[24] EAGLETON, Terry. *Marxismo e Crítica Literária*. (Tradução: Matheus Corrêa). São Paulo: Editora Unesp, 2011, p. 19.

[25] GOETHE, *Escritos sobre Literatura*, 2012, p. 26.

[26] MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *Manifesto Comunista*. (Tradução: Álvaro Pina e Ivana Jinkings). São Paulo: Boitempo, 2010, p. 39. (Coleção Marx-Engels).

[27] "Fantasma: Sou o espectro de teu pai;/Condenado a vagar durante a noite,/Por algum tempo, e a jejuar de dia/Preso no fogo, até que este consuma/E purifique as faltas criminosas/Que cometi em vida. Mas proibido/De contar os segredos do meu cárcere,/Pois se os narrasse, a mínima palavra/Cortaria tu'alma

de um Estado apodrecido, tudo começa pelo aparecimento do espectro. Mais precisamente, pela 'espera' deste aparecimento".[28] A noção que Derrida passa ao relacionar Shakespeare e Marx é a de que o espectro está sempre presente, sempre por perto. Pode-se arriscar e dizer que é como um "estado de espírito", uma certa "consciência histórica" que paira sobre a vida dos indivíduos.

> A experiência do espectro, eis aí como, conjuntamente com Engels, Marx terá também pensado, descrito ou diagnosticado uma determinada dramaturgia da Europa moderna, principalmente a de seus grandes projetos unificadores.[29]

Assim, denomina de "dramaturgia" o diagnóstico (ou descrição) na experiência do espectro sobre a Europa. Segundo ele, a experiência do comunismo no continente europeu se realizou como um drama aos olhos de Marx e Engels. Não foi despropositada a referência que o mesmo fez em relação à dramaturgia; a aproximação de Marx com o drama – em especial, as tragédias – é notória. Mas por que Shakespeare, um dos grandes dramaturgos da história, está tão presente nos textos de Marx? Para compreender essa questão, precisamos recorrer, sobretudo, ao contexto histórico da recepção de Shakespeare na Alemanha.[30]

A primeira tradução de um drama shakespeariano na Alemanha ocorreu em 1741, realizada pelo embaixador prussiano em Londres, Caspar Wilhelm von Borck. O drama traduzido foi "Júlio César", e, logo em seguida, surgiu um intenso debate entre, de um lado, os seguidores de Voltaire, que viam Shakespeare como uma ameaça ao teatro, e do outro lado, aqueles que viam em Shakespeare um autor que valia a pena. Para Voltaire, apesar de em alguns momentos reconhecer que o dramaturgo inglês era natural e

---

e gelaria/O próprio sangue jovem do teu corpo;/Faria teus dois olhos, como estrelas,/Saltar das órbitas, e os teus cabelos/Eriçarem-se rijos, como as cerdas/Se eriçam no irritado porco-espinho./Mas revelar não posso o eterno arcano/Aos ouvidos humanos. Ouve! Escuta!/Ouve! Se amaste um dia um pai querido..." SHAKESPEARE, William. *Hamlet*. In: *Tragédias e Comédias Sombrias*: teatro completo. (Tradução: Barbara Heliodora). Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2006, p. 414.

[28] DERRIDA, *Espectros de Marx*: o Estado da dívida, o trabalho do luto e a nova Internacional, 1994, p. 18.

[29] Ibid., p. 19.

[30] Süssekind relata que: "Num estudo detalhado sobre a recepção de Shakespeare na Alemanha do século XVIII, Marie Joachimi-Dege distingue três fases, delimitadas com bastante precisão, tendo como marco divisório os textos de Lessing. A primeira corresponderia a um período de polêmica e apologia, no qual se coloca a questão de como avaliar o dramaturgo inglês num contexto de influência do teatro clássico francês. Na segunda fase surgem a tradução de grande parte da obra de Shakespeare para o alemão e um estudo mais sério dela, o que acarreta o reconhecimento da grandeza do autor, contrariando a polêmica da fase anterior. Já o terceiro momento tem como traços principais a extrema valorização e a imitação entusiasmada de Shakespeare por parte dos escritores alemães do Sturm und Drang." (SÜSSEKIND, Pedro. *Shakespeare*: o gênio original. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008, p. 32). (Coleção Estéticas).

sublime, Shakespeare era acima de tudo um "drunken savage" ("selvagem embriagado"), que comprometeria o sentido pedagógico e moral do teatro ao misturar a comédia em suas tragédias. [31]

Mas foi em 1759 que surgiram duas conclusões de grande impacto, na Alemanha, acerca de Shakespeare, elaboradas por Gothold Ephraim Lessing. A primeira afirmava que o drama shakespeariano era semelhante ao "Volksdrama" alemão (teatro popular alemão). Nesse sentido, a esperança de Lessing era a de que ao imitar Shakespeare a Alemanha pudesse assistir ao seu próprio drama nacional. A segunda assertiva era a de que Shakespeare era o maior e mais aristotélico dos poetas, e que depois de Sófocles nenhuma peça teve maior influência sobre as paixões humanas do que "Otelo", "Rei Lear" e "Hamlet".[32]

Todavia, algo novo, no que diz respeito a Shakespeare, só foi aparecer na Alemanha com o "Sturm und Drang" ("Tempestade e Ímpeto"), movimento cultural que, em linhas gerais, opunha-se ao racionalismo dos iluministas e ao classicismo francês[33] e teve em Herder um dos seus grandes representantes. A esse respeito Bates declara:

> Herder believed that the study of literature required understanding the history of literature. Sophocles and Shakespeare were trying to accomplish the same thing, but they were different because of the historical periods within which they were writing.[34]

A partir de então novas traduções de Shakespeare foram surgindo, e entre 1775 e 1777, Johann Joachim Eschenburg publicou "William Shakespeare's Schauspiele", em

---

[31] MATOS, Franklin de. "A querela do teatro no século XVIII: Voltaire, Diderot, Rousseau". In: *O Que Nos Faz Pensar*, nº 25, agosto/2009, págs. 7 - 22. (Cadernos do Departamento de Filosofia da PUC-Rio). A passagem completa em que consta o "*drunken savage*", está na *Dissertation sur la Tragédie Ancienne et Moderne*, de Voltaire, em que ele escreve: "Shakespeare is a drunken savage with some imagination whose plays please only in London and Canada."

[32] BATES, *Hegel and Shakespeare on Moral Imagination*, 2010, p. 12. Bates está se referindo ao livro de Lessing, *Briefe, die neueste Literatur betreffend*, publicado em 1759.

[33] Süssekind esclarece a questão quanto ao caráter pré-romântico e romântico do "Sturm und Drang": "Politicamente, os escritores desse movimento buscavam 'um caminho ideológico novo na Alemanha', como afirma Walter Benjamin em seu ensaio sobre Goethe. Esse caminho estaria ligado à emancipação burguesa, numa época em que a burguesia alemã, de formação atrasada, ainda não era capaz de sustentar a produção cultural sem o auxílio dos nobres das várias cortes em que o país era dividido. Assim, o Sturm und Drang tinha uma filiação clara aos ideais políticos iluministas, como a crítica às antigas convenções sociais aristocráticas e a defesa da liberdade do indivíduo. No entanto, esses ideais antes defendidos por Lessing, entre outros autores ligados ao Iluminismo, foram exacerbados na geração seguinte e, assim, levados a extremos que prenunciavam o Romantismo. Justamente por isso, por ter algumas características semelhantes às do movimento romântico que se consolidou no início do século XIX, o Sturm und Drang também é conhecido como Pré-romantismo." (SÜSSEKIND, 2008, p. 45).

[34] BATES, 2010, p. 13.

12 volumes, edição à qual Hegel teria acesso. Entretanto, o principal modo de conceber Shakespeare na cultura alemã foi introduzido pela Escola Romântica e por August Wilhelm Schlegel e seus seguidores, a partir de suas traduções, a despeito das versões "*carefully pruned and polished*"[35] de Goethe e Schiller.

Partindo desse breve panorama histórico fica perceptível que a presença de Shakespeare na Alemanha ocorreu de forma veemente, e o uso que Marx fez do autor de "Hamlet" não foi fortuito e nem tampouco descompromissado, antes, fazia parte do contexto histórico em que ele viveu e da cultura alemã de sua época. Todavia, de que modo Marx se apropriou de Shakespeare? E mais: como se utilizou do drama shakespeariano na sua crítica da economia política?

Há uma passagem na "Crítica da Filosofia do Direito de Hegel", em que Marx diz que "*a questão é, precisamente, a seguinte: não é uma ilusão a soberania absorvida no monarca? Soberania do monarca ou do povo, eis a 'question'*".[36] Nota-se, de imediato, a referência à dúvida hamletiana estabelecida por Shakespeare, mas é possível passar despercebida pelo fato de que nessa obra, de 1843, Marx ainda não estava se referindo à economia política. Caberia então perguntar: o uso da literatura em Marx sofre modificações quando suas análises se debruçam sobre a economia política ou permanece o mesmo? Antes de adentrar nessa questão, é preciso analisar mais detidamente a citação anterior.

No momento em que Marx remonta a Shakespeare, na "Crítica da Filosofia do Direito de Hegel", ele está questionando Hegel quanto ao poder que é atribuído ao soberano, ao príncipe; se esse poder advêm do povo ou é imanente ao soberano. Diante disso, aponta um paradoxo no pensamento de Hegel:

> Se o príncipe é a 'soberania real do Estado', então 'o príncipe' pode, também externamente, valer como o 'Estado autônomo', mesmo sem o povo. Mas se ele é soberano porque representa a unidade do povo, então ele é apenas representante, símbolo da soberania popular.[37]

Marx, claramente, assume um posicionamento contrário ao pensamento de Hegel quanto à fonte do poder político: o Estado é uma abstração, portanto, o Estado não é a objetivação realizada a partir da abstração dos sujeitos reais, mas é o espírito objetivado dos sujeitos do Estado que caracteriza a soberania, a essência do Estado.

---

[35] Ibid., p. 14.
[36] MARX, *Crítica da Filosofia do Direito de Hegel*, 2005, p. 49.
[37] Ibid., p. 48.

> O Estado é um *abstractum*. Somente o povo é o *concretum*. E é notável que Hegel atribua sem hesitação uma qualidade viva ao *abstractum*, tal como a soberania, e só o faça com hesitação e reservas em relação ao *concretum*.[38]

A questão hamletiana acerca da soberania do povo ou do monarca, proposta por Marx, levanta um problema que vai além da comparação entre os poderes: a quem, de fato, pertence o poder. Marx está se referindo a uma forma de alienação:[39]

> A "vida política", em sentido moderno, é o "escolasticismo" da vida do povo. A "monarquia" é a expressão acabada dessa alienação. A "república" é a negação da alienação no interior de sua própria esfera.[40]

A vida política do povo, na monarquia, é uma vida alienada; o povo é submetido ao poder do monarca. É apenas na república que, pela sua própria natureza negadora da alienação, o poder emergirá de onde verdadeiramente emana: do povo.

Em "Hamlet" também há o conflito entre permitir que as situações e circunstâncias da vida conduzam os indivíduos, ou que as pessoas assumam o controle de suas vidas e partam para uma ação transformadora da realidade. Ouça-se o próprio Hamlet:[41]

> Ser ou não ser, essa é que é a questão:
> Será mais nobre suportar na mente
> As flechadas da trágica fortuna,
> Ou tomar armas contra um mar de escolhos
> E, enfrentando-os, vencer? Morrer – dormir,
> Nada mais; e dizer que pelo sono
> Findam-se as dores, como os mil abalos
> Inerentes à carne – é a conclusão
> Que devemos buscar. Morrer – dormir;
> Dormir, talvez sonhar – eis o problema:
> Pois os sonhos que vierem nesse sono
> De morte, uma vez livres deste invólucro
> Mortal, fazem cismar. Esse é o motivo
> Que prolonga a desdita desta vida.

---

[38] Ibid., idem.

[39] Analisando o romantismo na perspectiva dos socialistas, Hobsbawn dirá que "o resultado mais duradouro desta crítica romântica foi o conceito de 'alienação' humana, que iria desempenhar um papel crucial em Marx, e a insinuação da perfeita sociedade do futuro." In: HOBSBAWN, Eric. *A Era das Revoluções*: 1789-1848. (Tradução: Maria Tereza Teixeira; Marcos Penchel). 32ª ed., Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2013, p. 405.

[40] MARX, *Crítica da Filosofia do Direito de Hegel*, 2005, p. 52.

[41] Uma das inquietações que essa cena apresenta diz respeito a se Hamlet sabia que estava sendo observado pelo seu tio, atual rei e assassino do seu pai, e por Polônio, pai de Ofélia, ou se ele apenas fala para si mesmo sem saber que está sendo vigiado. Para muitos estudiosos da obra de Shakespeare isso altera o sentido das palavras de Hamlet, pois se ele sabe que está sendo visto fala propositadamente aos seus ouvintes, do contrário, fala apenas para si mesmo.

Quem suportara os golpes do destino,
Os erros do opressor, o escárnio alheio,
A ingratidão no amor, a lei tardia,
O orgulho dos que mandam, o desprezo
Que a paciência atura dos indignos,
Quando podia procurar repouso
Na ponta de um punhal? Quem carregara
Suando o fardo da pesada vida
Se o medo do que vem depois da morte –
O país ignorado de onde nunca
Ninguém voltou – não nos turbasse a mente
E nos fizesse arcar co'o mal que temos
Em vez de voar para esse, que ignoramos?
Assim nossa consciência se acovarda,
E o instinto que inspira as decisões
Desmaia no indeciso pensamento,
E as empresas supremas e oportunas
Desviam-se do fio da corrente
E não são mais ação. Silêncio agora!
A bela Ofélia! Ninfa, em tuas preces
Recorda os meus pecados.[42]

Por um lado, Shakespeare: *ser ou não ser*; do outro, Marx: *soberania do monarca ou do povo*. Aceitar as condições que a vida apresenta, deixando-se levar pelas circunstâncias, ou assumir o controle, construindo a própria história? Deixar-se levar pelos sonhos ou partir para a ação? Marx claramente se posiciona a favor do controle, por parte dos sujeitos, de suas próprias vidas, revelando que a soberania do monarca é nada mais do que uma ilusão. Para ele o poder emana do povo, tal como em Hamlet, que decide fazer justiça pela morte do seu pai, e não simplesmente ficar passivo perante os acontecimentos.

1.2 A presença da dramaturgia shakespeariana nos "Manuscritos de 1844"

Quando a primeira filha de Marx adoeceu, sua esposa, Jenny, levou-a para Trier, por dois meses, para que pudesse ser vista pela família e consultada por um médico. Nesse tempo Marx produziu inúmeras notas sobre Hegel, comunismo e economia clássica. Os documentos sobre economia política (publicados integralmente em 1932) ficaram conhecidos como "Manuscritos Econômico-Filosóficos" ou "Manuscritos de 1844".

O interesse de Marx pela economia política o levou a copiar trechos de todos os principais economistas: de Boisguillebert e Quesnay (século XVII), até James Mill e

[42] SHAKESPEARE, *Hamlet*, 2006, p. 453.

Jean-Baptiste Say. Nesse ínterim, chegou às suas mãos um ensaio intitulado "Esboço de uma Crítica da Economia Política", que o impressionou muito. Esse texto foi escrito por Engels numa época em que ainda não se conheciam. A importância desse artigo foi decisiva para Marx, tal como exposto por Moura:

> Em primeiro lugar, caberia considerar, desde o início, que o próprio nascimento do projeto que consumirá o melhor dos esforços de Marx, desde seu exílio em Paris, em 1844, até sua morte em Londres, em 1883, esteve marcado pela contribuição marcante daquele que se tornaria, a partir daí, seu mais dileto amigo e parceiro íntimo pelo restante da vida. Destarte, a publicação no *Deutsch-Französische Jarbüncher* do artigo de Engels intitulado *Umrisse zu einer Kritik der Nationalökonomie* despertou Marx para os estudos de economia política e para a necessidade de sua crítica, que deram como resultado imediato a elaboração dos cadernos que ensejaram a publicação póstuma dos famosos *Manuscritos Econômico-Filosóficos de 1844*.[43]

Os "Manuscritos de 1844" são organizados da seguinte forma: o primeiro caderno diz respeito às citações de vários economistas sobre salário, lucro e renda, e Marx as analisa; o segundo consiste em um breve estudo sobre a relação capital e trabalho; no terceiro caderno consta uma discussão acerca da propriedade privada, do trabalho e do comunismo, além de uma crítica à dialética de Hegel, uma seção sobre produção e divisão do trabalho, e uma seção sobre o dinheiro; por fim, no quarto caderno, há um sumário do último capítulo da "Fenomenologia do Espírito", de Hegel.

A dramaturgia shakespeariana surge no caderno III dos "Manuscritos Econômico-Filosóficos", especificamente na seção sobre o dinheiro. Embora já tenha sido apresentada a passagem sobre "Timão de Atenas", será trazida novamente à tona para que se possa cotejá-la com a abordagem que Marx realiza. Nas palavras de Timão:

> Ouro? Amarelo, precioso e brilhante?
> Deuses, não falo em vão.
> Raízes celestes! Um pouco disto
> Faz preto, branco; todo errado, certo;
> Nobre, o vil; moço, o velho; bravo, o fraco
> Ah, deuses, por que isto? Pois se isto
> De si afasta servo e sacerdote,
> Mata o homem sério, tirando-lhe o fôlego.
> Este crápula amarelo
> Erige e mata a fé. Ao vil dá benção,
> Faz a lepra adorada, e os ladrões
> Nobres notáveis, reverenciados,
> Iguais aos senadores. Isto aqui

[43] MOURA, Mauro Castelo Branco de. "Engels e o projeto de crítica da economia política". In: MOURA, Mauro Castelo Branco de *et al*. *Friedrich Engels e a Ciência Contemporânea*. Salvador: EDUFBA, 2007, p. 55.

> É que recasa a viúva enrugada:
> Às doentes e ulceradas que são
> Vistas com nojo, isto aqui perfuma
> Qual dia de abril. Sim, terra maldita,
> Puta da humanidade, que traz luta
> Entre as ralés do mundo, a obrigarei
> A cumprir o seu fado.[44]

Por que Marx recorre às palavras de Timão para descrever o dinheiro? Seria apenas conveniência para deixar o texto esteticamente apresentável ou teria algum outro sentido? Pode-se começar perguntando o que significava, nessa época, o dinheiro, para Marx, e como o homem se relacionava com ele, segundo seu entendimento. Ao fazer isso, tem-se que recorrer à relação do homem com o seu trabalho.

Marx dirá: "*É preciso observar, enfim, que onde o trabalhador e o capitalista sofrem igualmente, o trabalhador sofre em sua existência, e o capitalista no ganho de seu Mamon morto*".[45] Tanto o capitalista quanto o trabalhador estão sujeitos ao sofrimento que o sistema capitalista traz no bojo do seu processo produtivo, assim como nas palavras de Timão: "*Mata o homem sério, tirando-lhe o fôlego*". É curioso observar que também o capitalista sofra com o modo de produção capitalista; todavia, um sofrimento diferenciado, causado por outros motivos. O trabalho do capitalista não é o mesmo trabalho do proletário, portanto, a forma que ambos têm de se relacionar com o dinheiro é distinta.

> O trabalhador se torna tanto mais pobre quanto mais riqueza produz, quanto mais a sua produção aumenta em poder e extensão. O trabalhador se torna uma mercadoria tão mais barata quanto mais mercadorias cria. Com a *valorização* do mundo das coisas (*Sachenwelt*), aumenta, em proporção direta, a *desvalorização* do mundo dos homens (*Menschenwelt*). O trabalho não produz somente mercadorias; ele produz a si mesmo e ao trabalhador como uma *mercadoria*, e isto na medida em que produz, de fato, mercadorias em geral.[46]

Para Marx, quanto mais o trabalhador produz riqueza para o capitalista, paradoxalmente, mais pobre ele fica. A "pobreza", aqui por ele descrita, está associada também à redução do valor do trabalhador enquanto mercadoria: esse valor diminui na medida em que a atividade produtiva do trabalhador aumenta. Esse processo leva a uma inversão social: as pessoas são desvalorizadas enquanto as coisas se tornam valorizadas.

---

[44] SHAKESPEARE, *Timon de Atenas*, 2006, ato IV, cena III, p. 1341.
[45] MARX, *Manuscritos Econômico-Filosóficos*, 2008, p. 25. Cf. Bíblia Sagrada, em Lucas, 16:13 e Mateus, 6:19-24.
[46] Ibid., p. 80.

Nessa época Marx compreendia o trabalho como uma mercadoria. Essa concepção será alterada, posteriormente, quando ele passa a considerar que a mercadoria é a força de trabalho (as faculdades físicas e mentais do trabalhador) que será alugada, durante certo período de tempo, pelo capitalista. Mas, embora o trabalho não seja mais considerado como uma mercadoria, e sim a força de trabalho, Marx reconhece que o trabalhador não está dissociado desta, pois ao se colocar como vendedor de sua própria força de trabalho no mercado, o trabalhador está colocando a si próprio à venda, representado, na sociedade moderna, pela mercadoria que dele faz parte.

As palavras de Marx revelam algo mais do que simples oposição, mostram uma contradição, mostram que o que há entre o trabalhador e a mercadoria que ele produz, incluindo ele mesmo, não é algo separado, mas próximo, na mesma medida em que se distanciam. E mais uma vez cita as palavras de Timão, enquanto este olhava para o ouro:

> Rei-assassino, áureo divisor
> De pai e filho, luz dos violadores
> Do mais puro himeneu, valente Marte,
> Amante sempre jovem, fresco, amado,
> Cujo rubor derrete o voto santo
> Do seio de Diana! Oh, deus visível,
> Apto a soldar impossibilidades,
> E a fazê-las beijar-se; ele tem fala
> Pra todo anseio. Amuleto do peito,
> Julgue rebelde o homem, e o ordene
> A entrar em conflito, pra que as feras
> Tenham mando do mundo![47]

Assim, o dinheiro será o responsável por igualar coisas aparentemente opostas e gerar relações que se reproduzem contínua e contraditoriamente: "*Apto a soldar impossibilidades,/E a fazê-las beijar-se*".[48] O encontro entre o trabalhador e a sua atividade produtiva, no sistema capitalista, será dado mediante uma contradição[49] entre uma junção e disjunção contínuas. O dinheiro é o "deus visível", uma entidade adorada e venerada que se manifesta visivelmente, que não esconde sua face, que "*fala/Pra todo anseio*".[50]

---

[47] SHAKESPEARE, *Timon de Atenas*, 2006, ato IV, cena III, p. 1355.
[48] Idem, ibidem.
[49] "Dans *Le Capital*, le terme de *contradiction* désigne tantôt le conflit d'intérêt entre capitalistes, tantôt le conflit entre capitalistes et ouvriers, tantôt encore le conflit entre production et consommation (production et réalisation de plus-value) ou entre rapports de production et forces productives, tantôt enfin le conflit entre le capital et les survivances féodales." (BENSÄID, Daniel. *Marx L'Intempestif*: grandeurs et misères d'une aventure critique (XIX – XX siécles). Paris: Fayard, 1995, p. 274).
[50] SHAKESPEARE, *Timon de Atenas*, 2006, ato IV, cena III, p. 1355.

Em "Timão de Atenas" Shakespeare destaca a misantropia do protagonista, causada pela decepção com aqueles que Timão considerava amigos: sempre próximos da sua generosidade quando rico, mas distantes quando empobreceu. A aversão que ele passa a ter ao dinheiro, acusando-o de "prostituta universal", é captada por Marx e posta na análise sobre o dinheiro. Não sem razão, disse que "*Shakespeare descreve acertadamente a essência do dinheiro",* ao se referir a essas palavras de Timão.[51] Por que, para Marx, Shakespeare descreveu, de forma correta, a essência do dinheiro? Como ele mesmo afirma, antes é preciso recorrer à "*interpretação da passagem goethiana*"[52] para poder compreender essa questão.

1.3 O aparecimento de "Fausto" nos primeiros passos da crítica da economia política

Ainda na seção sobre o dinheiro Marx recorre a outro grande literato, Johann Wolfgang von Goethe**,** cuja obra marcou a literatura alemã no final do século XVIII e início do século XIX. Em seu poema trágico intitulado "Fausto",[53] publicado definitivamente no século XIX e dividido em duas partes, Goethe retrata a história de Fausto, um homem erudito que, a partir de um contrato com Mefistófeles aceita viver uma vida de prazeres ainda não vividos. Ao término desse contrato Mefistófeles teria a alma de Fausto, que lhe seria para sempre servil. Entretanto, para que o pacto pudesse ser cumprido na íntegra, Mefistófeles teria que criar uma situação na qual a felicidade de Fausto fosse tamanha que ele desejaria que aquele momento durasse para sempre; apenas sob essa condição o primeiro teria a alma do segundo.

O momento a que Marx remonta é um diálogo entre Mefistófeles e Fausto logo após selarem o contrato com sangue. Mas, antes de analisar o destaque feito por Marx, é importante destacar parte da conversa entre os dois personagens até o momento ressaltado. Na conversa, Fausto traz à tona a sua vontade de querer ser tudo que pudesse ser:

---

[51] MARX, *Manuscritos Econômico-Filosóficos*, 2008, p. 159.
[52]Idem, ibidem.
[53] A partir da tradição oral a história do Dr. Fausto foi se consolidando em torno da figura de um homem que viveu na Alemanha, entre os anos de 1470 e 1540. De acordo com os documentos mais antigos, chamava-se Georgius, mas posteriormente passou a ser conhecido também como Johann, enquanto que o aposto "Faustus" (o "feliz", o "afortunado") representava o pseudônimo latino que os eruditos, da época do Humanismo e da Reforma, atribuíam a si mesmos.

FAUSTO

Mas que é que eu sou, se me é vedado, pois,
Granjear da humanidade o diadema,
Do Eu todo a aspiração suprema?

MEFISTÓFELES

No fim sereis sempre o que sois.
Por mais que os pés sobre altas solas coloqueis,
E useis perucas de milhões e anéis,
Haveis de ser sempre o que sois.

FAUSTO

Sinto-o, amontoei debalde sobre mim
Todos os bens da inteligência humana,
E quando estou a descansar, no fim,
Novo vigor do íntimo não me emana;
Não me elevei junto ao meu fito,
Não me acheguei mais do Infinito.

MEFISTÓFELES

Meu bom amigo, as cousas vês,
Como as vê sempre a tua laia;
Mais esperteza, de uma vez!
Antes que o bom da vida te esvaia.
Com a breca! pernas, braços, peito,
Cabeça, sexo, aquilo é teu;
Mas, tudo que, fresco, aproveito,
Será por isso menos meu?
Se podes pagar seis cavalos,
As suas forças não governas?
Corres por morros, clivos, valos,
Qual possuidor de vinte e quatro pernas.
Basta de andar cogitabundo,
Sus! mete-te dentro do mundo!
Digo-te, um tipo que especula,
É como besta, em campo árido e gasto,
Que à roda um gênio mau circula,
E em torno há verde e fértil pasto.[54]

O argumento de Mefistófeles para tranquilizar Fausto, que ansiava ser tudo que pudesse ser, é baseado naquilo que o próprio Fausto já possui em termos de riqueza material, ou seja, aquilo que já foi obtido por meio do dinheiro e que, em princípio, ele não consegue perceber. No trecho sublinhado e destacado por Marx, o espanto de Mefistófeles perante tudo o que Fausto já possui, começando pelo seu próprio corpo, é levado ao paroxismo diante daquilo que ele possa pagar e que em certa medida passa a ser parte do seu corpo: "*Se podes pagar seis cavalos,/As suas forças não governas?*". A representação do dinheiro como conversor universal, faz com que o homem possa

[54] GOETHE, *Fausto*, 2011, parte I, cena 4, "Quarto de trabalho", p. 148.

adquirir qualquer coisa que possa ser comprada; mais ainda, permite a compatibilidade daquilo que, por definição, seria incompatível. Sobre isso escreve Marx:

> O que é para mim pelo dinheiro, o que eu posso pagar, isto é, o que o dinheiro pode comprar, isso *sou eu*, o possuidor do próprio dinheiro. Tão grande quanto a força do dinheiro é a minha força. As qualidades do dinheiro são minhas – [de] seu possuidor – qualidades e forças essenciais. O que eu *sou* e *consigo* não é determinado de modo algum, portanto, pela minha individualidade.[55]

Segundo Marx o dinheiro não define apenas o sujeito possuidor do mesmo, mas esse indivíduo também é o que, por meio do dinheiro, ele compra, sendo, assim, também, aquilo que o dinheiro alcança. A força do dinheiro é maior que a do indivíduo, mas no momento em que esse indivíduo está em posse do dinheiro, seu poder, sua força, igualam-se à força do dinheiro. Há claramente, para Marx, a perda da individualidade emanada do próprio indivíduo; a individualidade passa a ser determinada pelo dinheiro e o possuidor do dinheiro passar a ter um caráter com atributos que parecem advir do dinheiro. Há uma relação simbiótica entre o homem e o dinheiro. E Marx continua:

> Sou *feio*, mas posso comprar para mim a *mais bela* mulher. Portanto, não sou *feio*, pois o efeito da *fealdade*, sua força repelente, é anulado pelo dinheiro. Eu sou – segundo minha individualidade – *coxo*, mas o dinheiro me proporciona vinte e quatro pés; não sou, portanto, coxo; sou um ser humano mau, sem honra, sem escrúpulos, sem espírito, mas o dinheiro é honrado e, portanto, também o seu possuidor. O dinheiro é o bem supremo, logo, é bom também o seu possuidor, o dinheiro me isenta do trabalho de ser desonesto, sou, portanto, presumido honesto; sou *tedioso*, mas o dinheiro é o *espírito real* de todas as coisas, como poderia seu possuidor ser tedioso?[56]

A capacidade que tem o dinheiro de transformar tudo em seu contrário é uma característica que oculta a real natureza das coisas. Assim como em Goethe o possuidor de seis cavalos, que pagou por eles, possui vinte e quatro pernas para correr "*por morros, clivos e valos*", também para Marx o coxo deixará de sê-lo, enquanto possuidor de dinheiro, e passará a ter "*vinte quatro pés*". Concluindo o raciocínio, Marx afirmará:

> Além disso, ele pode comprar para si as pessoas ricas de espírito, e quem tem o poder sobre os ricos de espírito não é ele, mais rico de espírito do que o rico de espírito? Eu, que por intermédio do dinheiro consigo *tudo* o que o coração humano deseja, não possuo, eu, todas as capacidades humanas? Meu dinheiro

[55] MARX, *Manuscritos Econômico-Filosóficos*, 2008, p. 159.
[56] Idem, ibidem.

> não transforma, portanto, todas as minhas incapacidades (*Unvermögen*) no seu contrário?[57]

Com isso, pode-se voltar a Shakespeare e compreender porque, para Marx, Shakespeare descreveu, de maneira correta, a essência do dinheiro. Em primeiro lugar, porque identificou no dinheiro uma *divindade visível*, capaz de transmutar todas as propriedades humanas e naturais no seu contrário, dando-lhe, assim, outra característica: a de ser o confraternizador de impossibilidades. E, em segundo lugar, por ver no dinheiro a "*prostituta universal*".

Porém, ressalte-se mais uma vez Goethe, e observe-se o que Mefistófeles diz no início da sua argumentação com Fausto sobre o fato de que ele não será mais do que já é, mesmo com toda a riqueza que possa acumular: "*No fim sereis sempre o que sois./Por mais que os pés sobre altas solas coloqueis,/E useis perucas de milhões de anéis,/Haveis de ser sempre o que sois*". E o que diz Marx diante da capacidade que o dinheiro tem de tudo comprar?[58] Ele reconhece, tal como nas palavras de Mefistófeles, a impotência, a infelicidade que se esconde por trás da aparente felicidade que o dinheiro é capaz de comprar:

> Pressupondo o *homem* enquanto *homem* e seu comportamento com o mundo enquanto um [comportamento] humano, tu só podes trocar amor por amor, confiança por confiança, etc. Se tu quiseres fruir da arte, tens de ser uma pessoa artisticamente cultivada; se queres exercer influência sobre outros seres humanos, tu tens de ser um ser humano que atue efetivamente sobre os outros de modo estimulante e encorajador. Cada uma das tuas relações com o homem e com a natureza – tem de ser uma *externação* (*Äusserung*) *determinada* de tua vida *individual efetiva* correspondente ao objeto da tua

[57] Idem, ibidem.

[58] A esse respeito é possível confrontar, buscando uma analogia no acúmulo de riqueza abstrata, o filme de Orson Wells, "Citizen Kane", que foi resenhado por Mauro C. B. de Moura. O filme é inspirado na vida do magnata da imprensa William Randolf Hearst: ao longo de sua vida ele comprou diversos bens e os acumulou desmedidamente, além de usar seu poder econômico para transformar sua mulher numa diva da música, sem que a mesma tivesse talento para tal, ou seja, tentou tornar efetivo o que era apenas uma representação. A resenha de Moura capta o sentido das palavras de Marx que, por sua vez, estão expressas nessa obra-prima: "A saga do milionário desditado, mesmo descontando-se todas as inovações cinematográficas introduzidas pelo filme e que não serão comentadas aqui, tem muito mais do que isso, pois reverbera a tensão insolúvel de um personagem verdadeiramente fáustico, como o da lenda inspiradora de Goethe. Kane também parece enfeitiçado por uma ambição desmedida, que se desdobra, de um lado, na miragem todo-poderosa da infinitude proporcionada pelo enorme acúmulo de riqueza abstrata e com o poder social que ela traz, sem, contudo, medir esforços para amealhá-la. Porém, constringido, de outro, pela comezinha finitude daqueles que, como todos nós, nascemos, crescemos e morremos, sem que o poder e a riqueza possam alterar sua condição. Em ara de um poder caprichoso e ilimitado, o personagem aliena sua humanidade, quedando em sua trágica desdita, pateticamente, sem nada... Desaparece, imerso à inexorável e fatídica finitude que espreita a todos os humanos, recordando os últimos laivos de uma humanidade perdida ainda na infância". (MOURA, Mauro C. B. de. "Cidadão Kane: a saga do milionário desditado e os paradoxos da riqueza burguesa". Disponível em: http://oolhodahistoria.ufba.br/numero-11-dezembro-2008/).

> vontade. Se tu amas sem despertar amor recíproco, isto é, se teu amar, enquanto amar, não produz o amor recíproco, se mediante tua *externação de vida* (*Lebensäusserung*) como homem amante não te tornas *homem amado*, então teu amor é impotente, é uma infelicidade.[59]

Fica claro, nessa passagem, que pela mediação do dinheiro, a efetividade se transforma em representatividade. Aquilo que é efetivo passa a figurar no mundo da representação, assim como o inverso também ocorre; a representatividade se transforma em efetividade: "*Eu, se tenho vocação para estudar, mas não tenho dinheiro algum para isso, não tenho nenhuma vocação para estudar, isto é, nenhuma vocação efetiva, verdadeira*".[60] Se através do dinheiro o indivíduo pode ser aquilo que verdadeiramente não é, então, as forças essenciais humanas efetivas e naturais se transformam em imperfeições, em "*angustiantes fantasias*",[61] da mesma forma que as efetivas imperfeições e fantasias, "*as suas forças essenciais realmente impotentes que só existem na imaginação do indivíduo*",[62] tornam-se forças essenciais efetivas e efetiva capacidade.

O poder inversor do dinheiro, captado por Goethe e Shakespeare, é analisado por Marx numa perspectiva em que já se esboça o projeto de crítica da economia política. Embora ainda incipiente nesse período, o caráter do dinheiro enquanto inversor das relações sociais e confraternizador de impossibilidades será retomado ao longo da crítica de Marx à economia política clássica.

1.4 Eugène Sue e a revelação dos mistérios da economia política

Em 1844 Marx lança, juntamente com Engels, textos que comporão "A Sagrada Família". Os textos eram dirigidos principalmente ao "Jornal Literário Geral" (*Allgemeine Literatur-Zeitung*), quando o seu editor era o hegeliano Bruno Bauer. Os textos dos autores acima citados são incisivos quanto ao papel da filosofia especulativa. Através do prólogo dessa obra, afirmou Engels:

> O que nós combatemos na Crítica *baueriana* é justamente a *especulação* que se reproduz à maneira de *caricatura*. Ela representa, para nós, a expressão

[59] MARX, *Manuscritos Econômico-Filosóficos*, 2008, p. 161.
[60] Ibid., p. 160.
[61] Idem, ibidem.
[62] Idem, ibidem.

> mais acabada do princípio *cristão-germânico*, que faz sua derradeira tentativa ao transformar *a crítica* em si numa força transcendental.[63]

Em grande parte de "A Sagrada Família" Marx critica a análise feita por Szeliga[64] a respeito de um fenômeno literário, na França do século XIX, a saber, "Os Mistérios de Paris", de Eugène Sue. A crítica dele também se estende a Eugène Sue, entretanto, o foco principal é o Senhor Szeliga.

Em "Os Mistérios de Paris", impresso pela primeira vez em "Le Journal des Débats", entre os anos de 1842 e 1843, Eugène Sue busca expor o submundo parisiense, através do protagonista Rodolphe, Príncipe de Gerolstein que, disfarçado de pintor, percorre os bairros empobrecidos adjacentes à Catedral de Notre Dame. Em seu périplo, Rodolphe atua até mesmo na resolução de crimes, passando a representar, tal como reconhecido por Marx, as forças do bem e da justiça:

> Rodolfo faz de si mesmo um desses *anjos*. Ele sai ao mundo com a missão de separar os justos dos injustos, os bons dos maus; de punir os últimos e recompensar os primeiros. A ideia do mal e do bem se gravou de tal modo em seu cérebro fraco, que ele até acredita em Satanás personificado e se empenha em agarrar o diabo vivo, como um dia fez o professor *Sack* em Bonn. E, por outro lado, tentar copiar amiúde a antítese do diabo, *Deus*.[65]

A forma como Rodolphe encara o mundo parisiense revela o seu maniqueísmo, a dicotomia que o seu "*cérebro fraco*" é capaz de conceber. Marx critica esse modo de compreender a realidade, pois significa uma redução simplista das contradições sociais. E, continuando, diz:

> Ele gosta "de jouer un peu le rôle de la providence". E, assim como na *realidade todas* as diferenças vão se fundindo cada vez mais na diferença entre *pobres* e *ricos*, na ideia *todas* as diferenças aristocráticas se reduzem à antítese entre o *bem* e o *mal*. Essa diferença é a forma final que o aristocrata dá a seus preconceitos. Rodolfo, de sua parte, classifica a si mesmo entre os bons, e os maus apenas existem para permitir a ele o ato de gozar a fruição de sua própria bondade.

Além de Rodolphe outros personagens são analisados por Marx, dentre esses estão Chourineur e Fleur de Marie, ambos habitantes do submundo parisiense.

---

[63] MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *A Sagrada Família, ou, A Crítica da Crítica Crítica contra Bruno Bauer e Consortes*. (Tradução: Marcelo Backes). São Paulo: Boitempo, 2011, p. 15. (Coleção Marx-Engels).

[64] Franz Szeliga Zychlin von Zychlinsky (1816-1900), foi um oficial prussiano, jovem-hegeliano; colaborador do *Allgemeine Literatur-Zeitung* e na *Norddeutsche Blätter*. Szeliga aparece em outros momentos da obra de Marx, como em "A Ideologia Alemã".

[65] MARX; ENGELS, *A Sagrada Família*, p. 227.

Chourineur era açougueiro e várias fatalidades o transformaram em um assassino. Em decorrência da "domesticação" que Rodolphe lhe aplica, Chourineur, de assassino, converter-se-á em um verdadeiro "cão doméstico", ou, nas palavras de Marx, em um "*ente moral*".[66] O encontro com Rodolphe ocorre logo depois que Chourineur maltrata Fleur de Marie e Rodolphe lhe desfere alguns golpes, "*uns tantos socos magistrais e imponentes*".[67] A partir de então Rodolphe passa a "educar" Chourineur, que em dado momento afirma: "[...] *je me sens pour vous, comme qui dirait l'attachement d'un bouledogue pour son maître*".[68] A constatação de Marx revela a importância que o mesmo concebia à noção de individualidade própria, quando afirma, logo em seguida:

> [...] Eugène Sue porá um bilhete na boca do "*bouledogue*" que não cessará jamais de assegurar: "Aquelas duas palavras: tu tens coração e honra, me tornaram um *homem*". Chourineur encontrará nesse bilhete, e não em sua individualidade humana, até o momento em que der seu último suspiro, o motivo de seus atos.[69]

Outro personagem que chama a atenção de Marx é Fleur de Marie, defendida por Rodolphe quando do encontro deste com Chourineur. Fleur de Marie é uma garota pobre do subúrbio de Paris, mas diferentemente do que poderia parecer, dada a delicadeza do seu nome, Fleur de Marie não é uma garota indefesa, pois ainda que conte com a intervenção de Rodolphe contra Chourineur, que lhe agredia, ela se defendia com uma tesoura. "*Fleur de Marie não aparece diante de nós como um cordeirinho indefeso, que se entrega sem oferecer resistência à brutalidade avassaladora, mas sim como uma moça que sabe fazer valer seus direitos e, em caso de necessidade, brigar por eles*".[70] Fleur de Marie trabalha numa taverna, contrastando com sua própria natureza, ou, como dirá Marx, "*dentro de uma situação 'desumanizada'* ".[71]

A presença de Rodolphe, tanto para Chourineur quanto para Fleur de Marie, é de uma figura que os humaniza. Assim como Chourineur, Rodolplhe humaniza; melhor

---

[66] Ibid., p. 186.
[67] Idem, ibidem.
[68] Ibid., p. 187. A passagem se refere a um diálogo entre Rodolphe e Chourineur que, explicando o quanto benéfica fora a surra que levou de Rodolphe, diz-lhe: "Ensuite, ils m'ont payé à boire, et ont voulu me faire jaspiner sur votre compte. Moi, je n'ai rien voulu dire... vu que vous ne m'avez fait la politesse... je ne saivais rien de plus de vos secrets. Après ça, j'aurais su quelque chose, ça aurait été tout de même. C'est entre nous à la vie à la mort, maître Rodolphe. Que le diable me brûle si je sais pourquoi je me sens pour vous comme dirait l'attachement d'un bouledogue pour son maître; mais c'est égal, ça est. C'est plus fort que moi, je ne m'en mêle plus... ça vous regarde, arrangez-vous." (SUE, Eugène. *Les Mystères de Paris*. Paris: Culture Commune, 2013, p. 164).
[69] MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *A Sagrada Família*, p. 187.
[70] Ibid., p. 191.
[71] Idem, ibidem.

dizendo, no caso de Fleur de Maria, traz à tona a natureza humana nela presente, mas que fora abafada diante das circunstâncias em que vivia.

Apesar das críticas a Eugène Sue, Marx não deixa de considerar a grandiosidade desse autor quanto à criação da personagem Fleur de Marie:

> Até aqui vemos Fleur de Marie em sua figura originária, acrítica. Eugène Sue se elevou acima do horizonte de sua própria concepção de mundo. Ele bateu à cara dos preconceitos da burguesia. Entrega Fleur de Marie ao herói Rodolfo, a fim de castigar a ousadia deste e ganhar o aplauso de todos os homens e mulheres velhos, de toda a polícia de Paris, da religião corrente e da "Crítica crítica".[72]

A partir daqui a história de Fleur de Marie assume outro rumo, ela será entregue por Rodolphe à Madame George, "*uma mulher desgraçada, hipocondríaca e religiosa*",[73] e, em seguida, também convocada por Rodolphe, ao padre Laporte. Se antes o caráter de Fleur de Marie, sua individualidade, era causada por ela mesma, agora, premida pela religião cristã, terá a sua individualidade definida por uma força externa:

> A partir desse momento Maria se converte na *serva da consciência do pecado*. Enquanto na situação mais desditosa ela soube fazer de si uma individualidade humana amável e conservar seu *ser humano*, seu *verdadeiro ser*, em meio à humilhação extrema, agora, a sujeira da sociedade com a qual entrou em contato exteriormente se converte em seu ser mais íntimo e considera o ato de atormentar-se a si mesma, em todas as horas e de uma maneira hipocondríaca, com essa sujeira, como um dever, como a missão de sua vida, que o próprio Deus traçou para ela, como o fim em si de sua existência. Enquanto antes ela se jactava dizendo: "Je ne suis pas pleurnicheuse" e afirmava: "Ce que est fait, est fait", agora o ato de humilhar-se a si mesma torna-se para ela o *bom*, e o arrependimento a *glória*.[74]

Nota-se nitidamente a crítica de Marx à religião, mas não apenas isso; observa-se também a transformação "essencial" em Fleur de Marie. Em ambos os personagens, Chourineur e Fleur de Marie, aquilo que os caracteriza e que os define passa por uma transformação, talvez seja melhor dizer, por uma substituição: a individualidade, que antes era resultado de si mesma, passa, a partir da intervenção de Rodolphe, a ser algo

[72] MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *A Sagrada Família*, p. 194.
[73] Idem, ibidem.
[74] Ibid., p. 197.

que verdadeiramente não era, mas que agora, de forma heterônoma, tornou-se essência.[75]

Outros personagens também são analisados por Marx, como o *maître d'école,*[76] mas para o que está aqui sendo exposto, Chorineur e Fleur de Marie conseguem representar o porquê da análise literária nessa obra. Como apresentado desde o início, a crítica de Marx se dirige à filosofia especulativa hegeliana e para os seus seguidores: a "Crítica crítica". O que Marx procura mostrar é a maneira pela qual a individualidade dos sujeitos pode ser profundamente alterada.

Para isso ele retoma as noções de "representação" e "efetividade", já tratadas nos "Manuscritos Econômico-Filosóficos", na seção sobre o dinheiro. Entretanto, em "A Sagrada Família" os personagens não mudam sua individualidade por intermédio do dinheiro, mas pela veemência impositiva de ideias externas, por uma moral heterônoma. Marx está lidando, portanto, com o tema da ideologia associado à literatura, que tem, na figura de Rodolphe, seu ápice. Nesse sentido, afirma Eagleton:

> A crítica marxista faz parte de um conjunto mais amplo de análises teóricas que tem como objetivo entender *ideologias* – as ideias, os valores e os sentimentos por meio dos quais os homens vivem e concebem a sociedade em diversas épocas. E algumas dessas ideias, valores e sentimentos só se tornam disponíveis a nós na literatura. Entender ideologias significa entender tanto o passado quanto o presente de modo mais profundo; e tal entendimento contribui para a nossa libertação.[77]

---

[75] Como não recordar aqui as palavras de Nietzsche, ao falar da contenção da bestialidade humana através de uma imposição moral: "Chamar a domesticação de um animal sua 'melhora' é, a nossos ouvidos, quase uma piada. Quem sabe o que acontece nas *ménageries*, duvida que a besta seja ali 'melhorada'. Ela é enfraquecida, tornada menos nociva; mediante o depressivo afeto do medo, mediante dor, fome, feridas, ela se torna uma besta *doentia*. – Não é diferente com o homem domado, que o sacerdote 'melhorou'. Na Alta Idade Média, quando, de fato, a Igreja era, sobretudo, uma *ménagerie*, os mais belos exemplares da 'besta loura' eram caçados em toda parte – foram 'melhorados', por exemplo, os nobres germanos. Mas, que aparência tinha depois esse germano 'melhorado', conquistado para o claustro? A de uma caricatura de homem, de um aborto: tornara-se um 'pecador', estava numa jaula, tinham-no encerrado entre conceitos terríveis... Ali jazia ele, doente, miserável, malevolamente consigo mesmo; cheio de ódio para com os impulsos à vida, cheio de suspeita de tudo o que mais ainda era forte e feliz. Em suma, um 'cristão'... Em termos fisiológicos: na luta contra a besta, tornar doente pode ser o único meio de enfraquecê-la. Isso compreendeu a Igreja: ela *estragou* o ser humano, ela o debilitou – mas reivindicou tê-lo 'melhorado'..." (NIETZSCHE, Friedrich. *Crepúsculo dos Ídolos, ou como se Filosofa com o Martelo*. Tradução: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p. 50).

[76] "O *maître d'école* é um criminoso de força física hercúlea e grande energia espiritual. É, já de família, um homem culto e instruído. Esse apaixonado atleta entra em conflito com as leis e os costumes da sociedade burguesa, cuja medida geral é a mediocridade, a moral delicada e o comércio secreto. Ele se transforma em assassino e se entrega a todo tipo de libertinagens de um temperamento irascível, que não encontra em parte alguma uma atividade humana adequada". (MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *A Sagrada Família*, p. 200).

[77] EAGLETON, 2011, p. 10.

Não é apenas o dinheiro que consegue transformar a essência de um sujeito no contrário dela, mas as ideias, vindas de fora do sujeito e impostas a ele, conseguem alterar sua individualidade. A junção desses dois elementos, dinheiro e ideologia, é o que Marx irá tratar no item "Revelação dos Mistérios da Economia Política".

Os "mistérios" a que Marx se refere são os postulados que, segundo ele, Eugène Sue estabeleceu por meio dos seus personagens e da trama do romance, para, logo em seguida, os "revelar". Foram seis revelações: a primeira conclui que "*a riqueza frequentemente leva ao esbanjamento, o esbanjamento leva à ruína*".[78] Pode-se compreender que essa revelação é um aviso para os ricos, no que concerne à exibição da riqueza, para que sejam cautelosos ao expressarem suas fortunas. Decerto, essa revelação viria do próprio Rodolphe, Príncipe de Gerolstein, que, disfarçadamente, transformava-se em mero transeunte pelas ruas pobres de Paris.

Na segunda revelação Marx expressou que "*As consequências da riqueza que acabam de ser descritas se originam de uma deficiência na instrução da juventude rica*".[79] Logo, não é por conta de problemas sociais profundos, por contradições marcantes nas relações sociais, que a trágica condição dos menos afortunados ocorre, mas sim por uma questão de educação técnica; melhor seria dizer, por uma questão administrativa. Basta, portanto, instruir adequadamente a juventude rica para que os problemas sociais sejam sanados. Mais uma vez, Rodolphe se adéqua nessa caracterização, pois enquanto detentor do poder e da riqueza, aplica, ao longo das vielas parisienses, sua justiça e moral, ensinando as pessoas a se comportarem segundo suas regras, servindo como um exemplo para que outros sigam o seu caminho.

A terceira revelação mostra que "*A 'herança' e a 'propriedade privada' são e 'têm de ser' sagradas e invioláveis*".[80] Nessa revelação Marx retoma toda a crítica em relação à propriedade privada, considerada o alicerce da sociedade burguesa. A herança surge como respaldo para a propriedade privada, já que estabelece o sucessor, como no caso do Príncipe de Gerolstein.

Na revelação seguinte Marx declara que "*O Estado tem o dever de proporcionar à juventude, rica e inexperiente, os 'rudimentos' da 'economia individual'. Ele tem o dever de moralizar a fortuna*".[81] Essa revelação está diretamente ligada à segunda. A juventude rica deve aprender a técnica do uso e da aplicação de recursos para que os

---

[78] MARX; ENGELS, *A Sagrada Família*, p. 220.
[79] Idem, ibidem.
[80] Idem, ibidem.
[81] Idem, ibidem.

problemas sociais sejam solucionados, e será o Estado o mantenedor dessa educação técnica, além de condutor da moral da juventude burguesa no que diz respeito à sua riqueza.

A sexta e última revelação aponta a relação entre o capital e o trabalho, a partir da perspectiva do Estado, ou seja, como o Estado deve se posicionar em relação ao modo de produção capitalista para dirimir a luta entre as classes e, com isso, garantir sua própria estabilidade.

> Por fim, o Estado deve abordar o enorme problema da *organização do trabalho*. Deve dar o exemplo salutar da *associação dos capitais e do trabalho* e, concretamente, através de uma associação que seja honesta, inteligente e justa, assegurar o bem-estar do *operário sem* menoscabar a *fortuna* do *rico*, e estabelecer *laços* de afeto e de reconhecimento *entre* essas *duas classes*, a fim de assegurar *para sempre* a paz do próprio Estado.[82]

Algo que chama a atenção de Marx é o "banco dos pobres", criado por Rodolphe. Nesse banco, os trabalhadores, cuja conduta moral seja ilibada e que possuam família, serão amparados enquanto estiverem desempregados. A despeito da finalidade moral apresentada por Eugène Sue na criação do "banco dos pobres", Marx revela os erros de cálculo implícitos nesse projeto, e conclui que:

> O *pão* que *um único* preso consome custa, em média, 14 centimes. O que quer dizer que o trabalhador e sua família, não contadas todas as outras necessidades, não poderão comprar nem a quarta parte do pão necessário consumido por um preso com o socorro que recebem do banco dos pobres crítico, e serão obrigados a morrer de fome, caso não recorrerem precisamente aos meios que o banco dos pobres busca evitar, ou seja, às casas de penhor, à mendicância, ao roubo e à prostituição.[83]

O inverso daquilo que o "banco dos pobres" propõe é o que, de fato, irá ocorrer, dada a forma como se administra esse banco; é o que afirma Marx. Rodolphe também funda uma granja que, pela maneira como Marx aborda a questão, sofrerá os mesmos males do "banco dos pobres": cálculos imprecisos que geram distorções práticas. Isso o leva a dizer que: "*A Granja modelo de Bouqueval é uma aparência puramente fantástica, seu 'fundo oculto' não é o solo 'natural' de Bouqueval, mas sim o fabuloso saquinho de Fortunato*[84] *que Rodolfo possui!*".[85]

---

[82] Idem, ibidem.
[83] Ibid., p. 222.
[84] Na saga popular alemã homônima, o "saquinho de Fortunato" é uma bolsa de dinheiro inesgotável que Fortunato carrega consigo.
[85] MARX; ENGELS, *A Sagrada Família*, p. 224.

A crítica a Eugène Sue e ao Senhor Szeliga e, portanto, à "Crítica crítica", que fazia defesa da filosofia especulativa hegeliana, apresenta-se na forma de uma crítica literária da obra de Sue, assim como ao modo de conceber a relação econômica, inserida no item "Revelação dos Mistérios da Economia Política". Em todas as revelações Marx estabelece um paralelo entre a obra de Sue e as práticas da sociedade burguesa.

Rodolphe surge sempre como mediador das relações entre a sociedade burguesa e seus interesses. Com uma postura moral superior – a "*moral* é a *impuissance mise en action*"[86] –, Rodolphe pune aqueles que considera culpados, e estes, por sua vez, reconhecem seus erros e a grandiosidade daquele. Entretanto, a moral de Rodolphe não se fundamenta na dignidade humana, antes, será no seu contrário, na "*consciência da debilidade humana. Ele é a moral 'teológica'*".[87]

1.5 "A Ideologia Alemã" e as aventuras de Dom Quixote

Apesar da crítica à filosofia especulativa de Hegel, através dos ataques aos seus representantes, em "A Sagrada Família" o acerto de contas com a filosofia de Hegel ainda não havia sido realizado de forma peremptória, como atesta Mehring:

> Em "A Sagrada Família" nem Marx nem Engels superaram completamente o passado filosófico. No começo da introdução eles citam o "humanismo real" de Feuerbach contra o idealismo especulativo de Bruno Bauer. Reconhecem incondicionalmente o avanço brilhante de Feuerbach e seu grande serviço de ter providenciado os fundamentos principais para a crítica de todas as metafísicas ao colocar o ser humano no lugar da velha quinquilharia, da velha e eterna filosofia da autoconsciência. Mas eles avançam muito além do humanismo de Feuerbach rumo ao socialismo – do ser humano abstrato para o ser humano histórico – e no caótico e confuso mundo do socialismo, encontraram seu caminho com uma sagacidade admirável.[88]

A continuidade desse caminho em busca do ser humano enquanto ser histórico será traçada no momento em que Marx irá com sua família para Bruxelas, após ser expulso da França. Ao chegar ao seu novo destino, conta Marx, em carta a Heine, que fora levado à Administração de Segurança Pública para que assinasse um compromisso de não publicar nada em relação à política atual da Bélgica, ao que ele concordou.

---

[86] Idem, ibidem.
[87] Ibid., p. 225.
[88] MEHRING, Franz. *Karl Marx*: a história de sua vida. (Tradução: Paula Maffei). São Paulo: Editora José Luís e Rosa Sundermann, 2013, p. 113.

Entretanto, o governo da Prússia continuou pressionando as autoridades belgas para que expulsassem Marx, o que o levou a abandonar a cidadania prussiana naquele mesmo ano.

Naquele ano Engels chegaria em Bruxelas, e ambos viajariam para a Inglaterra com o intuito de estudar e ficaram nesse país por seis semanas. Durante esse período na Inglaterra, Engels contribuiu para o "New Moral World", órgão de Roberto Owen, e também para o "The Nothern Star", órgão pertencente aos chartistas. Ao retornarem para Bruxelas iniciaram um novo trabalho, intitulado "A Ideologia Alemã: crítica da mais recente filosofia alemã em seus representantes Feuerbach, B. Bauer e Stirner, e do socialismo alemão em seus diferentes profetas". Esse trabalho teve por objetivo principal, criticar a filosofia hegeliana e dar por encerrado o assunto já abordado em "A Sagrada Família".

A crítica a Hegel, através da crítica aos "jovens hegelianos", dirige-se ao caráter especulativo dessa filosofia, ou seja, à filosofia hegeliana. Para Marx, apesar dela ser dirigida ao homem, abstrai as condições reais de vida desse homem, transformando "*a história inteira num processo de desenvolvimento da consciência*".[89]

É nesse sentido que Marx levantará uma importante questão, ao se referir aos "jovens hegelianos" e ao conservadorismo da sua filosofia: "*A nenhum desses filósofos ocorreu a ideia de perguntar sobre a conexão entre a filosofia alemã e a realidade alemã, sobre a conexão de sua crítica com seu próprio meio material*".[90] O que está em jogo são as condições em que a consciência dos homens é formada, qual a inserção social desses indivíduos no momento em que suas consciências estão sendo constituídas: "*Os pressupostos de que partimos não são pressupostos arbitrários, dogmas, mas pressupostos reais, de que só se pode abstrair na imaginação*".[91] Por não ser possível abstrair as condições materiais de existência (a não ser na imaginação), a consciência não pode ser apenas abstração, mas produto da relação dialética entre o indivíduo e o meio em que ele se encontra: "*São os indivíduos reais, sua ação e suas condições materiais de vida, tanto aquelas por eles já encontradas como as produzidas por sua própria ação*".[92]

---

[89] MARX, K.; ENGELS, F. *A Ideologia Alemã*: crítica da mais recente filosofia alemã em seus representantes Feuerbach, B. Bauer e Stirner, e do socialismo alemão em seus diferentes profetas. (Tradução: Rubens Enderle, Nélio Schneider, Luciano Cavini Martorano). São Paulo: Boitempo, 2007, p.74.
[90] Ibid., p. 84.
[91] Ibid., p. 86.
[92] Idem, ibidem.

A despeito da crítica aos "jovens hegelianos", uma parte considerável de "A Ideologia Alemã" é dedicada a criticar a obra "O Único e sua Propriedade", de Stirner, a quem Marx chamava, ironicamente, de "São Max". É na crítica a Stirner que surgirá, pela primeira vez nos escritos de Marx, a referência à obra literária que foi considerada o primeiro romance moderno: "O Engenhoso Fidalgo D. Quixote de La Mancha".[93] A respeito disso, declara Marx:

> Defronte a ele encontra-se *São Max*, cujos merecimentos em favor do reino de Deus consistem no fato de que ele afirma ter comprovado e demonstrado sua identidade em cerca de 600 páginas impressas, de que ele não é este ou aquele, "fulano ou beltrano", mas justamente São Max e ninguém mais. Tudo o que se pode dizer de sua glória e de suas demais insígnias é que são "seu objeto e, por isso, sua propriedade", que são "únicos" e "incomparáveis" e que não há "palavras para os definir". Ele é ao mesmo tempo a "fraseologia" e o "proprietário das fraseologias", ao mesmo tempo Sancho Pança e Dom Quixote.[94]

Aos olhos de Marx, Stirner se comporta tal como o "cavaleiro manchego" de Cervantes, pois seus "*exercícios ascéticos consistem em elaborar ideias azedas acerca da falta de ideias, em longas reflexões sobre irreflexão, em santificar o que não tem salvação*". A analogia não é debalde, em "O Engenhoso Fidalgo D. Quixote de La Mancha", de Cervantes, o protagonista, Dom Quixote, é uma figura que enlouqueceu e, influenciada pelos inúmeros romances de cavalaria que leu, inicia uma jornada heroica, melhor notada em suas próprias palavras:

> E assim vou por estas solidões e despovoados em busca de aventuras, com ânimo deliberado de oferecer o meu braço e a minha pessoa à mais perigosa que a sorte me deparar, em socorro dos fracos e desvalidos.[95]

A comparação com Stirner passa não pela nobreza dos atos como em D. Quixote, mas pela pretensão que teria aquele de, através de seu pensamento, mostrar como as coisas são. Entretanto, a analogia não termina por aqui, uma vez que Marx retomará, outras vezes, o romance de Cervantes, para melhor expressar sua crítica à filosofia de Stirner. Nesse sentido, vale ressaltar uma passagem, através da qual Marx correlaciona Stirner e Szeliga com Dom Quixote e Sancho Pança (o fiel escudeiro do cavaleiro manchego), respectivamente:

---

[93] CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. *O Engenhoso Fidalgo D. Quixote de La Mancha*. (Tradução: Sérgio Molina). São Paulo: Editora 34, 2012, livros I e II.
[94] MARX, K; ENGELS, F. *A Ideologia Alemã*, 2007, p. 98.
[95] CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. *O Engenhoso Fidalgo D. Quixote de La Mancha*. (Tradução: Sérgio Molina). São Paulo: Editora 34, 2002, livro I, p. 174.

> "A primeira glória, a primeira propriedade foi adquirida, a primeira vitória completa foi obtida"! O santo combatente acabou de derrotar a história, dissolvendo-a em pensamentos, puros pensamentos, que nada são além de pensamentos e que, no final dos tempos, se confrontarão apenas com um exército de ideias. É assim que Ele, São Max, que agora carrega a sua "forca" nas costas como o asno carrega a cruz, e Szeliga, seu servo – que, tendo sido recebido no céu a pontapés, encontra-se novamente, de cabeça baixa, junto ao seu Senhor –, saem em campanha para combater esse exército de ideias, ou melhor, a mera aura de santidade dessas ideias. Dessa vez é Sancho Pança, cheio de sentenças morais, máximas e provérbios, que assume a luta contra o Sagrado, e Dom Quixote assume o papel de seu servo piedoso e leal. O honrado Sancho luta com a mesma bravura de outrora do *caballero manchego* e, tal como este, não deixa de confundir no mais das vezes um rebanho de carneiros mongóis com um enxame de fantasmas.[96]

Na interpretação de Marx, Szeliga e Stirner nem mesmo são combatentes de ideias, mas de representações de ideias, assim como Sancho Pança e Dom Quixote;[97] e do mesmo modo como Sancho Pança (tal como Dom Quixote) confunde a realidade com a fantasia, Szeliga (tal como Stirner) está imerso numa situação em que a realidade e a fantasia se invertem. Essa é, acima de tudo, a crítica dele a Stirner e Szeliga: a de inverter a realidade e a fantasia, e tomar a fantasia como realidade e a realidade como fantasia. A loucura de Dom Quixote, que o faz transformar o mundo real em fantasia, é claramente exposta numa clássica passagem, imortalizada na pintura de Gustave Doré, em que Dom Quixote toma os moinhos de vento como gigantes:

> Nisto avistaram trinta ou quarenta moinhos de vento dos que há naqueles campos, e assim como D. Quixote os viu, disse ao seu escudeiro:
> – A ventura vai guiando as nossas coisas melhor do que pudéramos desejar. Vê lá, amigo Sancho Pança, aqueles trinta ou poucos mais desaforados gigantes, com o quais penso travar batalha e tirar, de todos, a vida, com cujos despojos começaremos a enriquecer, que esta é boa guerra, e é grande serviço de Deus varrer tão má semente da face da terra.
> – Que gigantes? – Disse Sancho Pança.
> – Aqueles que ali vês – respondeu seu amo –, de longos braços, que alguns os chegam a ter de quase duas léguas.
> – Olhe vossa mercê – respondeu Sancho – que aqueles que ali aparecem não são gigantes, e sim moinhos de vento, e o que neles parecem braços são as asas, que, empurradas pelo vento, fazem rodar a pedra do moinho.
> – Bem se vê – respondeu D. Quixote – que não és versado em coisas de aventuras: são gigantes, sim, e se tens medo aparta-te daqui, e põe-te a rezar no espaço em que vou com eles me bater em fera e desigual batalha.[98]

---

[96] MARX; ENGELS, *A Ideologia Alemã*, p. 190.

[97] "Sancho Pança realiza os seus feitos heroicos mediante o *reconhecimento* da nulidade e da fatuidade de todo o exército de ideias com que se defronta. Toda a grande ação se limita a um simples ato de reconhecer que, no final dos tempos, deixa tudo como estava e modifica só a representação, nem mesmo das coisas, mas das fraseologias filosóficas sobre as coisas." (Ibid., p. 191).

[98] CERVANTES, *O Engenhoso Fidalgo D. Quixote de La Mancha*, 2002, livro I, p. 121.

A ironia de Marx está em criticar o pensamento de Stirner, revelando o quanto a sua compreensão da realidade está equivocada por tomar como realidade aquilo que, de fato, não é real.

Marx recorrerá também a Maritornes, personagem feminina do "Engenhoso Fidalgo D. Quixote de La Mancha" (que reaparecerá em "O capital"), vista por Dom Quixote como alguém diferente daquilo que realmente é (uma criada quase cega que trabalhava numa das pousadas em que Dom Quixote se hospedou durante suas aventuras). Assim também ocorreu a Stirner, perceber a "*pançuda Maritornes*"[99] como uma "*casta costureira berlinense*[100] *a extinguir-se de anemia*".[101] E, por fim, conclui o parágrafo e a frase anterior, referindo-se a Rabelais:

> o que leva São Sancho a entoar uma elegia, a qual despertou, na memória de todos os candidatos a altos cargos e tenentes da guarda, a frase de Rabelais que diz que "a braguilha é a arma mais importante do soldado" libertador.[102]

Marx se utiliza de uma passagem contida na obra de Rabelais dividida em cinco volumes que narram as histórias dos gigantes Gargantua e Pantagruel, na época publicada sob o pseudônimo de Alcofybras Nasier.[103] As datas das publicações se iniciam no ano de 1532 até 1552, quando é lançado o quarto livro, e em 1564 é publicado postumamente o quinto livro. No romance, Rabelais mescla o cômico com a sátira social e política para expor e criticar a sociedade de sua época. No trecho citado por Marx, Pantagruel conversa com o seu amigo Panurgo sobre a braguilha como a principal arma militar:

> – ¿Sostenéis, pues – dijo Pantagruel – que la bragueta es la pieza fundamental del arnés militar? Es una opinión muy paradójica y original, puesto que nosotros entendemos que uno comienza a armarse por las espuelas.
> – Lo sostengo – repuso Panurgo – y no me faltan razones para ello.[104]

---

[99] Ibid., p. 191. Maritornes aparece pela primeira vez no capítulo XVI, livro I do romance de Cervantes.

[100] Em nota da edição da Boitempo, a "casta costureira berlinense" é uma alusão à Marie Wilhelmine Dähnhardt, esposa de Stirner por dois anos e meio. (Op. cit., p. 557, nota 177).

[101] Ibid., p. 191.

[102] Idem, ibidem.

[103] As publicações receberam os seguintes títulos: I – Pantagruel: Les horribles et épouvantables faits et prouesses du très renommé Pantagruel Roi des Dipsodes, fils du Grand Géant Gargantua; II – Gargantua: La vie très horrifique du grand Gargantua, père de Pantagruel; III – Le tiers livre des faicts et dicts héroïques du bon Pantagruel; IV – Le quart livre des faicts et dicts héroïques du bon Pantagruel; V – Le cinquiesme et dernier livre des faicts et dicts héroïques du bon Pantagruel.

[104] RABELAIS, François. "De como la bragueta es la pieza fundamental...". In: *Gargantúa y Pantagruel*. (Traducción: Luis Rutiaga). México: Grupo Editorial Tomo, p. 109.

O debate prossegue com uma longa explicação de Panurgo sobre a importância da braguilha para o homem, comparando-a à proteção natural que há no meio ambiente.[105] A questão fundamental que levou Marx a relacionar esse momento da narrativa com a visão de Stirner, retrata, novamente, sua crítica ao fato deste último apreender a realidade de forma invertida, ao ver Maritornes não mais como uma senhora que já não causa impacto pela beleza, mas, pelo contrário, vê-la como uma mulher casta. Marx ironiza deixando subentendido que para Stirner ela ainda é capaz de causar excitação.

Do que se tratou aqui a respeito da analogia, feita por Marx, em relação a Dom Quixote e Stirner, a apreensão da realidade de forma invertida é a principal característica para essa comparação. Para ele, Stirner se comporta como um copista de Hegel, o que significa dizer que a noção de ideia prevalece na maneira pela qual Stirner compreende a realidade que, neste sentido, aparece de forma invertida na consciência dos indivíduos. Ademais, a recepção de "Dom Quixote" pelo romantismo alemão também pode ser vista como elemento que influenciou o modo como Marx leu "O Engenhoso Fidalgo D. Quixote de la Mancha":

> Numa breve retrospectiva de sua história crítica, é preciso ter em conta que a leitura que se fez da obra nos primeiros tempos, entre os séculos XVII e XVIII, se pautou sobretudo pelo destaque à paródia em relação aos livros de cavalaria. D. Quixote e Sancho foram vistos, especialmente, a partir dos múltiplos desvios que apresentavam com respeito aos modelos literários. Este viés de leitura se alterou radicalmente a partir do Romantismo Alemão, que encontrou no texto a plasmação de um novo gênero literário – o romance – e, na ação do cavaleiro, um sentido simbólico. Já não era o caso de destacar as conexões da obra com seu contexto histórico e literário, mas, sobretudo, salientar, ou melhor, acomodar seu sentido à expressão das questões mais fundamentais do homem moderno, como se o texto contivesse em si a

[105] "Ved cómo la Naturaleza quiso que las plantas, lós árboles, los arbustos, las hierbas y los zoófitos, una vez creados se perpetuaran a través de creados por ella, duraran y se perpetuaran a través de los tiempos sin que jamás se extinguieran las especies, aunque pereciesen los indivíduos y para ello les proveyó curiosamente de gérmenes y semillas en los cuales se encierra su perpetuidad, y les proporcionó y cubrió mediante admirable industria de vainas, espigas, cálices, crestas, troncos, pelusas, nudos, cortezas y espinas que constituyen para ellos una especie de hermosas y fuertes braguetas naturales. El ejemplo se halla bien de manifiesto en los guisantes, habas, habichuelas, nueces arbejas, algodón, coloquíntidas, trigos, adormideras, limones, castañas, y todas aquellas plantas en general en las que vemos claramente que el germen y la semilla están más cubiertos, provistos y armados que las demás partes de aquéllas. Pero la Naturaleza no se cuidó de esa manera por la perpetuidad del género humano; antes bien, créo al hombre desnudo, frágil, desprovisto de armas ofensivas y defensivas, en estado de inocencia durante la primera edad de oro, como animal, no como planta; como animal, digo, nacido para la paz, no para la guerra, animal nacido para el goce mirífico de todos los frutos y plantas vegetales, animal nacido para la dominación pacífica de todas las bestias." (Idem, ibidem).

> capacidade de desvendar a essência da condição humana muito além de seu tempo histórico específico.[106]

Marx expõe, portanto, um D. Quixote imerso nos problemas do homem moderno, cujo campo simbólico (e prático) seria a sociedade capitalista e a forma de manifestação de suas relações de troca. Ao comparar Stirner com o cavaleiro manchego, ele estaria expondo um Stirner que, na sua visão, não compreendia, de forma clara, a sociedade em que vivia, com o agravante de concebê-la inversamente: como aquilo que a realidade não apresenta. Essa forma de analogia entre Stirner e Dom Quixote permeará sua obra, "A Ideologia Alemã". Interessou aqui compreender a finalidade de Marx, ao tratar de Stirner e daquele que foi considerado o primeiro romance da história.

1.6 A questão da arte e da literatura nos "Grundrisse"

Nos "Grundrisse", escritos que representam o prenúncio para "O capital", Marx apontou um tema que foi objeto de muitos debates em torno da estética marxista, sobretudo em Lukács. Na compreensão do autor de "O capital" é do conhecimento de todos que, no que concerne à arte, em certas épocas de esplendor artístico não há qualquer relação direta entre esse auge e o desenvolvimento geral da sociedade, nem, por conseguinte, com o desenvolvimento da base material. Essa constatação vinda de Marx parece contradizer, numa análise precipitada, aquilo que ele afirmou sobre o vínculo da base produtiva com o desenvolvimento da sociedade em geral. No entanto, fica claro que o tratamento dado à arte não recebe o mesmo critério; pelo menos, não necessariamente.

Como ele afirmou, a questão está em compreender essas contradições. Ainda que em determinadas épocas não haja uma relação direta entre o desenvolvimento social e a arte, o cerne está no vínculo que o presente possui com o passado. Para Marx não é possível que a cultura do presente, ou seja, que a produção cultural de dada sociedade esteja desvinculada da sua história passada, assim como não é possível dissociar qualquer desenvolvimento geral da sociedade do seu passado. Por isso, sentenciou:

---

[106] VIEIRA, Maria Augusta da Costa. "Apresentação de D. Quixote". In: CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. *O Engenhoso Fidalgo D. Quixote de La Mancha*. (Tradução: Sérgio Molina). São Paulo: Editora 34, 2002, p. 18.

> A sociedade burguesa é a mais desenvolvida e diversificada organização histórica da produção. Por essa razão, as categorias que expressam suas relações e a compreensão de sua estrutura permitem simultaneamente compreender a organização e as relações de produção de todas as formas de sociedade desaparecidas, com cujos escombros e elementos edificou-se, parte dos quais ainda carrega consigo como resíduos não superados, parte [que] nela se desenvolvem de meros indícios em significações plenas, etc. A anatomia do ser humano é uma chave para a anatomia do macaco.[107]

Isso quer dizer que o presente explica o passado, logo, a arte contemporânea possui a característica de poder explicar o desenvolvimento artístico anterior. Entender essa relação não é difícil, a dificuldade, para Marx, consiste em explicar como a arte produzida em outros tempos afeta o indivíduo contemporâneo. Retomando a citação mencionada por ele acerca da arte grega, afirmou:

> Mas a dificuldade não está em compreender que a arte e o epos gregos estão ligados a certas formas de desenvolvimento social. A dificuldade é que ainda nos proporcionam prazer artístico e, em certo sentido, valem como norma e modelo inalcançável.[108]

Marx não respondeu claramente porque a arte de outros tempos é aprazível e serve como modelo para o indivíduo contemporâneo; todavia, deixou caminho para uma resposta, ao fazer uma analogia do homem ao olhar para uma criança e ver nela uma época que não mais voltará; seu encanto está exatamente nessa lembrança, nessa imagem, na rememoração de uma época que não retornará. Nesse sentido, o mesmo pode ser aplicado à arte produzida em diferentes tempos, uma arte que impressiona e que se apresenta como um modelo distante, de um passado longínquo, mas que ao olhar contemporâneo se faz presente por não mais poder voltar; uma saudade que encanta e inspira.

A despeito dessa polêmica questão Marx não se detém nela apenas, antes, utiliza-a para abrir uma série de recorrências literárias durante suas análises econômicas. Ao prosseguir em seus escritos mencionando "As Aventuras de Robinson Crusoé",[109] evidencia como os economistas políticos, de maneira equivocada, concebiam as relações de produção moderna: "*O caçador e o pescador, singulares e isolados, pelos quais começam Smith e Ricardo, pertencem às ilusões desprovidas de fantasia das*

---

[107] MARX, *Grundrisse*, 2011, p. 58.
[108] Ibid., p. 63.
[109] DEFOE, Daniel. *As Aventuras de Robinson Crusoé*. (Tradução: Albino Poli Jr.). Porto Alegre: L&PM, 1996. (Coleção L&PM Pocket).

robinsonadas do século XVIII".[110] Nessa passagem Marx destaca que os dois economistas, como era costume da época – dados o desenvolvimento da economia e as transformações intelectuais do efervescente período –, apoiavam-se na concepção literária de que o indivíduo isolado da sociedade poderia prover seus próprios recursos e viver sem muitas dificuldades. O paradoxo da vida isolada consiste na própria maneira como a organização social está estabelecida: sob a égide das relações de troca. A ideia do indivíduo isolado e vivendo normalmente no mundo em que habita é um paradoxo na medida em que esse indivíduo, tal como concebido pela economia política clássica, ou seja, no âmbito das relações mercantis, já detém o conhecimento de quem viveu em sociedade, portanto, aprendeu, no convívio com outras pessoas e participou da vida ativa da troca de mercadorias.

A crítica de Marx à economia política passa também pela denúncia da obviedade, por parte dos economistas, tal como ocorreu com o sr. Darimon, que em seu livro "De la réforme des banques" reconhece, após analisar o cenário econômico, que um banco organizado do modo em que estava, baseado na predominância do ouro e da prata, retira o serviço do público no momento exato em que este mais precisa dele.[111] Para ele esse comentário é tautológico, uma vez que essa é uma constatação óbvia: "*Precisa, o sr. Darimon, de seus números para demonstrar que a oferta encarece seus serviços à medida que a demanda os requer (e a supera)?*",[112] e conclui, aludindo aos comerciantes que, de modo geral, partilham do mesmo comportamento quando aumentam o preço dos seus produtos, quando mais sua demanda deles necessita: "*E esses senhores que representam o 'público' perante o banco não adotam o mesmo 'agradável hábito da existência'?*"[113]

A sutil ironia de Marx, quanto ao "agradável hábito de existência", faz menção a Goethe, em sua peça "Egmont: tragédia em cinco atos"[114], na qual retrata a "Guerra dos 80 anos", que também recebeu o nome de "Revolta Holandesa": uma luta travada pela busca da independência holandesa, que estava sob o domínio espanhol. Goethe utiliza e personifica diversas figuras reais como Maquiavel, Guilherme de Orange, o Conde Egmont, o Duque de Alba, dentre outros. A trama se passa com destaque para o Conde Egmont (representando a Holanda), e sua luta contra o Duque de Alba (representando a

---

[110] MARX, *Grundrisse*, 2011, p. 39.
[111] Ibid., p. 72.
[112] Idem, ibidem.
[113] Idem, ibidem.
[114] GOETHE, Johann Wolfgang. *Egmont*: tragédia em cinco atos. (Tradução: Hamilcar Turelli). São Paulo: Edições Melhoramentos, 1949.

Espanha). O momento citado por Marx ocorre quando Egmont está preso, após ser pego na armadilha que o Duque de Alba lhe preparou. O filho do Duque de Alba, Fernando, impelido pelo pai, participa do aprisionamento do Conde, cuja figura sempre admirou e respeitou; por isso, a contragosto, ele realiza a prisão de Egmont. Estão apenas Fernando e Egmont quando Fernando revela a dor que sente ao ter-lhe aprisionado; todavia, reconhece, também, que nada pode fazer para salvá-lo da decapitação. Atormentado, Fernando responde a Egmont que não há salvação:

> EGMONT – E não há salvação?
>
> FERNANDO – Não!
>
> EGMONT (*batendo os pés*) – Não há salvação! – Ó doce vida, belo e amável hábito de ser e de agir! Ter eu de separar-me de ti, e separar-me assim, tão serenamente! Não é no fragor do combate, ao estrondo das armas, na azáfama da refrega, que me dás uma rápida despedida. Não me concedes um adeus precipitado, não queres abreviar o momento da separação. Tenho que apertar-te a mão, olhar ainda uma vez nos teus olhos, sentir ainda uma vez com a máxima vivacidade a tua beleza, o teu valor e depois desprender-me decidido e dizer: Adeus![115]

Na sutileza de Marx se faz presente um condicionante que determina as relações de troca e, consequentemente, as relações sociais, que é o "agradável hábito de existência" (ou, na tradução supracitada: "amável hábito de ser e de agir"). É por meio do costume que o valor de troca se estabelece e condiciona as relações entre as pessoas, a partir das relações de troca entre as mercadorias. Ainda que os interesses das pessoas privadas façam parte do processo e o inicie, "*seu conteúdo, assim como a forma e os meios de sua efetivação estão dados por condições sociais independentes de todos*".[116] Esse condicionamento é realizado através do hábito social, pela cotidianidade das relações de troca mercantis, e não se restringe a esse fenômeno, esse caráter social da atividade produtiva, do mesmo modo que a forma social do produto e a participação individual na produção aparecem como algo estranho, como coisa que subordina as relações que existem, independente da ação de cada produtor.[117] Por outro lado, Marx reconhece que o grau e a universalidade do desenvolvimento das capacidades dos indivíduos só foram possíveis tendo os valores de troca como base da produção, e que a

[115] Ibid., p. 80.
[116] MARX, *Grudrisse*, 2011, p. 105.
[117] Idem, ibibem.

nostalgia por estágios anteriores ao desenvolvimento histórico da produção, fundada nos valores de troca é romântica, visão que acompanha o ideal burguês desde então.[118]

A independência entre os indivíduos, proporcionada pela atividade produtiva baseada nos valores de troca, segundo Marx aparece como real, mas é uma ilusão; a liberdade consiste apenas na possibilidade de colidirem uns contra os outros, objetivando a troca de mercadorias, embora essa condição de independência e liberdade apareça como algo natural, sem o ser.

A naturalidade do processo está no estranhamento presente no resultado da atividade produtiva, na não identificação do produtor com a mercadoria por este produzida; esta não lhe pertence, pois como os meios de produção são propriedade do capitalista, aquilo que o trabalhador produz pertence ao proprietário desses meios produtivos. A consequência dessa situação é que a mercadoria assume a posição de sujeito das relações sociais, e sua permutabilidade, atributo do valor de troca nela contida, torna a ilusão de naturalidade ainda mais real. Nesse sentido, o dinheiro, valor de troca isolado, torna-se um fim a ser continuamente perseguido.

> A mania de enriquecimento enquanto tal é impossível sem dinheiro; qualquer outro tipo de acumulação e mania de acumulação aparece natural e espontaneamente limitado, condicionado, por um lado, pelas necessidades e, por outro, pela natureza limitada dos produtos (*sacri auri fames*).[119]

O destaque em latim se refere a um trecho da obra "Eneida", de Virgílio, que significa "a maldita fome por ouro".[120] Esse afã por ouro (por dinheiro) leva os homens ao extremo, e é exatamente esse o sentido que Marx quer transmitir ao evocar as palavras do poeta romano.

Não obstante o dinheiro ser o equivalente universal e fomentar, na subjetividade dos indivíduos, a busca por sua acumulação, o dinheiro não é apenas *um* objeto de enriquecimento; para Marx ele é *o* próprio objeto de enriquecimento. Citando Virgílio mais uma vez, explica:

---

[118] Ibid., p. 110.
[119] Ibid., p. 111.
[120] Idem, ibidem, nota 44. No original em latim da edição bilíngue da Editora 34, consta: "Quid non mortalia pectora cogis, auri sacra fames!", seguida pela tradução em português: "A que extremos não forças os homens,/ fome execrável do ouro!" (VIRGÍLIO. *Eneida*. Tradução: Carlos Alberto Nunes. São Paulo: Editora 34, 2014, livro III, verso 7, p. 197). Por outro lado, na edição da Martins Fontes esta passagem foi traduzida como: "Maldita fome d'ouro! a que não forças/Os peitos dos mortais?". (VIRGÍLIO. *Eneida*. Tradução: José Victorino Barreto Feio, José Maria da Costa e Silva. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p.73. Coleção Biblioteca Martins Fontes).

> A mania de enriquecimento é por essência *auri sacra fames*. A mania de enriquecimento enquanto tal, como uma forma particular de pulsão, *i.e.*, diferente da obsessão por riqueza particular, p. ex., por roupas, armas, joias, mulheres, vinho etc., só é possível quando a riqueza universal, a riqueza enquanto tal está individualizada em uma coisa particular, *i.e.*, quando o dinheiro está posto em sua terceira determinação.[121]

O enriquecimento é um fenômeno mais amplo do que a riqueza particular; nesse sentido, o ouro tem uma relevante importância na análise de Marx, sobretudo por incutir nos homens o desejo e o empenho em adquiri-lo. Marx dedica um espaço considerável de estudos sobre o ouro e os demais metais preciosos nos "Grundrisse", enfatizando suas propriedades físicas como o peso, ponto de ebulição, cor, etc.. A finalidade é mostrar como esses metais preciosos, com destaque para o ouro, exerciam influência na economia de determinada sociedade. Isso o levou a concluir que era possível determinar, *a priori*, o grau de civilização de um povo, apenas pelo conhecimento que possuía sobre certos metais (ouro, prata e ferro) e que empregava na produção de suas armas, seus utensílios ou seus ornamentos. Citando Hesíodo, conclui: "*Deles, brônzeas as armas e brônzeas as casas,/com bronze trabalhavam: negro ferro não havia*".[122]

Notadamente, as referências literárias de Marx não são adornos para deixar o texto mais belo (ainda que inevitavelmente se torne), mas possuem várias funções. Aludindo a Hesíodo nessa breve passagem, ele evidencia que, mesmo em épocas anteriores às quais a sua análise, nos "Grundrisse", se dirige ao período da Grécia Antiga, pode-se medir o grau de desenvolvimento de uma sociedade pela maneira como esses metais são empregados na vida de um povo.

A partir daqui Marx começa, paulatinamente, a descrever o processo de produção do capital. O ouro, como principal metal precioso de determinado período, dá lugar à forma dinheiro, embora ele também seja dinheiro, mas agora não mais tratado como a principal mercadoria que assume a forma dinheiro. Na descrição da transformação do dinheiro em capital, trata simplesmente da forma dinheiro sem restringir a essa função apenas o ouro. Isso foi necessário para que ele pudesse relatar como o dinheiro se transforma em capital. "*O 'dinheiro como capital' é uma determinação do dinheiro que*

---

[121] MARX, *Grundrisse*, 2011, p. 165. A terceira determinação do dinheiro é quando o dinheiro é permutado por um objeto particular. (Ibid., p. 161).

[122] HESÍODO. *Os Trabalhos e os Dias*: (primeira parte). Tradução: Mary de Camargo Neves Lafer. São Paulo: Iluminuras, 2006, p. 31, verso 157. (Biblioteca Pólen). Na tradução da Boitempo, após a exposição do original grego, tal qual Marx citou, encontra-se da seguinte forma: "Eles trabalhavam com (ferramentas de) bronze; ainda não havia ferro enegrecido". (MARX, *Grundrisse*, 2011, p. 129, nota 85).

vai além de sua determinação simples como dinheiro".[123] Ou seja, o dinheiro enquanto capital é diferente do dinheiro como dinheiro: enquanto capital o dinheiro assume outra função, a de autovalorizar-se, e só o faz na medida em que se autoconserva, e isso só é possível porque tende para além do seu próprio limite quantitativo. Nesse sentido, o enriquecimento é a atividade por definição do capital no processo de valorização do valor, porque representa a finalidade em si do capital: o aumento de si mesmo.[124]

Uma vez que os economistas burgueses não se perguntaram sobre como era possível a existência do capital, então terminaram por assumi-lo como algo natural, desconsiderando seu real significado: uma determinada relação social que é caracterizada pelo trabalho assalariado. É por meio do trabalho assalariado, mais especificamente pelo trabalho excedente (expressão usada por Marx pela primeira vez nos "Grundrisse"),[125] que o capitalista extrai mais-valia, absorvendo, continuamente, valor, à medida que consome a única mercadoria capaz de produzir valor: a força de trabalho.

O enriquecimento do capitalista advém da absorção de trabalho excedente, trabalho que não é pago ao trabalhador. Apesar do enriquecimento ser a finalidade do capital no processo de autovalorização, tal atividade não é possível ao trabalhador, para quem é reforçado, através de um discurso uníssono, por parte dos capitalistas, de que deve poupar e o deve fazê-lo "*particularmente para que não se tornem um ônus para os capitalistas e vegetem às custas deles, mas sim para a própria classe trabalhadora*",[126] reduzindo, dessa forma, seus custos de produção para os capitalistas. Entretanto, "*cada capitalista certamente exige que seus trabalhadores poupem, mas somente 'os seus', porque se defrontam com ele como trabalhadores*".[127]

Esse raciocínio coaduna com o pensamento segundo o qual os trabalhadores devem se subordinar ao capital, discurso que faz parte do aporte teórico dos economistas clássicos, tal como se segue nas palavras de Marx:

> Todos os economistas, tão logo discutem a relação existente entre capital e trabalho assalariado, entre lucro e salário, e demonstram ao trabalhador que ele não tem nenhum direito a participar das oportunidades do lucro, enfim,

[123] MARX, *Grundrisse*, 2011, p. 193.
[124] Ibid., p. 210.
[125] "A coisa também pode ser expressa da seguinte maneira: se o trabalhador precisa de somente meia jornada de trabalho para viver uma jornada inteira, então só precisa trabalhar meia jornada para perpetuar sua existência como trabalhador. A segunda metade da jornada de trabalho é trabalho forçado, trabalho excedente". (Ibid., p. 255).
[126] Ibid., p. 223.
[127] Idem, ibidem.

> desejam tranquilizá-lo sobre seu papel subordinado perante o capitalista, sublinham que ele, em contraste com o capitalista, possui certa fixidez da renda mais ou menos independente das grandes aventuras do capital. Exatamente como Dom Quixote consola Sancho Pança [com a ideia] de que, embora certamente leve todas as surras, ao menos não precisa ser valente.[128]

Tal submissão se torna possível porque o fetichismo da mercadoria extirpa do indivíduo a condição de sujeito e o impele a uma posição subalterna diante das mercadorias, diante do capital. É no modo como os indivíduos apreendem a realidade que Marx irá denunciar o fetichismo mercantil, pois a apreensão do real, segundo ele, é captada na sua inversão, pela sobreposição das mercadorias frente aos seus produtores. As relações entre as pessoas passam a ser mediadas pelos produtos do trabalho, numa continuidade que só pode ser interrompida na medida em que se compreenda o fenômeno do fetichismo e dele se faça a crítica, deixando patente a maneira ludibriada pela qual se apreende a realidade.

[128] Ibid., p. 35.

II. Fetichismo e Literatura

2.1 A "tríade fetichóide": mercadoria, dinheiro e capital

A noção de fetiche foi atribuída à maneira como as tribos da costa oeste da África lidavam com certos objetos e animais que consideravam sagrados. Segundo Assoun, sua etimologia está ligada à palavra portuguesa "feitiço".[129] O primeiro a cunhar a expressão "fetichismo" foi Charles De Brosses, em uma obra de 1756, intitulada "Histoire des Navigations aux Terres Australes". Em 1760 ele ampliou o sentido do conceito de fetichismo, em outra obra sua, "Du Culte des Dieux Fétiches":

> Je demande que l'on me permette de me servir habituellement de cette expression: et quoique dans sa signification propre, ele se rapporte en particulier à la croyance des Nègres de l'Afrique, j'avertis d'avance que je compte en faire également usage un parlant de toute autre nation quelconque, chez qui les objets du culte sont des animaux, ou des êtres inanimés que l'on divinise; même en parlant quelquefois de certains peuples pour qui les objets de cette espèce sont moins des Dieux proprement dits, que des choses douées d'une vertu divine, des oracles, des amulettes, et des talismans préservatifs: car il est assez constant que toutes ces façons de penser n'ont au fond que la même source, et que celle-ci n'est que l'accessoire d'une Religion générale répandue fort au loin sur tout la terre, qui doit être examinée à part, comme faisant une classe particulière parmi les diverses Religions Payennes, toutes assez différents entr'elles.[130]

O conceito de fetichismo se expandiu, na medida em que os filósofos dele se apropriaram. Nesse sentido, foi a partir da descrição dos três estados, os quais a humanidade percorreu, que o fetichismo, na visão de Auguste Comte, assumiu uma nova feição; agora não apenas como fenômeno, através do qual objetos são considerados sagrados e adorados, mas como um modo de organização social, fundamentalmente ancorado em aspectos do sagrado. Referindo-se à fase teológica, Comte afirmou que:

> A mais imediata e mais pronunciada constitui o *fetichismo* propriamente dito. Este consiste, sobretudo, em atribuir a todos os corpos exteriores vida essencialmente análoga à nossa, apesar de quase sempre mais enérgica, segundo sua ação ordinariamente mais potente. A adoração dos astros caracteriza o grau mais elevado dessa primeira fase teológica que, no início,

---

[129] ASSOUN, Paul-Laurent. *Le Fétichisme*. 3º edition, Paris: Presses Universitaires de France, 2006, p. 10. (Que sais-je?).

[130] DE BROSSES, Charles. *Du Culte des Dieux Fétiches, ou Parallèle de l'ancienne Religion de l'Egypte avec la Religion actuelle de Nigritie.* Paris: Fayard, 1988.

> apenas difere do estado mental em que param os animais superiores. Embora essa primeira forma de filosofia teológica se encontre com evidência na história intelectual de todas as nossas sociedades, hoje não mais predomina diretamente, a não ser entre as menos numerosas das três grandes raças que compõem nossa espécie.[131]

Certamente Marx pensava o contrário de Comte quando identificou, nas mercadorias, a forma elementar da riqueza burguesa e, portanto, a base da sociedade moderna, características humanas que a própria sociedade a elas atribuiu.

Embora venha a consolidar o conceito de fetichismo em "O capital", a noção está presente ao longo da sua obra, representando atributos humanos que são vinculados às mercadorias que, por sua vez, são transacionadas em sociedade e configuram uma nova maneira de conceber as relações sociais, tal como menciona nos "Grundrisse":

> O materialismo tosco dos economistas, de considerar como *qualidades naturais* das coisas as relações sociais de produção dos seres humanos e as determinações que as coisas recebem, enquanto subsumidas a tais relações, é um idealismo igualmente tosco, um fetichismo que atribui às coisas relações sociais como determinações que lhes são imanentes e, assim, as mistifica.[132]

Naquele momento a crítica de Marx ainda estava restrita ao modo como os economistas clássicos enxergavam as relações econômicas, imersos que estavam na ilusão fetichista. Contudo, é possível perceber o cerne do conceito de fetichismo, sendo constituído, levado a contornos mais consistentes na "Contribuição à Crítica da Economia Política". [133] Nesse contexto, diz:

> Somente o hábito da vida quotidiana faz considerar como banal e como evidente o fato de uma relação social de produção tomar a forma de um objeto, dando às relações entre as pessoas no seu trabalho o aspecto de uma relação que se estabelece entre as coisas e entre estas coisas e as pessoas. Esta mistificação é ainda muito simples na mercadoria. Toda a gente suspeita, mais ou menos vagamente, que a relação entre as mercadorias enquanto valores de troca é antes uma relação entre as pessoas e sua atividade produtiva recíproca. Esta aparência de simplicidade desaparece nas relações de produção em um nível mais elevado. Todas as ilusões do sistema monetário resultam de não se ver que o dinheiro, sob a forma de um objeto natural de propriedades determinadas, representa uma relação social de

---

[131] COMTE, Auguste. *Discurso sobre o Espírito Positivo*. (Tradução: José Arthur Giannotti). São Paulo: Abril Cultural, 1973, p. 50. (Coleção Os Pensadores).

[132] MARX, *Grundrisse*, 2011, p. 575.

[133] "Na *Zur Kritik der politischen Ökonomie* de 1859 – trabalho preparatório que chegou a ser publicado pelo próprio Marx, fato notável em um autor cuja maior parte da obra foi sendo dada a conhecer, de forma paulatina, só postumamente – Marx não havia cunhado a expressão 'fetichismo mercantil', ainda que alguns elementos cruciais desta análise já estivessem ali presentes". (MOURA, Mauro Castelo Branco de. "Sobre o projeto de crítica da economia política de Marx". In: *Revista Crítica Marxista*. São Paulo, n. 9, 1999, p. 62.

> produção. Nos economistas modernos, que têm um sorriso sarcástico para com as ilusões do sistema monetário, revela-se a mesma ilusão quando se ocupam de categorias econômicas superiores, por exemplo, do capital.[134]

Em "O capital" Marx vai além do conceito de fetichismo da mercadoria que, por si só, já representa um avanço considerável no que concerne à compreensão da ilusão real das relações sociais configuradas na sociedade moderna pelo capital. O fetichismo do dinheiro, assim como o fetichismo do capital, são desdobramentos do fetichismo da mercadoria e podem ser captados na sua análise.[135] Para tanto, é necessário entender como ele concebe o dinheiro, para, em um segundo momento, examinar o fetichismo do dinheiro e, em seguida, o mais pujante, o fetichismo do capital.

A concepção do dinheiro, tal como ele entendeu, requereu certo nível de desenvolvimento social, isso porque, no momento em que a produção dos valores-de-uso ultrapassou a quantidade necessária, um excedente foi criado e possibilitou a conversão deles em valor. Esse movimento só foi possível quando as comunidades das primeiras sociedades, nas quais as trocas de produtos eram internas, passaram a produzir um contingente a mais de produtos e começaram a trocar esse excedente entre outras comunidades. O dinheiro é constituído a partir dessas trocas, ou seja, em um processo prático, decorrente do hábito social.

No escambo a troca de produtos ocorria de forma direta, representada pela fórmula M-M (mercadoria trocada por outra mercadoria); porém, quando esse processo passou a ser intermediado pelo dinheiro, por uma mercadoria eleita equivalente geral, alterou-se significativamente a circulação de mercadorias: a troca passou a acontecer como M-D-M, na qual D é dinheiro.

Para Marx o advento do dinheiro na relação mercantil tornou formal e substantivamente diferente a circulação das mercadorias da troca imediata dos produtos. Em primeiro lugar, porque a troca de mercadorias ultrapassa os pontos limítrofes individuais e locais da troca direta desses produtos e, em segundo, por desenvolver um

---

[134] MARX, Karl. *Contribuição à Crítica da Economia Política*. (Tradução: Maria Helena Barreiro Alves). São Paulo: Martins Fontes, 2003, p. 20.

[135] Moura referiu-se às três formas de fetichismo (mercadoria, dinheiro e capital) como a "tríade fetichóide", que dá título ao subcapítulo deste trabalho. Diz ele: "No momento em que a *tríade fetichóide* (mercadoria, dinheiro e capital), cuja figura mais desenvolvida é o capital, demiurgo de vida própria, parece atingir a apoteose do seu desvario e perambula errante, *motu próprio*, em proporções colossais e com a instantaneidade da teleinformática, desconhecendo fronteiras nacionais e monetárias, ignorar as sugestivas análises de Marx e desconsiderar a possibilidade de um desfecho monetário catastrófico, em escala mundial, seria uma atitude, no mínimo, pouco sensata". (MOURA, Mauro Castelo Branco de. *Os Mercadores, o Templo e a Filosofia: Marx e a religiosidade*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004, p. 28. (Coleção Filosofia – 181).

ciclo de vínculos sociais de modo espontâneo e sem controle entre aqueles que participam das transações comerciais.

Na circulação de mercadorias mediada pelo dinheiro (M-D-M), este parece mover a mercadoria de um polo a outro, do vendedor para o seu comprador, funcionando como meio de circulação. Para Marx, não é o dinheiro que movimenta a mercadoria, mas a própria mercadoria faz o transcurso. Compreende-se essa noção quando se entende que também o dinheiro é mercadoria, portanto, são mercadorias em movimento.

É perceptível o poder do dinheiro, a forma como ele afeta a subjetividade humana, o anseio que os indivíduos possuem em adquiri-lo. Esse fenômeno não decorre de um determinismo, mas é oriundo de um processo prático, histórico, veementemente ligado ao aspecto religioso, tal como afirma Moura:

> O poder que do dinheiro emana é, *ipso facto*, sagrado, enquanto expressa os poderes da socialidade humana e abre, ante seus possuidores, os mananciais da riqueza social. Execrado por uns, adorado por outros, o dinheiro manifesta-se com a mesma ambivalência constitutiva do sagrado. Seu fascínio descansa na singular propriedade de representar todas e cada uma das "mercadorias profanas" (*profane Waren*), podendo, não obstante, transcendê-las, pairando substantivado em um patamar exclusivo, como expressão "*visível*" da própria socialidade, na medida em que absorve para si a vida social hipostasiada dos objetos práticos.[136]

Em sua onipotência, o dinheiro é o intermediário entre a necessidade e o objeto, entre a vida e o meio de vida humano. Uma vez que o fetichismo da mercadoria oculta as relações sociais, encobrindo-as por relações técnico-produtivas, os indivíduos deixam de ser sujeitos nas relações de troca. Não obstante esse fato, entre a necessidade e o objeto está a relação de um indivíduo para com outro e aquele que detém o dinheiro desfruta do privilégio de poder comprar trabalho alheio, logo, do poder de comandar parte da vida do outro. O possuidor do dinheiro passa a ter o poder de comprar tudo o que for conversível em mercadoria.[137]

No fetichismo do dinheiro, o dinheiro, que é uma mercadoria, sobreleva seu valor de uso enquanto utilidade natural e passa a ser acoplado apenas ao valor, tornando-se,

---

[136] Op. cit., p. 297.

[137] Nas palavras de Adam Smith: "Riqueza, diz Hobbes, é poder. Mas a pessoa que adquire ou herda uma grande fortuna, não adquire ou herda necessariamente qualquer poder político, quer civil, quer militar. A fortuna pode, talvez, proporcionar-lhe os meios de adquirir ambos, mas a mera posse dessa fortuna não lhe confere necessariamente qualquer deles. O poder que essa posse imediata e directamente lhe confere é o poder de compra: um certo domínio sobre o trabalho, ou sobre todo o produto do trabalho que, nesse momento, se encontra no mercado." (SMITH, Adam. *Inquérito sobre a Natureza e as Causas da Riqueza das Nações*. Tradução: Teodora Cardoso e Luís Cristovão de Aguiar. 5º ed., vol.1, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2006, p. 120).

assim, a cristalização do valor, ou seja, trabalho abstrato; por isso o fetichismo do dinheiro tem uma amplitude maior do que o fetichismo da mercadoria.

No momento em que o capital assume o controle das relações produtivas, consequentemente determinando o modo como as relações sociais serão conduzidas, direcionadas para os interesses do capital, o fetichismo dele proveniente é substancialmente ampliado e potencializado em relação ao fetichismo da mercadoria e do dinheiro.

No capital, dinheiro gera mais dinheiro, o valor expande a si mesmo. Esse movimento está representado por D-M-D', no qual D' é o valor acrescentado, o capital ($D'=D+\Delta D$). É um movimento que assume um caráter de automaticidade, independente da vontade humana individual, mas que possui o seu cerne em uma fonte que não aparece na exposição do movimento de autoexpansão do valor.

Ao questionar a economia política clássica Marx denunciou a falta de uma cientificidade mais aprofundada, caracterizada pela evasiva às perguntas que poderiam levar a um rumo diferente do que foi elaborado pelos economistas clássicos. Estes não se indagaram sobre determinadas categorias econômicas como o capital, e ao não inquirir sobre as condições de possibilidade do mesmo, o conceberam como algo natural, decorrente das relações econômicas. No entanto, quando ele questiona acerca da formação do capital, identifica uma mercadoria que, quando consumida, gera mais valor do que o que nela se encerra: a mercadoria força de trabalho. Destarte, a expansão automática do valor, que antes parecia inexplicável, parte do consumo da força de trabalho, por meio do aumento do trabalho excedente em detrimento do trabalho necessário: o primeiro compreende a mais-valia absorvida pelo capitalista, o trabalho não pago ao trabalhador; o segundo corresponde ao trabalho pago ao trabalhador que permitirá que este se mantenha vivo, na medida em que lhe permite comprar mercadorias que possam atender suas condições materiais de existência.

Na lógica capitalista acumular capital se tornou algo compulsório, não depende da volição individual do detentor dos meios de produção; pelo contrário, este é impelido à buscar o lucro mediante o processo de acumulação, o que significa dizer, pela manutenção da exploração do trabalho. Por isso, Marx afirma:

> Assim, o valor de uso jamais pode ser considerado como finalidade imediata do capitalista. Tampouco pode sê-lo o lucro isolado, mas apenas o incessante movimento do lucro. Esse impulso absoluto de enriquecimento, essa caça apaixonada ao valor é comum ao capitalista e ao entesourador, mas, enquanto o entesourador procura atingir conservando seu dinheiro fora da circulação, é

> atingido pelo capitalista, que, mais inteligente, lança sempre o dinheiro de novo em circulação.[138]

O impulso a que Marx se refere e que não depende da vontade do indivíduo enquanto capitalista se configura numa força que age sobre o detentor dos meios produtivos e o domina. Essa força impulsionadora é o capital, uma relação social que se apossa da racionalidade do capitalista, fazendo com que este empregue a sua consciência e a sua vontade ao processo de valorização do valor, personificando, assim, a figura do capital encarnado. Esta é uma das características do fetichismo do capital que não estava presente no fetichismo da mercadoria e nem no fetichismo do dinheiro.

2.2 O fetichismo do capital

O fetichismo do capital possui uma singularidade que o diferencia do fetichismo da mercadoria e do dinheiro, ainda que seja o desdobramento destes. A diferença específica está na automaticidade do capital, na sua manifestação como sujeito, como relação social que assume a dianteira da lógica da sociedade burguesa.

Nesse movimento o capital se torna o sujeito do processo produtivo, característica que surge já no processo de cooperação nas fábricas, contudo, não se restringe a esse fenômeno. No fetichismo do capital a subjetividade de uma figura específica é ao capital sujeitada, passando essa figura a representá-lo em sua vivacidade trágica pela busca de mais-valia.

Nesse instante a tragédia, ou mais precisamente, o discurso trágico se engrandece. Agora encarnado, o capital passa ser representado com traços humanos e o temor pela tragédia que possa ocorrer na ausência da estrutura social do capital se espraia pela sociedade, pois agora a personificação do capital anuncia de modo eloquente aquilo que já estava presente no fetichismo da mercadoria e do dinheiro, a saber, que pensar e tentar construir outra sociedade que vai de encontro à capitalista é pôr em risco a própria existência humana. A saída dessa perspectiva trágica se dá pelo escrutínio dessa figura que encarna o capital, ao mesmo instante em que se busca entender o seu vínculo com o modo de produção que ela representa.

---

[138] MARX, Karl. *O capital*: livro I: o processo de produção do capital. (Tradução: Rubens Enderle). São Paulo: Boitempo, 2013, p. 229. (Marx-Engels).

2.2.1 O capital personificado

No momento em que Marx descreve o movimento do valor na circulação simples de mercadorias, identifica aquele que é o "sujeito automático" das relações sociais na sociedade moderna e que, por conseguinte, assume o lugar dos trabalhadores enquanto sujeito.[139] Sobre isso ele diz:

> As formas independentes, as formas-dinheiro que o valor das mercadorias assume na circulação simples, servem apenas de mediação para a troca de mercadorias e desaparecem no resultado do movimento. Na circulação D-M-D, ao contrário, mercadoria e dinheiro funcionam apenas como modos diversos de existência do próprio valor: o dinheiro como seu modo de existência universal, a mercadoria como seu modo de existência particular, por assim dizer, disfarçado. O valor passa constantemente de uma forma a outra, sem se perder nesse movimento, e, com isso, transforma-se no sujeito automático do processo.[140]

A transformação da forma mercadoria para a forma dinheiro e, logo em seguida, para a de capital, tem, no seu cerne, o valor que exerce funções diferentes em cada forma que assume. O dinheiro é o ponto de partida, pois na tríade fetichóide (mercadoria, dinheiro e capital) o dinheiro é mercadoria, e é no dinheiro que o valor se conserva e se autoexpande. Conforme afirma Marx:

> Como sujeito usurpador de tal processo, no qual ele assume ora a forma do dinheiro, ora a forma da mercadoria, porém conservando-se e expandindo-se nessa mudança, o valor requer, sobretudo, uma forma independente por meio da qual sua identidade possa ser constatada. E tal forma ele possui apenas no dinheiro. Este constitui, por isso, o ponto de partida e de chegada de todo processo de valorização.[141]

O movimento das formas do valor, que tem no seu ápice o capital, não é um movimento abstrato, mas objetivo, prático, que possui sua base na realidade histórica. Como relação social, o valor, na forma de capital, torna-se o sujeito automático da sociedade moderna. Mas, o que isso significa? Marx atenta para esse fato evidenciando como o capital impõe sua lógica nas relações sociais, assumindo o controle não apenas

---

[139] Da mesma forma, Moura havia observado: "Ademais, o capital apodera-se dos sujeitos humanos convertendo-os em energúmenos, cuja *vontade* (ou seja, aquilo que na metafísica moderna torna o homem à imagem e semelhança de Deus e serve de fundamento à liberdade), coloca-se a serviço do monótono processo de valorização do valor". (MOURA, 2010, p. 286).

[140] MARX, *O capital*, 2013, livro I, p. 229.

[141] Idem, ibidem.

do sistema produtivo, mas, antes, da "subjetividade" dos detentores dos meios de produção. Ao se referir à desmedida do capital, ele esclarece essa questão:

> Como portador consciente desse movimento, o possuidor de dinheiro se torna capitalista. Sua pessoa, ou melhor, seu bolso, é o ponto de partida e de retorno do dinheiro. O conteúdo objetivo daquela circulação – a valorização do valor – é sua finalidade subjetiva, e é somente enquanto a apropriação crescente da riqueza abstrata é o único motivo de suas operações que ele funciona como capitalista ou capital personificado, dotado de vontade e consciência.[142]

Surge, com isso, a personificação do capital, que passa a ter, a partir de então, um personagem pelo qual é representado e no qual está encarnado como figura que é impelida a buscar continuamente a valorização do valor; esse personagem é o capitalista.

A verve literária de Marx se faz presente em um momento crucial de sua análise crítica. O capital personificado como capitalista representa o instante em que se pode perceber como uma relação social, o capital, está ancorada na subjetividade dos possuidores dos meios de produção, o que, por sua vez, permite compreender por que essa relação social se mantém firme, mesmo (e talvez principalmente) em momentos de crise econômica. Mas o capitalista, em certo sentido, é passivo nesse processo; ele não tem escolha, não depende de sua volição individual, pois se não cumprir a lógica do capital está fadado ao fracasso econômico. Não por acaso, Marx afirmou que:

> Como capital, e como tal o autômato tem no capitalista consciência e vontade, a maquinaria é movida pela tendência a reduzir ao mínimo as barreiras naturais humanas, resistentes, porém elásticas.[143]

Logo, o limite do capital é o próprio capital, detentor da vontade e da consciência do capitalista que, por meio dessa figura, exerce o seu poder, a sua lógica de autoexpansão do valor, encontrando resistência apenas na barreira física que o ser humano pode lhe oferecer em termos de dispêndio de trabalho, mas que pode (e em muitos casos é) ser explorado ao máximo, sobretudo pela inserção de tecnologia no sistema produtivo.

Ao personificar o capital empregando sua vontade e consciência ao processo de valorização do valor, ou seja, à formação do mesmo, o capitalista age de forma

---

[142] Idem, ibidem.
[143] Ibid., p. 476.

obstinada, objetivando obter capital para poder reinseri-lo continuamente no processo produtivo, intensificando ainda mais a exploração do trabalho. Neste sentido, diz Marx:

> Como capitalista, ele é apenas capital personificado. Sua alma é a alma do capital. Mas o capital tem um único impulso vital, o impulso de se autovalorizar, de criar mais-valia, de absorver, com sua parte constante, que são os meios de produção, a maior quantidade possível de mais-trabalho. O capital é trabalho morto, que, como um vampiro, vive apenas da sucção de trabalho vivo, e vive tanto mais quanto mais trabalho vivo suga. O tempo durante o qual o trabalhador trabalha é o tempo durante o qual o capitalista consome a força de trabalho que comprou do trabalhador. Se este consome seu tempo disponível para si mesmo, ele furta o capitalista.[144]

A singularidade dessa questão é que se o capital é um vampiro, e esse capital está personificado na figura do capitalista, o capitalista se torna um vampiro que precisa consumir a mercadoria força de trabalho (o trabalhador) para poder manter sua empresa funcionando, mais especificamente, para que possa mantê-la obtendo resultados lucrativos.

A vontade do capitalista está direcionada para o processo de valorização do valor, isso significa que a sua razão é conduzida pelo capital, uma vez que foi a ele acoplado. A questão que se apresenta é: se o capitalista age racionalmente e a sua razão é guiada pela racionalidade do capital, ele está consciente de suas ações? Para compreender este ponto é necessário considerar que Marx identifica, no capitalista, o capital, mas o capital não é o capitalista. O capital é um sujeito automático, uma relação social que assume a volição do capitalista e a conduz. Portanto, o capitalista não é consciente de que o capital o domina, ele apenas executa as ações que representam as diretrizes do processo de autoexpansão do valor. Na passagem esclarecedora, abaixo, pode-se observar como Marx compreendia o papel do capital personificado:

> Como fanático da valorização do valor o capitalista força inescrupulosamente a humanidade à produção pela produção e, consequentemente, a um desenvolvimento das forças produtivas sociais e à criação de condições materiais de produção que constituem as únicas bases reais possíveis de uma forma superior de sociedade, cujo princípio fundamental seja o pleno e livre desenvolvimento de cada indivíduo. O capitalista só é respeitável como personificação do capital. Como tal, ele partilha com o entesourador o impulso absoluto de enriquecimento. Mas o que neste aparece como mania individual, no capitalista é efeito do mecanismo social, no qual ele não é mais que uma engrenagem. Além disso, o desenvolvimento da produção capitalista converte em necessidade o aumento progressivo do capital investido numa empresa industrial, e a concorrência impõe a cada capitalista individual, como leis coercitivas externas, as leis imanentes do modo de produção

[144] Ibid., p. 307.

> capitalista. Obriga-o a ampliar continuamente seu capital a fim de conservá-lo, e ele não pode ampliá-lo senão por meio da acumulação progressiva.[145]

Por um lado, o capitalista obriga o desenvolvimento das forças produtivas e o faz sem escrúpulos, sem hesitação; por outro, ele é apenas parte de um todo, de um mecanismo social, e funciona como peça para o movimento desse mecanismo que nada mais é do que o próprio sistema capitalista.

A vontade do capitalista, o seu apetite racional, é parte de um todo maior por meio do qual ele age guiado e controlado pelo capital. Agir dotado de uma consciência capitalista significa não possuir conhecimento de si mesmo para se julgar com segurança enquanto indivíduo autônomo, pois ele só o faz a partir do capital e não reflete suas ações, exceto na medida em que atende aos interesses do capital. Referindo-se ao capitalista, Marx declara:

> Por conseguinte, na medida em que suas ações são apenas uma função do capital que nele está dotado de vontade e consciência, seu próprio consumo privado apresenta-se a ele como um roubo contra a acumulação de seu capital, assim como na contabilidade italiana os gastos privados figuram na coluna daquilo que o capitalista "deve" ao capital. A acumulação é a conquista do mundo da riqueza social. Juntamente com a massa de material humano explorado, ela amplia o domínio direto e indireto do capitalista.[146]

Essa é uma das maneiras de se conceber a forma como o capitalista entende a si mesmo e ao seu papel, no modo de produção burguês, sempre sob os auspícios do capital. O capitalista imbui o capital de vontade e consciência. Percebe-se a presença do fenômeno do fetichismo do capital nesse movimento de dotação que o indivíduo possuidor dos meios de produção fornece ao capital, dando-lhe atributos humanos. Além do fato de que sua volição e sua consciência estarem entregues ao capital, o capitalista ainda precisa se apresentar de forma adequada ao mercado se desejar obter crédito. É necessário estar ou aparentar possuir riqueza, para que possa manter o *status* e ter acesso aos benefícios que o mercado pode oferecer.

> Nos primórdios da história do modo de produção capitalista, e todo neófito capitalista percorre individualmente esse estágio histórico, o impulso de enriquecimento e a avareza predominam como paixões absolutas. Entretanto, o progresso da produção capitalista não cria apenas um mundo de desfrutes. Ele abre, com a especulação e o sistema de crédito, milhares de fontes de enriquecimento repentino. A certa altura do desenvolvimento, o "desventurado" capitalista deve praticar, até mesmo como uma necessidade

[145] Ibid., p. 667.
[146] Idem, ibidem.

> do negócio, um determinado grau convencional de esbanjamento, que é, ao mesmo tempo, ostentação de riqueza e, por isso, meio de crédito.[147]

A análise de Marx acerca da subjetividade do capitalista revela a objetividade do capital, ao se apossar da vontade e da consciência daquele, cuja finalidade é apenas uma: valorizar valor. Enquanto o capitalista está imerso na sua finitude humana, o capital é uma figura processual autônoma e que não desaparecerá apenas pelo fato de os indivíduos deixarem de ser capitalistas, pois embora o capitalista lhe dê sentido, o capital pode assumir outras formas, como a de uma multinacional. Portanto, o problema central não está no capitalista que, apesar de estar em uma posição privilegiada em relação ao trabalhador, é também agente passivo diante do capital; é no capital que o problema se concentra. Por ser uma figura processual, o capital pode se personificar em outras figuras sociais que não estejam restritas ao âmbito privado. Mészáros discorre precisamente sobre essa questão, afirmando que:

> O capital em seu ser-para-si é a *personificação necessária do capital* que, dependendo das circunstâncias históricas específicas, pode ou não ser o proprietário capitalista privado dos meios de produção. O que decide a questão é a relação-capital na qual o controlador do trabalhador – que deve ser, sob a forma capitalista do domínio do capital, *o* capitalista e não um capitalista particular ou individual, este sendo subsidiário ao conceito de capital em si – enfrenta e domina *o* trabalhador.[148]

Portanto, para Mészáros, a personificação do capital, o seu ser-para-si é condição suficiente para que o mesmo continue se perpetuando, e essa permanência não está restrita à figura de um capitalista, mas pode se ampliar para qualquer figura que entenda a si mesma pela ótica do capital, cuja consciência seja uma consciência capitalista, e que suas ações sejam impelidas apenas visando um propósito: absorver mais-valia.

O personagem do drama aqui descrito, o capitalista, pode ser considerado, diferentemente do trabalhador assalariado, como um sujeito, pois o capital nele está representado; e se o capital é, como Marx afirmou, o sujeito automático das relações sociais, o capitalista, como seu representante, passa à condição de sujeito, mas apenas enquanto categoria econômica, do contrário, pode-se observar um indivíduo desprovido de vontade e consciência próprias no que concerne às relações mercantis.

---

[147] Ibid., p. 669.

[148] MÉSZÁROS, István. *Para Além do Capital*: rumo a uma teoria da transição. (Tradução: Paulo Cezar Castanheira, Sérgio Lessa). São Paulo: Boitempo, 2011, p. 720.

A análise percuciente de Marx revela a importância desse personagem no drama da sociedade burguesa. A despeito do que Mészáros tenha abordado, sobre a capacidade que tem, o capital, de se personificar em outras figuras sociais que não apenas um capitalista, dado este de relevante importância, é significativo notar a maneira através da qual Marx conseguiu captar como o capital consegue se apossar de determinados indivíduos e nele exercer sua influência.

Todavia, esse influxo do capital não se limita aos detentores dos meios de produção; indo além, o capital atinge a produção de saber humano, os conhecimentos técnico e científico passam a ser guiados pelo capital que direciona grandes conquistas dessas áreas, para o processo de valorização do valor. Essa é uma segunda característica do fetichismo do capital.

2.2.2 A ciência e a técnica

O advento da ciência moderna, ou simplesmente ciência, anunciou a chegada de um tempo promissor para o ser humano: os avanços científicos estariam destinados a melhorar as condições de vida social e promover o bem-estar da sociedade; os problemas, de modo geral, seriam eliminados e quando isso não ocorresse, seriam, ao menos, diminuídos. Essa era a visão geral que a sociedade moderna possuía sobre si mesma e sobre os aspectos técnicos que ela traria consigo. No entanto, a aplicabilidade da ciência passou a ser conduzida pelo capital, da mesma forma como ocorreu com os detentores dos meios de produção, a partir do momento em que o capital se apropriou da consciência e da vontade destes.

Através do capitalista, capital personificado, a ciência e a técnica passaram a servir ao capital no processo produtivo, ampliando a possibilidade de extração de mais-valia, que agora não mais se restringia a estender a jornada de trabalho (mais-valia absoluta), mas, com o incremento da ciência e técnica modernas no processo produtivo, proporcionaria o aumento da produtividade no mesmo espaço de tempo em que era realizada determinada jornada de trabalho. Não satisfeito com esse cenário, o capital maximizou a produtividade pelo incremento da tecnologia, como também aumentou a jornada de trabalho, extraindo, assim, maior quantidade de mais-valia do que quando apenas ampliava o tempo de trabalho do trabalhador.

A questão fundamental dessa característica do fetichismo do capital não está apenas no uso da ciência e da técnica pelo capital, mas na forma pela qual o resultado das atividades dos trabalhadores se apresenta diante do próprio trabalhador, bem como perante a sociedade de modo geral. Essa forma de manifestação do resultado dos diversos trabalhos surge como responsabilidade do capital, e não dos trabalhadores envolvidos no processo produtivo. Todavia, para compreender esse fenômeno é preciso recorrer à forma de trabalho em que os trabalhadores executam, em conjunto, na mesma atividade produtiva ou em processos de produção diferentes, ainda que conexos, suas tarefas, seguindo um plano previamente estabelecido. O fenômeno em questão é a forma de trabalho coletivo, a cooperação, atividade presente desde muito antes da sociedade burguesa, que consiste na ação de vários indivíduos para executar determinada tarefa. A esse respeito, Marx declara:

> Assim como o poder ofensivo de um esquadrão de cavalaria ou o poder defensivo de um regimento de infantaria são essencialmente diferentes dos poderes ofensivos e defensivos de cada um dos cavaleiros ou soldados de infantaria tomados individualmente, também a soma total das forças mecânicas exercidas por trabalhadores isolados difere da força social gerada quando muitas mãos atuam simultaneamente na mesma operação indivisa, por exemplo, quando se trata de erguer um fardo pesado, girar uma manivela ou remover um obstáculo.[149]

A cooperação moderna difere daquela da Idade Média, observa Marx, nas atividades distintas de cada época, mas a igualdade está presente quando muitos indivíduos atuam em uma mesma atividade produtiva, gerando um resultado que não seria possível individualmente, pelo menos não no mesmo tempo de trabalho e nem na mesma intensidade. Ele identifica que no processo produtivo moderno de cooperação surge uma nova força de trabalho a qual denominará de força coletiva,[150] e embora essa força de trabalho seja consumida coletivamente pelo capital, sua remuneração é individual: cada trabalhador desse conjunto é remunerado isoladamente, ou seja, a remuneração não é proporcional à massa de trabalho que foi gerada pela força coletiva, mas individualmente. Isso significa que os trabalhadores não estão mais em relação entre si, mas com o capital; estão incorporados a ele e passam a configurar essa nova forma de existência do capital, a força coletiva.

---

[149] MARX, *O capital*, 2013, p. 400.

[150] Na tradução de Reginaldo Sant'Anna de "O capital", pela Civilização Brasileira, consta "força coletiva", enquanto que na tradução de Rubens Enderle, pela Boitempo Editorial, está como "força de massas".

Uma vez que os trabalhadores venderam sua força de trabalho ao capitalista, este agora detém, conjuntamente, as diversas forças de trabalho; portanto, a força de trabalho coletiva surge como força produtiva do capital. O fetichismo do capital se apresenta no ocultamento dos trabalhadores diante da lógica do capitalista de se apropriar da força de trabalho coletiva e na ascensão do capital à condição de sujeito automático das relações sociais. Nesse movimento de apropriação realizado pelo capital, o próprio capital surge como responsável pelo desenvolvimento do processo produtivo. A esse respeito, afirma Heinrich, no seu estudo sobre "O capital":

> The fact the workers can do anything at all with their abilities seems to be a result brought about by capital. This appearance of capital as a power endowed with its own productive power can be referred to as the *fetishism of capital*. Just as with the fetishism of commodities, the fetishism of capital is not merely false consciousness or a simple misapprehension.[151]

O fetichismo do capital é proveniente do movimento de valorização do valor, ou seja, é oriundo de uma relação social. Tal como afirma Heinrich, apoiado em Marx, o capital não é uma falsa consciência ou uma compreensão equivocada. Como sujeito automático, atua, englobando, em muitos casos, de maneira avassaladora, aquilo que está no conjunto da relação social. A tecnologia, assim como o capitalista, é uma das maneiras pela qual o capital exerce o seu poder.

A ciência, uma vez sob o domínio do capitalista, foi direcionada para a busca de novos inventos que passaram a substituir os seres humanos no processo produtivo, o que permitiu o barateamento das mercadorias. Isso foi um fato positivo para o capital; entretanto, somente o trabalho humano é capaz de criar valor porque as máquinas apenas transferem esse valor, mas não o criam. O incremento de máquinas que substituem os seres humanos sob a égide do capital pode ensejar, como ocorreu e ainda ocorre em muitos casos, um cenário de crise econômica, uma vez que a partir do momento em que estão desempregados, substituídos que foram pelas máquinas, os vendedores de força de trabalho já não possuem poder aquisitivo para comprar os bens produzidos e disponibilizados no mercado, o que faz com que se diminua o lucro das empresas.

---

[151] HEINRICH, Michael. *An Introduction to the Three Volumes of Karl Marx'Capital*. (Translated by Alexander Locascio). New York: Monthly Review Press, 2012, p. 111.

A despeito da crítica que Marx realiza em relação à ciência e à técnica modernas, ele não era contrário ao desenvolvimento das mesmas, mas fazia oposição à forma pela qual o capital se apropriou delas e as utilizou a seu favor. Por isso afirmou que:

> Junto com a produção capitalista se desenvolve, pela primeira vez e de maneira consciente, o fator *científico* em certo nível, se emprega e se constitui em dimensões que não se pode conceber em outras épocas...
>
> Somente a produção capitalista transforma o processo produtivo material na aplicação da *ciência na produção* – na ciência posta em prática, mas somente submetendo o trabalho ao capital e reprimindo o próprio desenvolvimento intelectual e profissional...[152]

Seria necessária outra relação social (uma sociedade comunista) que fizesse um uso diferente da tecnologia, e que esta fosse voltada, de fato, para atender aos interesses da sociedade, e não mais (pois já não existiria) aos objetivos do capital.

A apropriação da ciência pelo modo de produção capitalista a transformou em uma força produtiva do capital, pois a ciência já não mais se apresentaria como resultado dos seres humanos envolvidos na atividade produtiva, mas como atributo do capital. Dessa forma, instaura-se o fetichismo do capital e a ciência se subordina aos interesses deste.

A pesquisa e o desenvolvimento tecnológicos, a partir da sociedade moderna, precisam apresentar uma perspectiva lucrativa para o capital, do contrário, os dois perecem sem investimentos. A transformação da ciência em força produtiva do capital transformou os resultados científicos em mercadoria, e esse fenômeno seria um diferencial em relação a outras épocas em que a *episteme* fora concebida. Sobre isso, diz Marx:

> Toda empresa de produção de mercadorias torna-se, ao mesmo tempo, empresa de exploração da força de trabalho, mas apenas a produção capitalista de mercadorias é um divisor de águas, um modo de exploração que, em seu desenvolvimento histórico e por meio da organização do processo de trabalho e do enorme progresso da técnica, revoluciona a estrutura econômica inteira da sociedade, deixando para trás todas as épocas anteriores.[153]

---

[152] MARX, Karl. *Capital y Tecnologia*: manuscritos inéditos (1861-1863). (Traducción: Alfonso García). San Francisco, México: Terra Nova, 1980, p. 164.

[153] MARX, Karl. *O capital*: crítica da economia política: livro II: o processo de circulação do capital. (Tradução: Rubens Enderle). São Paulo: Boitempo, 2014, p. 119. (Marx-Engels).

O progresso tecnológico alicerçado pelo capital veio acompanhado por um processo de empobrecimento dos trabalhadores. Isso pode ocorrer, por exemplo, ao serem enviados para compor o exército industrial de reserva, ou seja, postos novamente na expectativa de voltarem a ser trabalhadores assalariados ou, em outros casos, quando impelidos para outros ramos de atividade com uma remuneração inferior àquela da indústria. Porém, mesmo aqueles que estão contratados e exercendo uma atividade na indústria, são tratados, de um lado, como apêndices das máquinas, de outro, como indivíduos constante e exaustivamente explorados na sua atividade, usurpados de uma parte do seu trabalho na forma da mais-valia. Marx, fazendo uso de sua verve literária, chega a descrever o sistema de máquinas como um "monstro mecânico" capaz de centralizar nele diversas atividades ligadas à produção:

> Como sistema articulado de máquinas de trabalho movidas por um autômato central, através de uma maquinaria de transmissão, a produção mecanizada atinge sua forma mais desenvolvida. No lugar da máquina isolada surge, aqui, um monstro mecânico, cujo corpo ocupa fábricas inteiras e cuja força demoníaca, inicialmente escondida sob o movimento quase solenemente comedido de seus membros gigantescos, irrompe no turbilhão furioso e febril de seus incontáveis órgãos de trabalho propriamente ditos.[154]

Portanto, o sistema de máquinas surge como um monstro mecânico de força demoníaca. À primeira vista pode parecer que Marx esteja recorrendo a certo modo de conceber o romantismo,[155] que tinha como uma de suas características a crítica ao progresso tecnológico. Todavia, isso seria equivocado, pois ele não está criticando o desenvolvimento tecnológico em si mesmo, mas a forma de apreensão e utilização da tecnologia pelo capital. Por isso, diz:

> Como, portanto, considerada em si mesma, a maquinaria encurta o tempo de trabalho, ao que, utilizada de modo capitalista, ela aumenta a jornada de trabalho; como, por si mesma, ela facilita o trabalho, ao passo que, utilizada de modo capitalista, ela aumenta sua intensidade; como, por si mesma, ela é uma vitória do homem sobre as forças da natureza; como, por si mesma, ela

---

[154] MARX, *O capital*, 2013, p. 455.

[155] Para Löwy é possível encontrar o que ele denomina de "tipos ideais" de romantismo na obra de cada autor. Esses tipos podem ser: a) o romantismo "passadista" ou "retrógrado", que tem a finalidade de restabelecer o estado social precedente; b) o romantismo conservador, cujo princípio é manter o Estado como antes da Revolução Francesa; c) o romantismo desencantado, que consiste na aceitação resignada do capitalismo industrial, pois este é um fenômeno irreversível; d) e por fim, o romantismo revolucionário, que consiste na não aceitação do capitalismo, mas por outro lado, não propõe um retorno a períodos pré-capitalistas, sua postura é a de acreditar numa nova forma de conceber a sociedade. [LÖWY, Michael. *Romantismo e Messianismo*: ensaios sobre Lukács e Benjamin. (Tradução: Myrian Veras Baptista e Magdalena Pizante Baptista). São Paulo: Perspectiva, 2008, p. 15. (Debates – 234)].

> aumenta a riqueza do produtor, ao passo que, utilizada de modo capitalista, ela o empobrece, etc.[156]

De maneira isolada a maquinaria apresenta benefícios para o trabalhador, porém, o capital, por ser uma relação social, dela se apossa, e aquilo que poderia gerar um bem-estar para o trabalhador, transforma-se no seu contrário, em resultados que dificultam a vida do mesmo, tanto na atividade produtiva, quanto em sua vida de modo geral.

O dano gerado ao trabalhador pela exploração exercida pelo capital não fica restrito ao tempo em que este aluga a sua mercadoria força de trabalho ao capitalista, mas permanece contínuo em outros aspectos da sua vida. Nesse sentido, Marx se apropria de um realismo análogo ao realismo literário, ao denunciar a maneira pela qual os trabalhadores são tratados nas fábricas, assim como Engels o fez na sua obra "A Situação da Classe Trabalhadora na Inglaterra". Escreve, dando continuidade à descrição do caráter exploratório da maquinaria:

> Já mencionamos a deterioração física das crianças e dos adolescentes, bem como das trabalhadoras adultas, que a maquinaria submete à exploração do capital, primeiro diretamente, nas fábricas que se erguem sobre seu fundamento, e, em seguida, indiretamente, em todos os outros ramos industriais. Por isso, detemo-nos aqui num único ponto: a monstruosa taxa de mortalidade de filhos de trabalhadores em seus primeiros anos de vida.[157]

A partir daí passa a descrever o número de óbitos, de crianças de várias idades, que ocorreram na Inglaterra, relacionados ao trabalho nas fábricas, tendo como fonte o relatório do "Sixth Report on Public Health", de 1864. Em seguida afirma, imbuído de um realismo que marca sua obra:

> Como evidenciou uma investigação médica oficial em 1861, desconsiderando-se as circunstâncias locais, as altas taxas de mortalidade se devem preferencialmente à ocupação extradomiciliar das mães, que acarreta o descuido e os maus-tratos infligidos às crianças, aí incluindo, entre outras coisas, uma alimentação inadequada ou a falta dela, a administração de opiatos etc., além do inatural estranhamento da mãe em relação a seus filhos, que resulta em sua esfomeação e envenenamento intencionais.[158]

A descrição realista de Marx revela o *modus operandi* do capital ao impelir as mulheres para as fábricas, de forma que seus filhos, se os têm, quando não estão sendo explorados junto às mães, nas atividades produtivas, são deixados, pelas mesmas, em

---

[156] Ibid., p. 513.
[157] Ibid., p. 471.
[158] Idem, ibidem.

condições inóspitas. A situação se torna desesperadora quando chegam ao ponto de envenenar seus próprios filhos, por conta da degradação, em todos os aspectos, a que a família estava submetida.

Acerca do capital e do uso que este faz da tecnologia, a descrição realista de Marx deixa transparente as condições a que são submetidos os trabalhadores que, sem outra opção, são obrigados a aceitar o contrato que o capitalista disponibiliza, sob pena de perecerem sem as condições materiais de existência. Todo esse processo de submissão realizado se sustenta num discurso de que o trabalhador é livre, ou seja, é proprietário de si mesmo. No entanto, o trabalhador é livre na medida em que disponibiliza a si mesmo no mercado, como detentor de uma mercadoria, sua força de trabalho; mas, por outro lado, se ele não vender sua mercadoria, que dele faz parte, que lhe constitui, não obterá dinheiro para comprar aquilo de que necessita para se manter vivo.

Logo, ao fazer a crítica da economia política, Marx evidencia que a liberdade apresentada pela sociedade burguesa, que preconiza que o indivíduo é proprietário de si mesmo, não é liberdade em seu sentido pleno, pois a vontade do detentor da mercadoria força de trabalho, submetida às regras do sistema capitalista, não prevalece, mas sim a do capital, encarnado na figura do capitalista. Aceitar um contrato porque a alternativa é o perecimento do ser humano, não é escolha, menos, ainda, liberdade. É essa situação que ele denuncia de forma objetiva, realista.

O realismo da descrição feita por Marx sobre o capital expõe as contradições imanentes dessa relação social, acusando o fetichismo como o fenômeno que, em um movimento prático, esconde esse caráter contraditório. Além disso, o fetichismo, enquanto fomentador de uma apreensão da realidade que escamoteia as contradições da sociedade burguesa dificulta, desse modo, a compreensão do sistema capitalista e de sua problematização.

É por meio da crítica ao modo de produção capitalista, tal como elaborada por Marx, que se torna possível solapar o fetichismo produzido nas relações sociais e avançar para uma sociedade pós-capitalista, na qual o capital não mais exista, e a literatura, como parte constitutiva da sua análise, pode contribuir, assim como ele o fez em suas alusões literárias, para esgarçar o manto do fetichismo.

2.3 O escritor e a desfetichização através da literatura

Ao longo da trajetória intelectual de Marx a literatura assumiu uma posição imanente na análise que este aplicou em sua crítica à economia política. Esse posicionamento crítico que a literatura, através dele, exerceu, sobre a análise do modo de produção capitalista, tem como finalidade não apenas expor as contradições inerentes ao sistema capitalista e que ficaram obscurecidas pelo fetichismo da mercadoria, mas também possibilitar um processo de superação do fetichismo, que resultaria na apropriação, por parte dos indivíduos, de sua própria história.

Ao trazer a literatura para a exposição de suas análises, Marx evidencia, de forma esclarecedora, os problemas econômicos e sociais presentes no sistema capitalista. Essa é a função da literatura na sua obra. Neste sentido, a literatura age em oposição ao fetichismo (da mercadoria, do dinheiro e do capital), uma vez que ao expor as contradições sociais e econômicas, "desfetichiza" as relações entre os homens. Este é o propósito, o fim, a missão que é reservada à obra de arte, conforme afirma Lukács: "*Foi e é tarefa da arte ir em busca dos caminhos para chegar à desfetichização*".[159] Lukács está se referindo ao que denominou como "arte autêntica", uma arte que pretende ir além da aparência de realidade e expor as contradições sociais na tentativa de superá-las. Nas palavras de Ranieri Carli:

> Uma obra de arte é plena de autenticidade histórica quando nos fornece a configuração típica de relações humanas situadas no espaço e no tempo, em seu conjunto de determinações processuais. Este é o critério que surge a respaldar as análises da estética nascida de Marx.[160]

A desfetichização consiste, segundo Lukács, em uma transformação daquilo que, em sua aparência imediata, tornou-se coisa, para algo que já é em si mesmo, trazendo à tona a relação entre os homens e resgatando, assim, o sentido primeiro que é a relação sujeito-sujeito, antes subsumida pela mediação proporcionada pela mercadoria. Ele afirma que o movimento desfetichizador que a obra de arte é capaz de exercer possui duas etapas: a primeira consiste em um desmascaramento de uma aparência que deforma a realidade, em muitos casos, atribuído ao alto desenvolvimento econômico e, em outros, ao atraso econômico; em segundo lugar, o fenômeno da reificação que, no

---

[159] LUKÁCS, G. *Para uma Ontologia do Ser Social II*. (Tradução: Nélio Schneider, Ivo Tonet, Ronaldo Vielmi Fortes). São Paulo: Boitempo, 2013, p. 615.

[160] CARLI, Ranieri. *A Estética de György Lukács e o Triunfo do Realismo na Literatura*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2012, p. 19.

instante em que representa um aspecto da alienação do indivíduo, significa, também, a salvação do papel dos homens na história.[161]

A primeira etapa do movimento de desfetichização remove a aparência da realidade que a forma mercadoria configurou sobre as relações entre os indivíduos, deixando claro o encobrimento causado pelas relações técnico-produtivas, assim como evidenciando as discrepâncias do sistema capitalista. Na etapa posterior da desfetichização, a reificação exerceria um papel fundamental: o de transformar o homem em sujeito da história. Mas, como é possível que a obra de arte, no caso específico a literatura, proporcione a desfetichização? De maneira esclarecedora, afirma Lukács:

> A resposta sempre é simplesmente essa: quando o artista contempla o mundo com os olhos da autêntica individualidade, que engloba uma profunda e enérgica intenção voltada para a generidade, para si, para o homem e seu mundo, pode surgir, de sua mera existência, na mimese artística, um mundo que combate o estranhamento e um mundo libertado dele, de modo totalmente independente das concepções subjetivo-particulares do próprio artista. (É que os sentidos se tornaram teóricos, como exige Marx).[162]

A arte permite a desfetichização porque o artista pode imergir em sua individualidade ao ponto de se indagar e questionar o mundo que o cerca, indo além da aparência da realidade. Ao se deparar com essa situação, dois mundos são criados pelo artista; segundo Lukács: um mundo que luta contra o estranhamento, contra a alienação, e um mundo em que permanece livre do estranhamento, ou seja, um mundo no qual o artista conhece a si mesmo, sujeito de sua própria história, onde o artista é livre.

Esses dois mundos entram em conflito na subjetividade do artista. Entretanto, a construção de um mundo livre do estranhamento, na forma literária, só é possível, ainda conforme Lukács, porque essa seria uma "literatura autêntica", ou seja, uma literatura que avança além da aparência da realidade produzida pelo fetichismo da mercadoria, expondo as contradições e questionando o modo de ser dessa realidade fetichizada. É por esse motivo que, embora Marx se utilize de autores considerados burgueses, suas obras, quando representam uma literatura autêntica a partir de uma perspectiva lukacsiana, avançam por entre a aparência fetichizada e permitem a problematização dos aspectos sociais e econômicos provenientes da sociedade moderna.

---

[161] LUKÁCS, György. *Estetica*. (Traducción: Manuel Sacristán). Barcelona: Ediciones Grijalbo, 1966, tomo I, p. 379.

[162] LUKÁCS, *Para uma Ontologia do Ser Social II*, 2013, p. 615.

A maneira pela qual ele se apropria da literatura, inserindo-a na sua crítica da economia política, evidencia que o autor foi além da ilusão real do mundo fetichizado e acessou, na sua individualidade, o mundo livre do estranhamento. Notavelmente Marx descreve como Balzac acessou esse mundo:

> Numa sociedade dominada pela produção capitalista, mesmo o produtor não capitalista está sob o domínio das ideias capitalistas. Em seu último romance – *Les paysans* – Balzac, admirável pela penetrante percepção das condições reais, descreve de maneira precisa como o pequeno lavrador, para ter a amizade de seu agiota, presta-lhe gratuitamente toda espécie de serviços e ainda pensa que nada lhe dá, porque não gasta dinheiro no próprio trabalho. Assim, o agiota mata dois coelhos com uma cajadada. Evita gastar dinheiro em salário e envolve cada vez mais na teia da usura o lavrador progressivamente arruinado por afastar-se do trabalho de sua lavoura.[163]

O reconhecimento que Marx faz sobre a capacidade que há, em Balzac, de se aprofundar nos problemas modernos através da literatura, não torna Marx o único a ver essa característica, pois a mesma já é evidente na literatura balzaquiana. A diferença está na apropriação que ele faz dessa literatura, quando a insere na análise da economia política; neste caso, no capítulo intitulado "Preço e custo do lucro". Ao fazer isso ele mostra, de modo mais facilmente compreensível e por meio do romance de Balzac, como o trabalhador é explorado pelo capitalista e nem percebe, dada a sutileza do processo.

A "missão desfetichizadora da arte", tal como intitula Lukács em um dos capítulos de sua obra "Estética", possibilita a contestação da realidade aparente. Todavia, como a capacidade desfetichizadora da literatura (da arte em geral) só é possível a uma literatura autêntica (criada livre do estranhamento, na individualidade do autor), as demais produções literárias, que não estejam imersas na caracterização de literatura autêntica, que não permitam a desfetichização, são consideradas, para ele, fetichizadas, nas quais seus autores perderam a visão poética que proporciona a desfetichização.

> La falta de esa esbeltez se debe a que los escritores han perdido la visión poética desfetichizadora que abarca la vida entera, a que, por ello, recogen en los decisivos principios ordenadores de los mundos de sus obras determinaciones que pertenecen a los prejuicios fetichísticos de su época – como la omnipotencia de la herencia patológica en el caso de Zola – e inhiben o hasta impiden una consecuente conformación artística hasta el final del mundo reflejado.[164]

---

[163] MARX, *O Capital*, 2008, livro III, vol. 4, p. 54.

[164] LUKÁCS, G. *Estetica*. (Traducción: Manuel Sacristán). Barcelona: Ediciones Grijalbo, 1966, tomo II, p. 413.

Portanto, os autores que não conseguem ir além da realidade apresentada pelo capital reproduzem o fetichismo em suas obras; o fetichismo do seu tempo, de sua época. Ainda que Lukács esteja se referindo a "Germinal", romance de Émile Zola, lançado em 1885 (dois anos após a morte de Marx), no qual o autor retratou as condições de vida de uma comunidade de trabalhadores de uma mina de carvão, na França, que posteriormente tiveram contato com as ideias socialistas da classe operária e a essas ideias aderiram, pode-se observar a postura afastada da desfetichização em autores da época de Marx, como o próprio Eugène Sue que, apesar de revelar diversos problemas da sociedade moderna em seu romance "Os Mistérios de Paris", em geral, tinha como fim manter a aparência, sobretudo moral, da burguesia moderna.

O que qualifica a literatura autêntica como desfetichizadora é, segundo Lukács, seu caráter dialético: "*Tan importante como el materialismo del arte es su carácter espontaneamente dialéctico*". Ao ser dialética, a literatura autêntica (a prática artista autêntica) se aprofunda no cotidiano dos indivíduos que, por definição, são dialéticos, pois a realidade é contraditória e só pode ser compreendida na sua contradição, indo, desta forma, além da aparência de realidade,

> en la auténtica práctica artística se expressa una tendencia espontânea desfetichizadora, la cual tende a no reconocer más que el mundo externo real, de existencia objetiva, y a dissolver en él las representaciones fetichísticamente proyectadas, a representarlas en su realidad. Se trata también, por otra parte, de que el mero, pero consecuente, modo de exposición artístico – sin quererlo y, a menudo, contra la voluntad consciente que le subyace – tiende a proyectar todo lo conformado sobre un plano terrenal, y a transformar toda transcedencia en una inmanencia humana.[165]

A existência objetiva, externa ao indivíduo, é negada pela literatura autêntica, isso não significa que esse tipo de literatura não aceite o mundo externo enquanto existência material, mas que o nega enquanto realidade aparente. Ao fazer isso dissolve as relações fetichistas, o que, por outro lado, torna as interações entre os indivíduos não mais como relações de pessoas mediadas por mercadorias; transforma a fantasmagoria, cujos objetos produzidos pelos indivíduos se autonomizaram frente aos seus produtores, em uma relação desfetichizada, em que os vínculos entre as pessoas ocorrem diretamente, sem mediações, através da qual a realidade é descortinada para o homem tal como ela é,

[165] Ibid., p. 384.

convertendo-se em propriedade de seus sentidos, suas impressões e pensamentos.[166] É o que explica Lukács na passagem abaixo transcrita:

> Precisamente la ruptura con esas inclinaciones hedonísticas meramente inmediatas abre el camino a esa universal y real adecuación del 'mundo' del arte a las necesidades más profundas del hombre. Esa adecuación incluye así también las catástrofes más espantosas, las más profundas tragedias, los más angustiosos desenmascaramientos de la existencia humana. Al hacer visible y vivenciable – y afirmada en último término – esa adecuación incluso en la más cruel indiferencia del recurso causal del mundo externo para con los conflitos más irresolubles del ser histórico-social del hombre, el arte puede arrancar esas máscaras que, aparentemente connaturales a la vida de los hombres, no son sin embargo más que desfiguraciones de su esencia de hombre, y puede revelar ésta como fundamento y principio unitário de la existencia humana.[167]

A arte que rompe com a aparência da realidade produzida pelo fetichismo responde às necessidades humanas, aos anseios mais profundos dos indivíduos e fornece a possibilidade de superação das condições em que estes se encontram. "*La desfetichización tiene lugar 'uno actu' con la salvación artística de la esencia permanente del género humano, digna de preservación*".[168]

Entretanto, como conservar o caráter "desfetichizante" da arte num mundo capitalista no qual, tanto a objetividade quanto a subjetividade são englobadas pelo capital? Como produzir uma literatura desfetichizante em um mundo fetichizado? A resposta de Lukács está na própria subjetividade do escritor, quando da descrição dos dois mundos criados em sua mente e como um deles permite ao autor ir além das aparências e expor as contradições da sociedade em que vive. O problema é que, afirma Lukács, a arte no capitalismo em desenvolvimento reduz consideravelmente a vigilância dos artistas em relação aos efeitos do sistema capitalista. "*Una gran parte de la problemática formal manifiesta en el arte más reciente puede reconducirse al comportamiento acrítico de muchos artistas en esse estadio preartístico*".[169] Esse é o outro lado do processo de desfetichização que a arte é capaz de fornecer: o lado da subjetividade do artista, que responde aos imperativos do capital. Por isso Lukács enaltece a importância do artista em estar vigilante, atento ao processo de encobrimento da essência humana.

---

[166] Ibid., p. 428.
[167] Ibid., p. 430.
[168] Idem, ibidem. A expressão em latim "uno actu" (um ato) não está destacada na tradução da "Estetica", de Lukács, realizada por Manuel Sacristán.
[169] Ibid., p. 431.

> Así en el reflejo estético se capta, con instintivo acierto filosófico, lo essencial como un ser de orden superior, como otro ser, y ya esto da a la esencia, tal como figura en el reflejo estético, el acento de algo sustancial. Y a la inversa: ningún artista consigue dar forma a un ente sin prestarle un carácter essencial, positiva o negativamente acentuado desde el punto de vista del valor. Si bien su trabajo de dar forma se mueve hacia la sustancialidad, ésta se aproxima por su parte a la esencia, a menudo hasta su fusión con ella.[170]

Assim como o reflexo estético proporciona alcançar a essência humana, também permite constatar que todo artista imprime uma essência na sua arte, a partir do momento em que esta assume uma forma. O conteúdo do resultado do trabalho do artista é sua própria essência, e a mesma é preservada e vem à tona no processo de desfetichização.

Marx denuncia, em muitas passagens de sua obra, através da arte, mais especificamente da arte literária, o ocultamento do elemento essencial, como nos "Manuscritos Econômico-Filosóficos", ao mencionar Goethe e Shakespeare sobre a característica que o dinheiro detém em transformar tudo no seu contrário, tornando a efetividade, representação. Após fazer as devidas referências se utilizando, respectivamente, de "Fausto" e de "Timão de Atenas", ele enuncia:

> A inversão e a confusão de todas as qualidades humanas e naturais, a confraternização das impossibilidades – a força *divina* – do dinheiro, repousa em sua *essência* enquanto *ser genérico* – estranhado, exteriorizando-se e se vendendo (*sich veräussernden*) – do homem. Ele é a *capacidade* exteriorizada (*entäusserte*) da humanidade.[171]

O dinheiro é a mercadoria, equivalente geral, que assume a essência humana. Esse caráter é denunciado por Marx, pela via literária, e esse procedimento não se altera ao longo da crítica da economia política por ele realizada. Isso leva Lukács a afirmar que: "*En la obra de Marx encontramos detalladas exposiciones de una relación decisiva en este sentido, la relación entre individuo y clase en la sociedad capitalista*".[172]

Esse indivíduo vive imerso nas relações capitalistas, e o mesmo se aplica ao artista, ao escritor. Mas como o escritor (artista) pode estar livre desse processo alienante que o fetichismo da mercadoria produz em sua subjetividade? Como é possível que outro mundo, como defende Lukács, se lhe apresente em sua mente?

---

[170] Ibid., p. 441.

[171] MARX, *Manuscritos Econômico-Filosóficos*, 2004, p. 159.

[172] LUKÁCS, *Estetica*, 1966, tomo II, p. 437. Em outra passagem Lukács reforça a importância da estética como reveladora da realidade encoberta pelo fetichismo da mercadoria: "Hay en lo estético una importante tendencia a la desfetichización, que consiste en que ninguna legalidad se representa en su objetividad pura y en sí [...]" (Ibid., p. 453).

Ocorre que o mesmo não deixa de reconhecer que o escritor também é um sujeito alienado pelas relações econômicas capitalistas:

> Como su obra es el reflejo de la realidad según un aspecto ofrecido por el proceso vital, el artista está atado – bajo pena de fracasso en la dación de forma – a las grandes líneas del desarrollo objetivo.[173]

O artista, portanto, está, assim como todo trabalhador assalariado, subsumido às exigências do capital, "*el que éstas le ofrezcan un amplio campo de libertad para la elección y la interpretación no anula en modo alguno esa vinculación*".[174]

O percurso é longo até a criação literária, durante o qual o artista pode atingir (no caso de uma literatura autêntica) uma exposição que não rejeite as contradições presentes na sociedade burguesa e as exponha na medida em que as reflita:

> Por otra parte, dentro de ese ámbito de libre juego, la totalidad de la obra concreta tiene que seguir concretándose categorialmente y desde el punto de vista del contenido, para poder ser adecuadamente eficaz como critério.[175]

Nesse movimento de exposição criativa de uma arte autêntica está presente, segundo Lukács, uma substância que delineia toda a obra:

> En la totalidad concreta de cada obra se produce una sustancia unitaria, que penetra todos sus polos y dentro de cuya homogeneidad cobran su sustancia específica todos los personajes, todos los objetos, todas las relaciones, etc. Este complejo de sustancias, que participan del todo fundamental, da el criterio caracterizador de las cadenas causales siempre presentes.[176]

E assim, o processo criativo se encerra numa obra que revela, dialeticamente, as contradições sociais e econômicas da sociedade burguesa. Se, de um lado, Lukács reconhece que o escritor está mergulhado nas relações capitalistas; de outro, sinaliza que este pode, a partir da sua subjetividade, enveredar-se pelo caminho da dialética e expor os elementos contraditórios do mundo que o rodeia.[177]

---

[173] Ibid., p. 451.
[174] Idem, ibidem.
[175] Idem, ibidem.
[176] Idem, Ibidem.
[177] Assim como na poesia: "[...] precisamente por la ordenación categorial de los contenidos vitales que aplica la poesía espontáneamente, sin más consciencia que la estética, se produce una necessidad que no excluye el azar, sino que lo incorpora a su reino, que por eso queda libre de la seca inhumanidad del fatalismo – de cualquier tipo o concepción –, que une el calor de la proximidad a la vida con la presencia de grandes conexiones y perspectivas, que no se impone mecánicamente, sino astutamente (como solía decir Lenin), y que, por tanto, refigura enriqueciéndola la imagen del mundo.

2.4 A reflexão estética na subjetividade do sujeito

A partir do momento em que a obra literária foi produzida, o que esperar dela? Sendo uma literatura autêntica, tenderá ela a revelar as contradições do seu tempo, permitirá a reflexão crítica da sociedade em questão, possibilitará o surgimento do inconformismo? Esses questionamentos têm a ver com o papel da estética na subjetividade do sujeito. Aquele que lê uma obra literária plenamente autêntica, segundo a noção lukacsiana, pode ser levado à reflexão, mas não há um determinismo nesse ponto.

Para Lukács, na subjetividade do escritor que se permite chegar até as contradições da sociedade, dois mundos são criados: um fetichizado, e outro que permite a desfetichização, atributo que, como ele deixa claro, é inerente ao próprio estranhamento. Mas, e quanto ao leitor desse tipo de literatura?

Ao escrever "O capital" Marx tinha como público-alvo os trabalhadores, e como objetivo, revelar a lei econômica do movimento da sociedade moderna. A literatura presente na crítica da economia política ampliaria a visão do leitor sobre a realidade econômica e social inerente ao sistema capitalista. No entanto, de que forma isso ocorreria? Ainda, segundo Lukács, a estética não pode ser aplicada à realidade de modo a enquadrá-la como seu objeto; antes, a estética é o reflexo da realidade, sendo, portanto, objetiva, por se tratar do mundo objetivo:

> Todo eso muestra que la adecuación de las formaciones estéticas a las necesidades del género humano no implica ningún subjetivismo, sino que, al contrario, en ella se expresa el carácter de la mímesis estética, o sea, que la posición estética de una tal adecuación no puede ser sino un caso particular del reflejo de la realidad objetiva independiente de la conciencia.[178]

Esse movimento inviabiliza o subjetivismo,[179] mas não significa que anule o subjetivo, que permanece dialeticamente presente com a realidade objetiva. Lukács alerta que ao aplicar a estética, independentemente da explicação da objetividade da vida cotidiana, ou seja, sem a devida análise da realidade objetiva, as categorias estéticas se convertem em pontos de apoio de uma deformação idealista da realidade.

Precisamente por eso, la naturaleza desfetichizadora de la auténtica poesía puede superar espontáneamente, sin polémica, al mismo tempo que el dominio mecánico absoluto de la causalidad, también su contrapolo, el irracionalismo". (Ibid., p. 457).

[178] LUKÁCS, *Estetica*, 1966, tomo II, p. 229.

[179] "Sólo se produce subjetivismo cuando el sujeto es incapaz de, o se niega a, emprender el rodeo hacia sí mismo que pasa por la alienación, por el perderse en el mundo de los objetos, por la entrega incondicional al mismo." (Ibid., p. 242).

Contraposta a essa visão, a estética deve representar a imitação da realidade objetiva; deve ser a mimésis da vida cotidiana e refletir, naqueles que a contemplam, o próprio mundo real em que vivem. Nesse sentido, a subjetividade do sujeito que se apropria de uma literatura que esteticamente represente o reflexo do mundo objetivo, tem acesso ao mundo em que vive, através de uma configuração estética. Sobre esse ponto de vista, escreve Lukács:

> Sin duda, de acuerdo con la concepción varias veces expuesta, la formación estética es también momento de un proceso social. Pero la gran diferencia consiste en que su función social es la evocación mimética, esto es, la creación de una peculiar relación sujeto-objeto, en el seno de la cual puede finalmente la formación convertirse en un objeto estético.[180]

Ao ser-lhe apresentada como um objeto estético (na forma de um romance, por exemplo), a realidade cotidiana vivida pelo indivíduo passa a poder ser refletida esteticamente. Se, de um lado, a obra artística não foi resultado do seu trabalho, por outro, a perspectiva refletida na obra de arte pode conter elementos da sua própria vida cotidiana.[181] Todavia, isso não significa que o indivíduo, a partir do momento que tem contato com a obra de arte, reflita necessariamente sobre a sua própria condição de vida, mas possibilita que isso ocorra, não apenas como reprodução do mundo objetivo, mas pela interação desse indivíduo com o mundo objetivado.[182] Ao sujeito cotidiano é levada, através da arte, a natureza da objetividade da qual ele participa, o que, por sua vez, permite-lhe reconhecer detalhes típicos do real que estão encobertos na vivência de sua cotidianidade que o fetichismo se encarregou de configurar. Precisando as argumentações, Lukács descreve:

> El poder orientador y evocador del medio homogéneo penetra en la vida anímica del receptor, subyuga su modo habitual de contemplar el mundo, le impone ante todo un "mundo" nuevo, le llena de contenidos nuevos o vistos de modo nuevo y le mueve así a recibir esse "mundo" con sentidos y pensamientos rejuvenecidos, renovados. La transformación del hombre entero en el hombre enteramente actúa pues aquí una ampliación y un enriquecimiento de contenido y formales, efectivos y potenciales, de su psique. Le acuden nuevos contenidos que aumentan su tesoro vivencial. El

[180] Ibid., p. 232.
[181] Na condição de ser esta uma obra de arte autêntica.
[182] Para Sánchez Vázquez: "A obra de arte, como produto que é de uma atividade prática objetiva, situa-se também no terreno subjetivo. Trata-se de um objeto cuja realidade é independente das vivências e ideias do sujeito durante sua gestação; e sua objetividade foi alcançada por um processo de materialização ou objetivação de uma série de fatos psíquicos, subjetivos, mas sem que o produto artístico seja uma mera transposição do subjetivo, nem possa ser reduzido a ele. O objeto não é mera expressão do sujeito; é uma nova realidade que o ultrapassa". (VÁZQUEZ, Adolfo Sánchez. *Filosofia da Práxis*. Tradução: Maria Encarnación Moya. Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales – Clacso: São Paulo: Expressão Popular, 2011, p. 275).

> medio homogéneo le orienta a recibirlo, a apropiarse lo nuevo desde el punto de vista del contenido, y así se desarrolla simultáneamente su capacidad perceptiva, su capacidad de reconocer y gozar como tales nuevas formas objetivas, nuevas relaciones, etc.[183]

A formação desse mundo novo na subjetividade do receptor da obra de arte possibilita que a realidade seja vista de outros modos, com novos conteúdos. A realidade vivida pelo sujeito passa a ser apreendida de maneira diferente; a totalidade do real agora é captada esteticamente e novas formas de ver o mundo se apresentam. Para Lukács esse processo de interação do homem com o mundo objetivo representa a autoconsciência de sua condição humana (gênero humano); é um movimento que parte do "homem inteiro" (em si) para o "homem inteiramente" (para si). Esse sujeito, imerso no novo mundo que a arte autêntica lhe proporcionou, passa a saber de si e de sua interação com o mundo objetivo; passa a saber ser ele parte da realidade que o cerca e, assim, tem a possibilidade de executar ações dentro dessa realidade e contribuir com a transformação do real, em outras palavras, torna-se um sujeito histórico.

Na arte essa possibilidade está presente, mas o despertar da consciência do sujeito não depende apenas da arte autêntica, mas, sobretudo, da relação entre a subjetividade do sujeito (a de sua apreensão do real, através do estético) com a totalidade do real que o cerca. Por meio dessa interação é possível que, na reflexão estética, a subjetividade do receptor da arte seja atingida de tal modo que a sua personalidade seja também afetada, permitindo que o mundo seja visto, pelo sujeito, de modo diferente: com mais possibilidades de intervenção e de consequente transformação do real.[184] Lukács observa que:

> Sólo el arte, exclusivamente el arte crea – con la ayuda de la mímesis – una contrafigura objetivada del mundo real, figura que ella misma se redondea

[183] LUKÁCS, *Estetica*, tomo II, 1966, p. 496.

[184] Explicando a passagem do princípio de prazer para o princípio de realidade, Freud destaca que um dos caminhos possíveis para a reconciliação desses dois princípios é a arte: "A *arte* ocasiona uma reconciliação entre os dois princípios, de maneira peculiar. Um artista é originalmente um homem que se afasta da realidade, porque não pode concordar com a renúncia à satisfação instintual que ela, a princípio, exige, e que concede a seus desejos eróticos e ambiciosos completa liberdade na vida de fantasia. Todavia, encontra o caminho de volta deste mundo de fantasia para a realidade, fazendo uso de dons especiais que transformam suas fantasias em verdades de um novo tipo, que são valorizadas pelos homens como reflexos preciosos da realidade. Assim, de certa maneira, ele, na verdade, torna-se o herói, o rei, o criador ou o favorito que desejava ser, sem seguir o longo caminho sinuoso de efetuar alterações reais no mundo externo. Mas ele só pode conseguir isto porque outros homens sentem a mesma insatisfação, que resulta da substituição do princípio de prazer pelo princípio de realidade, e é em si uma parte da realidade". (FREUD, Sigmund. "Formulações sobre os dois princípios do funcionamento mental". In: *O Caso Schreber, Artigos sobre Técnica e outros trabalhos (1911-1913)*. Tradução: Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996, p. 242. (Coleção Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud – XII).

> como "mundo", que posee un Para-sí en esa autoconsumación en la cual, certamente, se supera la subjetividade, pero de tal modo que la preservación y la elevación a un nivel más alto siguen los momentos abarcantes, dominantes del fenómeno. La sujetividad así superada despierta la conciencia específica inmanente, con mayor o menor conciencia, a toda personalidad humana.[185]

Nesse novo mundo criado pela arte, a reflexão estética do seu receptor pode resultar na autoconsciência, ou seja, no conhecimento de si mesmo e de sua ação na totalidade do real. Esse é um momento em que a excitação estética se transmuta em uma verdadeira conduta do real, no pleno cotidiano dos indivíduos.

A possibilidade de tal esclarecimento do movimento emancipatório que leva o indivíduo à condição de sujeito de sua própria história através da arte, só é possível, para Lukács, a partir do acesso a uma obra de arte autêntica. No entanto, sua definição, mais especificamente, de uma literatura autêntica é aquela que expõe as contradições da sociedade capitalista, ainda que o seu autor faça parte da burguesia. Mas, seria possível pensar uma literatura que não estivesse nos critérios estabelecidos por Lukács como "autêntica", mas que de alguma forma pudesse fomentar a reflexão do indivíduo enquanto sujeito de sua própria história?

Para Goldmann, cuja obra, assim como a do jovem Lukács, encontra-se sob o signo da categoria de totalidade, torna-se significativo saber a posição política do escritor: "*Se um escritor tem uma atividade política reacionária, sua obra também será necessariamente reacionária, e se sua obra é reacionária, então toda sua atividade deve se tornar suspeita*."[186] Ele aceita a concepção lukacsiana de autenticidade da literatura, na medida em que esta é marcada pela enunciação das características contraditórias do capital. Para ele, um escritor reacionário não poderia compor outra literatura que não uma literatura propriamente reacionária, mas, por outro lado, assim como Lukács, Goldmann não afirma que não possa surgir, na escrita de um escritor reacionário, elementos que escapem da ideologia do autor e possibilitem a reflexão crítica:

> A obra literária é, como dissemos, a expressão de *uma visão do mundo*, de uma maneira de ver e de sentir um universo *concreto* de seres e de coisas e o escritor é um homem que encontra uma forma adequada para criar e expressar este universo. Pode ocorrer, entretanto, uma defasagem maior ou menor entre as *intenções conscientes*, as ideias filosóficas, literárias ou

---

[185] LUKÁCS, *Estetica*, tomo II, 1966, p. 256.

[186] GOLDMANN, Lucien. *Dialética e Cultura*. (Tradução: Luiz Fernando Cardoso, Carlos Nelson Coutinho e Giseh Vianna Konder). Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979, p. 78. (Coleção Pensamento Crítico – 32).

> políticas do escritor e a maneira *pela qual ele vê e sente* o universo que cria.[187]

A classificação de uma literatura como "autêntica", que permita o acesso às contradições do sistema capitalista é passível de questionamento, na medida em que enquadra, em determinada categoria política, as obras literárias, assim como a obra de arte em geral. E a pergunta permanece: seria possível uma literatura que levasse o indivíduo a refletir sua condição enquanto ser humano imerso em determinado contexto histórico e que, na medida em que refletisse sobre si próprio pudesse, ao mesmo tempo, pensar-se sujeito de sua própria história? É possível romances que permitam a reflexão crítica e a imersão nas contradições do capital, e que não estejam nos cânones da autenticidade lukacsiana?

Um escritor que em suas obras trouxe elementos para essa discussão foi Kundera;[188] para ele o romance se caracteriza por sua complexidade, pela maneira como apresenta o mundo ao leitor:

> O espírito do romance é o espírito da complexidade. Cada romance diz ao leitor: "As coisas são mais complicadas do que você pensa". Essa é a eterna verdade do romance que, entretanto, é ouvida cada vez menos no alarido das respostas simples e rápidas que precedem a questão e a excluem. Para o espírito de nosso tempo, é Anna ou então Karenin que tem razão, e a velha sabedoria de Cervantes que nos fala da dificuldade de saber e da intangível verdade que parece embaraçosa e inútil.[189]

Na visão de Kundera o romance permite o acesso a uma complexidade presente no mundo, mas que, segundo ele, vem sendo alterado por certos interesses, especialmente os midiáticos,[190] o que, por sua vez, ameaça a própria existência do

---

[187] Ibid., p. 75.

[188] Nos romances de Milan Kundera pode-se observar a imersão nas contradições da sociedade a partir de uma perspectiva existencial do ser humano. Talvez por isso não se enquadre como uma "literatura autêntica" para os cânones lukacsianos, mas nem por isso deva ser considerada uma obra que não fomente a reflexão crítica, ainda que seja a do próprio sujeito enquanto figura singular.

[189] KUNDERA, Milan. *A Arte do Romance*. (Tradução: Teresa Bulhões Carvalho da Fonseca). São Paulo: Companhia das Letras, 2016, p. 26. No trecho, Anna e Karenin são personagens da obra literária *Anna Kariênina*, de Tolstói.

[190] "O romance (como toda cultura) encontra-se cada vez mais nas mãos da mídia; essa, sendo agente de unificação da história mundial, amplifica e canaliza o processo de redução; distribui no mundo inteiro as mesmas simplificações e clichês suscetíveis de serem aceitos pelo maior número, por todos, pela humanidade inteira. E pouco importa que os diferentes interesses políticos se manifestem em seus diferentes órgãos. Por trás dessa aparente diferença reina um espírito comum. Basta folhear os semanários políticos americanos ou europeus, tanto os da esquerda como os da direita, do *Time* ao *Spiegel*: todos eles têm a mesma visão da vida que se reflete na mesma ordem, segundo a qual seu sumário é composto, nas mesmas rubricas, nas mesmas formas jornalísticas, no mesmo vocabulário e no mesmo estilo, nos mesmos gostos artísticos e na mesma hierarquia do que eles acham importante e

romance.[191] Ainda segundo ele, o romance pode estar relacionado à dimensão histórica da existência humana e à ilustração de uma situação histórica. De acordo com Kundera, esse é o papel do romance:

> O romance não examina a realidade, mas sim a existência. A existência não é o que aconteceu, a existência é o campo das possibilidades humanas, tudo aquilo que o homem pode tornar-se, tudo aquilo de que é capaz.[192]

A diferença de visões entre Lukács e Kundera acerca do romance é nítida. Enquanto aquele compreende que a literatura autêntica é o reflexo da realidade e que, portanto, expõe as contradições do capital, este enfatiza que a função do romance está na dimensão existencial humana, no campo das possibilidades. Com isso Kundera não quer dizer que não se pode analisar as contradições que a sociedade apresenta, mesmo por que o indivíduo não pode estar descontextualizado de sua história, mas significa subverter e fazer vir à tona toda uma série de complexidades desse indivíduo em meio a sua própria história. E, por isso, ainda que porventura não seja considerada uma literatura autêntica nos moldes lukacsianos, a literatura de Kundera, assim como de tantos outros escritores, pode apontar para a condição existencial humana contraditória na qual vivem os seus personagens.[193]

O problema da literatura autêntica luckacsiana está na eleição de um grupo de autores que, por conta de uma biografia desvinculada do conservadorismo, são capazes de escrever de forma crítica e evidenciar as contradições da sociedade. Logo, o que Lukács compreende como literatura autêntica unifica o autor à obra, ou o que é mais significativo, aprisiona a obra ao autor, exigindo que aquele que a escreve tenha em sua história um posicionamento político que critique o *status quo*.

Na contramão dessa ideia lukacsiana, um autor como Maurice Blanchot entende que a obra literária se desprende do autor por conta de um afastamento necessário da parte deste. O escritor, segundo Blanchot, não pode permanecer vinculado à obra, pode

---

do que acham insignificante. Esse espírito comum da mídia, dissimulado sob a diversidade política, é o espírito do nosso tempo. Esse espírito me parece contrário ao espírito do romance." (Ibid., p. 25).

[191] Ibid., p. 26.

[192] Ibid., p. 50.

[193] Raymond Williams faz uma crítica em relação à compreensão de Lukács sobre a arte. Para Williams: "Lukács procuró definir el arte de un modo que pudiera distinguirlo categóricamente tanto de lo 'práctico' como de lo 'mágico'. [...] Intrínsecamente, es una proposición categórica defendible a ese nivel, pero inmediatamente sujeta a dificultades fundamentales cuando es llevada al universo múltiple del proceso cultural y social". (WILLIAMS, Raymond. *Marxismo y Literatura*. Traducción: Guillermo David. Buenos Aires: Las Cuarenta, 2009, p. 196).

apenas escrevê-la e quando escrita discernir nela a distância que o separa dela.[194] Dessa forma pode-se conceber que uma obra literária, ainda que proveniente de um autor cuja postura política não se alinhe ao pensamento da "esquerda", possa ser lida e interpretada sobre as mais diversas maneiras.

Essa concepção remete, em certa medida, à indagação de Marx acerca dos motivos pelos quais as obras de arte que foram produzidas em outras épocas ainda levam os seres humanos a se emocionarem, ainda atingem subjetivamente o indivíduo. Se for admitido o pensamento de Blanchot no que concerne ao distanciamento que a obra assume diante do autor, pode-se conceber que a obra artística emociona a partir do olhar de quem a vê. O vínculo entre a vida do autor e a obra que ele escreveu não serão os elementos que farão com que a obra emocione o leitor, mas o próprio olhar deste sujeito que a lê, as impressões que extrai a partir de sua leitura de acordo com as suas próprias experiências, com a sua história. Blanchot, ao indagar sobre essa questão, escreveu:

> Mas o que acontece quando o que se vê, ainda que a distância, parece tocar-nos mediante um contato empolgante, quando a maneira de ver é uma espécie de toque, quando ver é um *contato* a distância? Quando o que é visto impõe-se ao olhar, como se este fosse capturado, tocado, posto em contato com a aparência? Não um contato ativo, no qual existe ainda iniciativa e ação num verdadeiro exercício do sentido tátil, mas em que o olhar é atraído, arrastado e absorvido num movimento imóvel e para um fundo sem profundidade. O que nos é dado por um contato a distância é a imagem, e o fascínio é a paixão da imagem.[195]

A imagem que se tem ao, por exemplo, se ler uma obra literária é o que faz a ponte entre a obra artística e aquele que lê, é o que leva à emoção, pois é nesse imaginário ao qual se foi levado pela leitura da obra, que se torna possível se emocionar. Seguindo esse raciocínio, a emoção, quando ela ocorre, de uma obra literária, seria exclusivamente pessoal, pois o imaginário a que o leitor é levado remete à maneira própria pela qual este leitor faz a interação entre o que lê e as suas impressões. Assim, a ideia de literatura autêntica perde o sentido já que a emoção percebida ao se ler, por exemplo, uma peça teatral, não está vinculada, necessariamente, à vida do autor, ao seu engajamento político, mas na imagem que aquela peça traz para quem a lê.

---

[194] BLANCHOT, Maurice. *O Espaço Literário*. (Tradução: Álvaro Cabral). Rio de Janeiro: Rocco, 2011, p. 14.
[195] Ibid., p. 24.

No entanto, uma possibilidade que concilie a relação entre autor, obra e leitor, está representada na tensão que há entre eles. A importância da ideia de literatura autêntica está na ênfase que se dá à vida do autor, no seu comprometimento político, o que, por outro lado, aprisiona a obra ao autor e produz um critério de seleção de autores com base no que Lukács julga como literatos autênticos. Por outro lado, a ideia de uma desvinculação completa entre autor e obra, segundo Blanchot, permite que a obra se emancipe diante do seu autor, mas também anula aquele que a escreveu.

O desafio está na compreensão da tensão entre essas três figuras que compõem esse cenário: autor, obra e leitor. Ao se referir a "O capital", sabe-se que o seu autor foi Marx e é notória a vida política que ele teve, mas teria a obra se emancipado do seu autor? Ao fazer essa indagação estaria se considerando "O capital" como uma obra artística? "O capital" é um todo artístico na medida em que a arte literária está nele incorporada nos moldes elaborados por Marx. Quanto a sua emancipação pode-se dizer que há uma tensão entre autor e obra, assim como há em qualquer outra obra artística. O autor é afastado da obra, mas ela é a sua marca. A obra se emancipa e o leitor será remetido a uma imagem no momento de sua leitura; nesse instante o autor não está mais presente, mas o leitor, a obra e a imagem.

Em "O capital" o leitor é levado por uma narração lógico-histórica que se descortina de modo crítico revelando a interação entre os seus personagens: o trabalhador e o capitalista. E apesar de o primeiro livro ter sido publicado em 1867, ainda é capaz de causar emoção em que o lê ao remeter o sujeito a uma imagem de crítica do sistema capitalista.

É preciso observar que Blanchot não considerava "O capital" uma obra artística, possivelmente porque entendia que a arte não tem uma expressão política, ainda que a política pudesse se utilizar da arte, mas mesmo aqui a política teria outro viés que não a ação política.[196] Para Blanchot:

> Aquele que reconhece como sua tarefa a ação eficaz no seio da história, não pode preferir a ação artística. A arte age mal e age pouco. É evidente que, se Marx tivesse seguido seus sonhos da juventude e escrito os mais belos romances do mundo, teria encantado o mundo, mas não o teria abalado. Portanto, cumpre escrever *O capital* e não *Guerra e Paz*. Não se deve pintar o assassinato de César, cumpre ser Brutus.[197]

[196] Ibid., p. 232.
[197] Ibid., p. 231.

De fato Marx havia abandonado a ideia de ser poeta e se pode considerar, tal como Blanchot, que "O capital" abalou o mundo, no entanto, a ciência e a arte caminham juntas em "O capital" e não se pode estar alheio a isso. Para Blanchot a arte guarda uma reserva que a distancia do mundo prático, da ação política, o que a torna sem utilidade para este mundo:

> A arte, inútil para o mundo, para o qual apenas conta o que é eficaz, é inútil ainda para si mesma. Se se realiza, é fora das obras medidas e das tarefas limitadas, no movimento sem medida da vida, ou então retira-se para o mais invisível e o mais interior, para o ponto vazio da existência onde se abriga a sua soberania na recusa e na superabundância da recusa.[198]

A arte para Blanchot tem um sentido subjetivo que a desvincula da realidade prática do mundo: "*A arte é essa paixão subjetiva que não quer mais revelar-se ao mundo*".[199] Como não emerge para o mundo prático, se faz presente no que ele considera como "mundo subvertido", que é constituído pela insubordinação, exorbitância, frivolidade, ignorância, pelo mal e pelo absurdo. Mas este mundo está no plano da subjetividade.

Seria paradoxal, propor à concepção de arte de Blanchot, "O capital" como uma obra artística, e ainda que assim o fosse, a obra de Marx estaria fadada a uma pureza que a distanciaria da realidade prática do mundo, o que seria um absurdo (no sentido etimológico, inaudível e, portanto, incompreensível).

A imagem que "O capital" remete é fascinante, e nesse aspecto também há uma concordância em relação ao que afirmou Blanchot de que "*o fascínio é a paixão da imagem*".[200] Mas "O capital" é um fascínio, um encanto, que desencanta, que revela a mística da forma mercadoria, o que Lukács compreendeu como desfetichização que a obra de arte (autêntica) é capaz de produzir.

"O capital" se apresenta como um drama que remete a uma imagem que encanta pela capacidade de desencantar, de desfetichizar as relações socioeconômicas do sistema capitalista. A imagem aludida pela obra de Marx não possui o mesmo sentido que a imagem defendida por Blanchot. Em suas palavras:

> Assim, a imagem preenche uma de suas funções, que é a de apaziguar, de humanizar o informe não ser que impele em nossa direção o resíduo ineliminável do ser. Ela limpa-o, torna-o conveniente, amável e puro, e

[198] Ibid., p. 234.
[199] Ibid., p. 235.
[200] Ibid., p. 24.

> permite-nos crer, no âmago de um sonho feliz que a arte autoriza com demasiada frequência, que à margem do real e imediatamente atrás dele encontramos, como uma pura felicidade e uma soberba satisfação, a eternidade transparente do irreal.[201]

É essa imagem que em "O capital" é denunciada como idílica. A imagem que a obra de Marx transmite é uma imagem de contestação do próprio imaginário que foi produzido pelo fetichismo mercantil, é uma imagem que é a crítica da própria imagem.

A felicidade na imagem que Blanchot apresenta está além do mundo real, ela está na irrealidade subjetiva que a imagem da obra de arte é capaz de trazer. Para Marx a realidade moderna está permeada pela fantasmagoria oriunda da interação entre as mercadorias e desvelar essa realidade não está no plano do irreal, mas no plano do real a partir da crítica dirigida à sociedade burguesa.

A desfetichização preconizada por Lukács permitiria que partindo da obra de arte autêntica se alcançasse uma realidade desmistificada. Defende-se aqui que a desfetichização é possível a partir da obra de arte sem se utilizar do critério de autenticidade lukacsiano e a noção de imagem preconizada por Blanchot pode ser utilizada na medida em que a imagem trazida pelo "O capital" seria uma crítica do imaginário da sociedade moderna.

O cenário a que "O capital" conduz é uma imagem contestatória de si mesma enquanto representação do mundo burguês. De acordo com Blanchot, a eternidade transparente do irreal guarda uma felicidade e uma soberba satisfação, isso significa que a arte é capaz de levar aos limítrofes do real e ir além dele. Aquele que ultrapassa os limites do real pode se satisfazer e tornar-se feliz.

Uma das críticas de Marx aos socialistas utópicos está na ausência de compreensão e reconhecimento do potencial transformador da classe trabalhadora. Tal como Blanchot, não se situavam na realidade dada para encontrar o potencial de transformação:

> Substituem a atividade social por sua própria imaginação pessoal; as condições históricas da emancipação por condições fantásticas; a organização gradual e espontânea do proletariado em classe por uma organização da sociedade pré-fabricada por eles. A história futura do mundo se resume, para eles, na propaganda e na execução de seus planos de organização social.[202]

---

[201] Ibid., p. 278.
[202] MARX, K.; ENGELS, F. *Manifesto Comunista*, 2010, p. 66.

Decerto que Blanchot não está preocupado em encontrar o potencial transformador da sociedade, contudo, a ideia de uma fuga do real pelas veredas do irreal que está na imagem que a arte é capaz de proporcionar, coaduna com a crítica que Marx faz em relação aos socialistas utópicos na busca de outra realidade, desconsiderando os elementos presentes no real.

A questão que se coloca é que o que a arte (literária) proporciona enquanto possibilidade para a superação do mundo tal como ele se apresenta, não está isolado na subjetividade que a imagem alude, mas a imagem pode ser o elemento que permite a crítica do mundo real e a contribuição para a sua superação e, é por essa via, que "O capital" se situa, apresentando uma imagem que se constitui numa crítica do imaginário que permeia a subjetividade dos indivíduos na sociedade burguesa.

A imagem de não aceitação dos valores da economia capitalista, de contestação do *status quo*, de crítica da economia, de questionamento existencial do ser humano, de emancipação do indivíduo à condição de sujeito, de incitamento à construção de uma nova realidade, são exemplos do que se configura na imagem que a leitura de "O capital" é capaz de proporcionar. Por conta dessa percepção crítica, Marx afirmou:

> A economia vulgar, com efeito, não faz mais que interpretar, sistematizar e louvar doutrinariamente as concepções dos agentes presos dentro das relações burguesas de produção. Não nos deve surpreender, portanto, que ela, precisamente na forma de manifestação alienada das relações econômicas, nas quais essas aparecem, *prima facie*, como contradições totais e absurdas – e toda ciência seria supérflua se a forma de manifestação e a essência das coisas coincidissem imediatamente –, se sinta aqui perfeitamente à vontade e que essas relações lhe apareçam tanto mais naturais quanto mais escondida se encontrar nela a correlação interna, ao mesmo tempo em que são correntes para a concepção comum.[203]

Marx critica o modo como os economistas vulgares reiteram, em seu discurso laudatório, os aspectos da economia que não compreendem, mas que paradoxalmente enaltecem e reproduzem sem ao menos se perguntarem sobre como foram possíveis. Os economistas realizam um encômio reiterado de algo que desconhecem, por isso não é estranho que as relações burguesas de produção apareçam como naturais. E o fato de não distinguirem entre essência e aparência, os colocam na posição de não compreenderem o que é ciência.

Todas essas questões são discutidas na crítica da economia política de Marx com uma desenvoltura que alia ciência e arte na exposição dos problemas da sociedade

[203] MARX, K. *O capital*, livro III, 2017, p. 880.

moderna. Assim, a imagem que se descortina em "O capital" é uma imagem criada segundo os moldes da economia capitalista: a da aceitação sem contestação daquilo que o modo de produção moderno estabeleceu como natural, a de igualdade entre as partes do contrato entre capitalista e trabalhador, a de uma noção de liberdade em que cada um é proprietário de si mesmo, a de uma sociedade cujo consumo e riqueza são ilimitados, dentre outros aspectos. A desmistificação dessas características faz parte da análise de Marx e compõem a imagem crítica de "O capital".

Segundo Blanchot, o fascínio consiste na paixão da imagem e nessa fascinação o poder de atribuir sentido é extirpado, retirando-se do mundo ao mesmo instante em que exerce um poder de atração.[204] Entretanto, uma das imagens que "O capital" pode proporcionar é a da crítica do encantamento, nesse caso o sentido não se perde, pois para a realização dessa crítica é imprescindível a conexão com o real. Referindo-se ao modo como as crianças e os jovens foram utilizadas pelo capital no momento em que explorá-los já não era mais rentável, Marx diz:

> Os "pontos fracos" do sistema são o sobretrabalho das crianças e dos jovens, as enormes marchas que fazem diariamente para ir e vir de fazendas situadas a 5, 6 e às vezes 7 milhas de distância e, por fim, a desmoralização da "turma". Embora o chefe da turma, que em algumas regiões é denominado "*the driver*" (o feitor), esteja munido de uma longa vara, ele só a emprega muito raramente e queixas quanto a tratamento brutal são exceção. Trata-se de um imperador democrático, ou de uma espécie de flautista de Hamelin.[205]

A imagem extraída dessa passagem, que contém um leve tom de ironia, é crítica na medida em que possui uma perspectiva de não aceitação do que está posto, que suscita a indignação, que desencanta. Marx compara o ocorrido com o encarceramento que o flautista de Hamelin realizou ao prender as crianças após encantá-las com sua música.[206] É uma imagem que revela a hipocrisia do discurso capitalista diante da exploração do trabalho infantil e de jovens.

---

[204] "O que nos fascina, nos arrebata o nosso poder de atribuir um sentido, abandona a sua natureza 'sensível', abandona o mundo, retira-se para aquém do mundo e nos atrai, já não se nos revela e, no entanto, afirma-se numa presença estranha ao presente do tempo e à presença no espaço". (BLANCHOT, *O Espaço Literário*, 2011, p. 24).

[205] MARX, *O capital*, 2013, livro I, p. 767.

[206] Alusão a um conto folclórico alemão, reunido pelos irmãos Grimm, que conta a história de um caçador de ratos que após ser contratado pelos habitantes da pequena cidade de Hamelin, na Alemanha, para se livrar dos ratos, teve o seu pagamento negado depois de realizado o serviço. Posteriormente ele retorna à cidade e enfeitiça as crianças do lugar com o toque de sua flauta e as tranca numa caverna para sempre. Vale aqui citar, na publicação de Robert Browning, o momento em que o flautista misterioso aprisiona as crianças: "Mas eis que uma vez à encosta chegado,/Um portal encantado se abriu escancarado,/Como se uma caverna tivesse por trás;/E o Flautista avançou com as crianças atrás,/E quando já nenhuma restava cá fora,/A porta do monte fechou-se na hora". [BROWNING,

A literatura incorporada à análise de Marx possibilita a visualização de uma imagem crítica mais nítida do que se fosse simplesmente uma compilação de dados estatísticos sem qualquer hermenêutica sobre eles ou a elaboração de inúmeros conceitos sem o questionamento das suas condições de possibilidade, tal como realizou a economia política clássica. A literatura compõe o imaginário reflexivo que "O capital" se propõe a evidenciar. Não sendo imagens restritas apenas à contemplação (ou a solidão, como é característico em Blanchot),[207] a exposição dialética de Marx contribui para uma reflexão vinculada a uma prática diante da realidade. Nesse sentido não pode ser somente uma atitude reflexiva isolada, solitária, mas demanda uma ação política, transformadora da realidade, algo que surge representado, para Marx, na luta de classes.

A luta de classes é o cerne da trama narrada por Marx, é a imagem em que se concatenam as críticas da sociedade burguesa, assim como a possibilidade de sua superação. E em vista do fato de que ainda o sistema capitalista é o modo de produção vigente, a imagem do conflito entre o trabalhador e o capitalista persevera, mesmo com a distância entre a época em que "O capital" foi escrito e a contemporaneidade, pois a imagem, como afirmou Blanchot, causada pelo olhar sobre a arte, é o que conecta e fascina as obras de arte de outros tempos. "O capital" é um todo artístico que permanece atual, produzindo uma imagem que se atualiza na medida em que as relações econômicas no sistema capitalista se transformam; uma imagem em constante mutação, mas que tem em seu centro a relação de exploração que o capitalista executa sobre o trabalhador.

Robert. *O Flautista de Hamelin*. (Tradução: Ana Maria Chaves). Portugal: E-fabulações, 2012, p. 61]. Na versão original contida na edição supracitada, consta: "When, lo, as they reached the moutain's side,/A wondrous portal opened wide,/As if a cavern was suddenly hollowed;/And the Piper advanced and the children followed,/And when all were in to the very last,/The door in the mountain-side shut fast". (Op. cit., p. 69).

[207] A importância do tema da solidão em Blanchot atravessa toda a sua obra. Segundo ele: "A solidão da obra – a obra de arte, a obra literária – desvenda-nos uma solidão mais essencial. Exclui o isolamento complacente do individualismo, ignora a busca da diferença; não se dissipa o fato de sustentar uma relação viril numa tarefa que cobre toda a extensão dominada do dia. Aquele que escreve a obra é apartado, aquele que a escreveu é dispensado. Àquele que é dispensado, por outro lado, ignora-o. Essa ignorância preserva-o, diverte-o, na medida em que o autoriza a perseverar. O escritor nunca sabe que a obra está realizada. O que ele terminou num livro, recomeçá-lo-á ou destruí-lo-á num outro". (BLANCHOT, *O Espaço Literário*, 2011, p. 11).

III. “O capital”: um todo artístico

Uma obra como “O capital” sempre incitou, em seus estudiosos, algumas perguntas comuns: O que é “O capital”?[208] É uma obra filosófica ou econômica? Apresentaria, “O capital”, elementos de um drama? Seria um livro com características do romance histórico? Parte-se da ideia de que “O capital” é uma obra econômica (talvez fosse melhor dizer uma obra de ciência da história), cujo uso da literatura exerce diversas funções, que são: a) o poder de revelar as contradições da sociedade burguesa, através de uma narrativa imagética conectada com o mundo real, na qual analogias e metáforas são realizadas; b) como fonte de investigação histórica; e c) enquanto fonte de análise crítica. Dois movimentos sustentarão essas teses: a) o primeiro, implementado ao longo deste trabalho, que é o de identificar e expor os momentos em que Marx, e também Engels, fizeram referências à literatura;[209] b) e o segundo é compreender como esses momentos literários se articulam em “O capital”.

Desde os momentos iniciais dos estudos de Marx na universidade, a literatura se fez presente. No instante em que ele começou sua análise sobre a economia política clássica, os aspectos literários continuaram surgindo. São muitos os gêneros literários: lírico, épico, dramático e romance, tornando ainda mais complexa a tentativa de compreender, em “O capital”, o modo como essas alusões literárias são articuladas com a crítica da economia política clássica. As perguntas que surgem, e que dizem respeito aos dois movimentos anteriormente mencionados, são: a) De que forma a literatura se apresenta em “O capital”?; e b) Qual é o seu sentido?

Marx deixa claro, como já mencionado, o seu objetivo ao escrever “O capital”: “*a finalidade última desta obra é desvelar a lei econômica do movimento da sociedade moderna*”.[210] Assim, ele expõe, desde o prefácio da primeira edição, a noção de

---

[208] Nas palavras de Bensaïd: “*O capital* tem reputação de livro difícil. No entanto, Marx pretendia tê-lo escrito para trabalhadores. A verdade está no meio: o livro não é fácil, mas é decifrável e deveria seduzir qualquer leitor de romances policiais, porque é um romance policial, o protótipo do romance *noir*, escrito na época em que, de *Um caso tenebroso* de Balzac ao herói de Conan Doyle, passando por Poe, Dickens e Wilkie Collins, o gênero amadureceu, na medida exata em que se desenvolviam as cidades modernas, onde se perde a pista dos culpados e o criminoso se dissipa no anonimato da multidão. É também a época em que a Scotland Yard confia as investigações policiais complexas a inspetores à paisana e a agência Pinkerton desfruta de notável prosperidade”. (BENSAÏD, Daniel. *Marx, manual de instruções*. Tradução: Nair Fonseca. São Paulo: Boitempo, 2013, p. 101).

[209] Com isso não se pretende mencionar todas as passagens que ambos realizaram acerca da literatura, ou mesmo da arte em geral, mas apontar aquelas que julgamos procedentes para a composição deste trabalho.

[210] MARX, Karl. *O capital*: crítica da economia política: Livro I: o processo de produção do capital. (Tradução: Rubens Enderle). São Paulo: Boitempo, 2013, p. 79.

fetichismo, já que afirma pretender desvelar, ou seja, retirar o véu que encobre a sociedade moderna, que é a própria lei econômica que a rege, e com isso mostrar as contradições internas do capital. Seguindo este raciocínio, Kosik afirma que:

> "O Capital", porém, é uma obra econômica e, como tal a sua estrutura *lógica* deve ligar-se de qualquer modo à estrutura da *realidade* analisada. A estrutura de "O Capital" não é uma estrutura de categorias lógicas a que sejam submetidas a *realidade* investigada e a sua elaboração; a realidade cientificamente analisada é que é adequadamente expressa na 'articulação dialética', conduzida e realizável em uma determinada estrutura lógica *correspondente*.[211]

E, prosseguindo, identifica, na descrição que faz de "O capital", o aspecto literário:

> A elaboração literária em "forma" de um todo artístico, o método dialético de "desenvolvimento" e o descobrimento da natureza específica da realidade investigada constituem os componentes fundamentais da estrutura de "O Capital"; destes, os dois primeiros *dependem* do terceiro e dele derivam. Na articulação exterior e na elaboração literária da matéria está adequadamente expressa a *natureza* da *realidade* examinada, isto é, compreendida e cientificamente explicada.[212]

Portanto, para Kosik, a composição literária de "O capital" está estreitamente ligada à própria natureza da realidade e não pode ser concebida desconectada dessa realidade, que só pode ser compreendida e explicada pela ciência.

Uma vez que um dos papéis exercidos pela literatura, em Marx, é como fonte de análises críticas, surge o questionamento se essa literatura deveria ser crítica. Engels, em carta à jornalista e escritora Margaret Harkness, escreveu:

> Considero que uma das maiores vitórias do realismo, um dos traços mais valiosos do velho Balzac, é que ele se viu forçado a escrever contra as suas próprias simpatias de classe e preconceitos políticos, que tenha *visto* o caráter inevitável da ruína dos seus aristocratas prediletos e os tenha descrito como homens que não mereciam sorte melhor e que *visse* os verdadeiros homens do futuro precisamente onde eles se encontravam.[213]

Engels nos diz que Balzac, escritor pelo qual Marx tinha certa predileção, foi além dos seus próprios preconceitos e gostos, e mostrou a sociedade como ela era, com suas

---

[211] KOSIK, *Dialética do Concreto*, 1976, p. 180.
[212] Idem, ibidem.
[213] ENGELS, F. "Carta de Engels a Margaret Harkness, abril de 1888". In: MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *Cultura, Arte e Literatura*: textos escolhidos. (Tradução: João Paulo Netto e Miguel Makoto Cavalcanti Yoshida). São Paulo: Expressão Popular, 2010, p. 69.

contradições e seus problemas. Da mesma forma como Marx acreditou desvendar a economia política clássica, a literatura em Balzac foi além das aparências e permitiu que aquilo que estava encoberto por uma classe social viesse à tona.

Compreende-se então que a literatura tratada por Marx em "O capital" possui algumas possibilidades de leitura e que são atravessadas por uma que surge como o eixo principal: expor as contradições da sociedade moderna e incitar a criação do novo; por sua vez, essa literatura caminha ao lado do método dialético de Marx.[214]

E, mais adiante, mostrando a forma como a dialética foi apreendida durante um determinado tempo na Alemanha, reiterando seu método dialético e esclarecendo o poder crítico e revolucionário próprio da dialética, afirmou:

> Em sua forma mistificada, a dialética esteve em moda na Alemanha porque parecia glorificar o existente. Em sua configuração racional, ela constitui um escândalo e um horror para a burguesia e seus porta-vozes doutrinários, uma vez que, na intelecção positiva do existente, inclui, ao mesmo tempo, a intelecção de sua negação, de seu necessário perecimento. Além disso, apreende toda forma desenvolvida no fluxo do movimento, portanto, incluindo o seu lado transitório; porque não se deixa intimidar por nada e é, por essência, crítica e revolucionária.[215]

Assim, à literatura estaria reservado o espaço para a dialética, e através desta a literatura traria à vista os problemas e as contradições que permeiam a sociedade. Por pensar a literatura dessa forma, Lukács afirmou que:

> [...] enquanto a ilusão psicológica da divisão capitalista do trabalho (que descrevemos acima) não for destruída pelo escritor em sua atividade criadora; enquanto ele aceitar como moeda corrente, também em sua obra, o contraste decadente e fetichizado entre intuição e intelecto, e não captar, em seu trabalho de escritor e de criador de personagens, a unidade oculta e contraditória de ambos; enquanto isso não ocorrer, não pode surgir nele aquela cultura dos sentimentos sem a qual é impossível uma literatura realista, verdadeiramente significativa.[216]

A literatura realista, para Lukács, está condicionada à visão do escritor: se entre a intuição ("*intuere*": "ver claramente") e o intelecto ele não compreender aquilo que se

---

[214] "Meu método dialético, em seus fundamentos, não é apenas diferente do método hegeliano, mas exatamente seu oposto. Para Hegel, o processo de pensamento, que ele, sob o nome de Ideia, chega mesmo a transformar num sujeito autônomo, é o demiurgo do processo efetivo, o qual constitui apenas a manifestação externa do primeiro. Para mim, ao contrário, o ideal não é mais do que o material, transposto e traduzido na cabeça do homem." (MARX, *O capital*, 2013, livro I, vol. 1, p. 90).

[215] Ibid., p. 91.

[216] LUKÁCS, Gyorgy. *Marxismo e Teoria da Literatura*. (Tradução: Carlos Nelson Coutinho). São Paulo: Expressão Popular, 2010, p. 78.

esconde e se contradiz, não aparecerá nele uma cultura dos sentimentos, das emoções, que permita ao escritor atingir uma literatura que de fato venha a fazer sentido, que seja significativa. No entanto, é possível, a partir da concepção de Blanchot, se deparar com uma literatura crítica que não esteja nos parâmetros da autenticidade lukacsiana e nela confrontar a realidade fantasmagórica da sociedade burguesa denunciada por Marx.

3.1 O palco: entre a realidade e a fantasmagoria

Ao escrever "O capital" Marx alerta ao leitor alemão que, antes de tudo, ele deve entender que o que ocorre com os trabalhadores ingleses, aqueles que trabalham na indústria ou na agricultura, é o mesmo que ocorre com os trabalhadores alemães, ou seja, com ele mesmo (o leitor alemão). E caso o leitor (alemão) não consiga compreender essa situação, Marx afirmou que evocaria o poeta romano Horácio para que se lembrasse de sua própria condição: "*De te fabula narratur*!",[217] ou seja, "*a fábula refere-se a ti*!", leitor e trabalhador alemão.

> O que pretendo nesta obra investigar é o modo de produção capitalista e suas correspondentes relações de produção e de circulação. Sua localização clássica é, até o momento, a Inglaterra. Essa é a razão pela qual ela serve de ilustração principal à minha exposição teórica, mas, se o leitor alemão encolher farisaicamente os ombros ante a situação dos trabalhadores industriais e agrícolas ingleses, ou se for tomado por uma tranquilidade otimista, convencido de que na Alemanha as coisas estão longe de ser tão ruins, então terei de gritar-lhe: *De te fabula narratur*![218]

"As Sátiras" de Horácio (Quinto Horácio Flaco), que leva o nome do gênero literário que é a sátira,[219] técnica literária que busca ridicularizar um determinado tema,

---

[217] HORÁCIO, *Sátiras*, livro I, verso 69. A tradução de António Luís Seabra está da seguinte forma: "Houve em Atenas sórdido avarento,/Que assim do povo as chufas desdenhava:/*Assoviem-me embora*; *em minha casa*/*De sobejo me aplaudo quando os cofres*/*Prenhes contemplo*./– Tântalo sequioso/Tenta colher as fugitivas ondas!.../Pois quê? Tu ris? – A fábula de te quadra,/Basta trocar-lhe o nome." (Ibid., p. 23). É importante observar que esta primeira sátira da obra de Horácio, dedicada ao seu amigo e protetor, Mecenas, refere-se à inconstância e cobiça dos homens, nos quais, por vezes, desejam estar na condição do outro, por invejá-lo. Entretanto, retrata Horácio, se uma divindade se propusesse a tornar real essa troca, ninguém aceitaria. Tudo isso é oriundo da cobiça humana, rejeitada e combatida pelo poeta.

[218] MARX, *O capital*, 2013, livro I, vol. 1, p. 78.

[219] Foi em meados do século IV a.C. que os jovens romanos adotaram a prática de pôr em cena diálogos em verso, nos quais personagens jocosos, com traços campônios, gracejavam das figuras do seu tempo. Como em cada uma dessas cenas cômicas vários indivíduos e episódios surgiam, os contemporâneos deram-lhe o nome de "mistura" (*satura* – referência à expressão latina *lanx satura*, que consistia na designação da oferenda, composta de pratos com frutos variados, dedicada à deusa

geralmente associado à ética e à política, é uma obra composta por 18 longos poemas agrupados em dois livros. Tanto na tragédia quanto na sátira gregas, a referência à ética e à política é veemente. Ademais, nas duas formas literárias há a intenção de incutir, no espectador e/ou leitor, uma forma de contestação da realidade social.[220]

Ainda no prefácio da primeira edição alemã de "O capital", além da referência ao poeta romano Horácio, Marx também cita o escritor austríaco Nicolaus Lenaus, e o faz para apontar o caráter mutável da sociedade burguesa:

> Ao mesmo tempo, do outro lado do Atlântico, o sr. Wade, vice-presidente dos Estados Unidos da América do Norte, declarava em reuniões públicas: depois da abolição da escravidão, passa à ordem do dia a transformação das relações entre o capital e a propriedade privada da terra! São sinais dos tempos, que não se deixam encobrir por mantos de púrpura nem por sotainas negras.[221]

A potencialidade da mudança que a sociedade possui é destacada por Marx como o reconhecimento, da própria classe dominante, de que isso eventualmente possa ocorrer, e nem os "*mantos de púrpura*" nem as "*sotainas negras*"[222] podem evitar que a relação de produção se transforme.

Ao final do prefácio cita Dante Alighieri, "A Divina Comédia": "*Segue o teu curso e deixa a gentalha falar*!",[223] referindo-se às críticas que possam surgir a respeito de sua obra. Atenta para o fato de que, apesar dos comentários, é preciso seguir adiante e continuar analisando criticamente a sociedade capitalista.

Ao iniciar sua análise acerca da sociedade capitalista, Marx parte de um ponto que, segundo ele, foi ignorado pelos economistas clássicos: a mercadoria. Essa será a

---

Ceres). Disso resultou a afinidade etimológica entre a palavra "sátira", gênero literário, e os vocábulos "saturar" e "saturação", utilizados na física e na química.

[220] Embora para Carpeaux, a sátira tenha algo de contraditório: "No exagero profissional dos satíricos existe uma contradição: são pessimistas sistemáticos, acreditando na maldade permanente da natureza humana, e, por outro lado, são pessimistas imperfeitos, convencidos de que o homem é melhor em outras partes – na *Germânia*, de Tácito – ou que o homem foi melhor nos bons velhos tempos – na *República*, de Juvenal –; só na própria época e na própria cidade do satírico a corrupção é enorme, a catástrofe, iminente". (CARPEAUX, Otto Maria. *A Literatura Greco-Latina por Carpeaux*. São Paulo: Leya, 2012, p. 102. História da Literatura Ocidental – 1).

[221] MARX, *O capital*, 2013, livro I, vol. 1, p. 80.

[222] Por "*mantos de púrpura*" e "*sotainas negras*" podemos interpretar, respectivamente, como a influência dos reis e da Igreja Católica.

[223] Ibid., p. 80. Na tradução de Ítalo Eugenio Mauro consta: "Vem, e ignora das gentes os comentos,/sê como torre que nunca estremece/seu firme cimo por soprar dos ventos..." E em italiano: "Vien dietro a me, lascia dir le genti:/sta come torre ferma, che non crolla/già mail a cima per soffiar di venti..." (ALIGHIERI, Dante. *A Divina Comédia - Purgatório*. Tradução: Ítalo Eugenio Mauro. São Paulo: Editora 34, 1998, p. 38).

primeira noção a ser, por ele, criticada, e é nesse mesmo capítulo – intitulado "A Mercadoria" –, que fundamentará a noção de fetichismo da mercadoria.

3.1.1 A sensível Mistress Quickly

O fenômeno do fetichismo da mercadoria configura uma realidade aparente, na qual os indivíduos estão sujeitos a uma lógica de aceitação daquilo que é estabelecido como uma verdade indubitável, e representado por um destino do qual não há possibilidade de fuga. Escapar desse aparente desiderato trágico exige uma crítica profunda das bases da sociedade capitalista.

Tal como na tragédia grega, em que o protagonista, por mais que tente se livrar do caminho que lhe fora professado desde o início da sua vida, irá se deparar, ao final da sua jornada, com o que lhe fora traçado pelo destino, no fetichismo mercantil o trabalhador aparece emaranhado de tal forma que lhe parece impossível superar a situação em que se encontra. Há uma força inconsciente que leva os homens a realizar aquilo que rotineiramente fazem na atividade produtiva:

> Porque equiparam entre si seus produtos de diferentes tipos na troca, como valores, eles equiparam entre si seus diferentes trabalhos como trabalho humano. Eles não sabem, mas o fazem. Por isso, na testa do valor não está escrito o que ele é.[224]

"*Eles não sabem, mas o fazem*". Essa frase de Marx revela a força do hábito social e a maneira pela qual o capital impõe sua lógica. Ao dizer que "*na testa do valor não está escrito o que ele é*", Marx – que parte do pressuposto de que a mercadoria possui valor de uso e valor de troca (ou simplesmente, valor) – aponta para o caráter suprassensível contido na mercadoria, especificamente em um dos seus atributos, o valor. Enquanto o valor de uso de uma mercadoria é perceptível aos sentidos, pois está relacionado à materialidade da mesma, oriundo do trabalho concreto, o valor de troca (valor), proveniente do trabalho abstrato, está inacessível à sensorialidade.

Quando se trata de uma relação direta entre as pessoas não há o que esteja fora do plano sensível, mas no momento em que essa relação passa a ser mediada pelas mercadorias, o objetivo e suprassensível, porque contidos no valor, se apresentam

[224] MARX, *O capital*, 2013, livro I, vol. 1, p. 149.

igualmente. Para diferenciar o que ocorre na relação direta entre os sujeitos e aquilo que não se apresenta de imediato em uma relação mediada pela mercadoria, Marx recorre a uma passagem da peça "Henrique IV", de Shakespeare:

> A objetividade do valor das mercadorias é diferente de Mistress Quickly, na medida em que não se sabe por onde agarrá-la. Exatamente ao contrário da objetividade sensível e crua dos corpos das mercadorias, na objetividade de seu valor não está contido um único átomo de matéria natural. Por isso, pode-se virar e revirar uma mercadoria como se queira, e ela permanece inapreensível como coisa de valor [*Wertding*].[225]

Mistress Quickly é estalajadeira de uma taberna e nega ser prostituta. Em determinado momento do drama shakespeariano revela para Falstaff algo que ele e todos já conhecem, deixando claro quem ela é. O diálogo transcorre na estalagem, em um clima de acusações e na presença do Príncipe Henrique, filho do Rei Henrique IV. O que está em questão é a veracidade das afirmações de Mistress Quickly e Sir John Falstaff:

> FALSTAFF
>
> Não há mais fé em ti do que em uma maçã cozida, nem mais verdade do que em uma raposa arrancada da toca. Quanto ao sexo, a donzela Mariana se prestaria muito melhor do que tu para mulher de um inspetor de quarteirão. Sai daí, coisa!
>
> ESTALAJADEIRA
>
> Como coisa? Dizei: que coisa?
>
> FALSTAFF
>
> Que coisa? Ora, um genuflexório.
>
> ESTALAJADEIRA
>
> Eu não sou nenhum genuflexório, é bom que o saibas; sou mulher de um homem de bem; ao passo que tu, se pusermos de parte a tua condição de cavaleiro, és um grande maroto por me dares esse nome.
>
> FALSTAFF
>
> E se pusermos de parte a tua condição de mulher, és um bicho por dizeres o contrário.
>
> ESTALAJADEIRA
>
> Como bicho, velhaco? Que espécie de bicho?
>
> FALSTAFF

[225] Ibid., p. 125.

> Que espécie? Ora, uma lontra.
>
> PRÍNCIPE
>
> Uma lontra, Sir John? Por que uma lontra?
>
> FALSTAFF
>
> Por quê? Por não ser nem carne nem peixe; a gente não sabe por onde pegá-la.
>
> ESTALAJADEIRA
>
> És injusto falando por esse modo; como todo o mundo, sabes muito bem por onde pegar-me. Velhaco![226]

O que Marx nos diz é que, no valor, a objetividade não é apreensível como "*coisa de valor*",[227] como algo concreto. Todavia, essa objetividade aparece, mas apenas numa relação social entre as mercadorias, "*pois sua objetividade de valor é puramente social*".[228] Enquanto Mistress Quickly é facilmente apreensível, como ela mesma afirma, a objetividade do valor surge apenas no instante em que as mercadorias são trocadas, ou seja, no momento em que o trabalho humano é permutado. Ele usa, aqui, a literatura, para caracterizar a diferença entre o mundo objetivamente dado, na figura de Mistress Quickly, que pode ser tocada, portanto, facilmente apreensível e o mundo mercantil, isto é, o mundo em que a relação entre as pessoas passa a ser mediada pela mercadoria, que, por sua vez, é detentora de um atributo que é objetivo – pois sua objetividade se dá na relação de troca – mas não perceptível aos sentidos.

A denúncia de Marx está em mostrar que as relações mercantis escondem o que realmente é trocado, trabalho humano, enquanto as relações diretas entre as pessoas são evidentes. E o mais importante: uma vez que o que está sendo trocado – trabalho humano – não está claro, ficam ocultas, consequentemente, as desigualdades, quando essa relação de troca é levada para o âmbito do trabalho assalariado. Seguindo esse raciocínio e após citar a passagem em que aparece Mistress Quickly, Harvey dirá que:

> Da análise de Marx resultam duas conclusões e uma questão importante. A primeira conclusão é que as relações de troca, longe de ser epifenômenos que expressam a estrutura profunda do valor, existem numa relação dialética com os valores, de modo que estes dependem daquelas, tanto quanto aquelas dependem destes. A segunda conclusão confirma o status imaterial

---

[226] SHAKESPEARE, William. "Henrique IV", 1º parte, ato III, cena III. In: *Dramas Históricos*: teatro completo. Tradução: Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Agir, 2008, p. 147.
[227] MARX, *O capital*, 2013, livro I, vol. 1, p. 125.
[228] Idem, ibidem.

> (fantasmagórico), porém objetivo, do conceito de valor. Todas as tentativas de medir diretamente o valor estão condenadas ao fracasso. A questão diz respeito ao grau de confiabilidade e precisão da representação monetária do valor ou, em outras palavras, a como a relação entre imaterialidade (valor) e objetividade (tal como capturada pela representação monetária do valor) desdobra-se na realidade.[229]

Na primeira conclusão Harvey identifica a inter-relação e interdependência entre as relações de troca e o valor e, na segunda, o caráter objetivo e suprassensível do valor, para, por fim, expor a seguinte questão: como se desdobra, na realidade, essa relação contida no valor entre objetividade e imaterialidade, ou seja, como se manifesta essa relação na esfera da mercadoria-dinheiro? Para ele, o caráter imaterial (fantasmagórico) que há no valor impede que este possa ser mensurado, embora possua uma objetividade que vem à tona na relação de troca, no momento em que a quantidade de trabalho está sendo trocada na forma de mercadoria.

> Se o valor é imaterial, não há como medi-lo diretamente. Encontrar valor numa mercadoria apenas olhando para ela é como tentar descobrir a gravidade numa pedra. O valor só existe em relação entre mercadorias e só pode ser expresso materialmente na forma contraditória e problemática da mercadoria-dinheiro.[230]

Mas o que Harvey realmente diz com "*não há como medi-lo diretamente*"?[231] Como fazer a relação entre o fantasmagórico e a objetividade na esfera da mercadoria-dinheiro? Segundo Marx:

> Assim, um valor de uso ou bem só possui valor porque nele está objetivado ou materializado trabalho humano abstrato. Mas como medir a grandeza de seu valor? Por meio da quantidade de "substância formadora de valor", isto é, da quantidade nele contida. A própria quantidade de trabalho é medida por seu tempo de duração, e o tempo de trabalho possui, por sua vez, seu padrão de medida em frações determinadas de tempo, como hora, dia, etc.[232]

Obviamente que Harvey não está dizendo que não se pode medir a grandeza do valor; o que ele diz com a expressão: "*não há como medi-lo diretamente*",[233] refere-se a uma tentativa de medição do valor de forma imediata; em outras palavras, uma medição de chofre, realizada num primeiro contato. Seria necessário, para medir adequadamente

---

[229] HARVEY, David. *Para Entender O capital*. (Tradução: Rubens Enderle). São Paulo: Boitempo, 2013, p. 42.
[230] Ibid., p. 45.
[231] Idem, ibid.
[232] MARX, *O capital*, 2013, livro I, vol. 1, p. 116.
[233] HARVEY, 2013, p. 45.

a grandeza do valor, retomar toda uma série de cadeias que levaram determinada mercadoria a ser produzida.

Por não ser possível apreender imediatamente o valor de uma mercadoria, sua fantasmagoria[234] se espraia na sociedade pelas relações de troca, caracterizando o que Marx chamará de "fetichismo da mercadoria".

3.1.2 A ilusão real de tragédia

Em "O capital", ao se ler o item IV do primeiro capítulo, cujo título é "O caráter fetichista da mercadoria e seu segredo", vem à mente algumas indagações: por que Marx se utiliza do conceito de fetiche que, claramente, faz parte do mundo religioso e ao segredo que remete ao mistério, para caracterizar algo que representa a forma elementar da riqueza burguesa? E mais, por que usar termos dessa natureza, quando seu objetivo é científico?

Ele parte dessa mistificação para denunciar a maneira pela qual os economistas (da economia política clássica) aceitavam e defendiam certos pressupostos, sem passar pelo crivo da crítica. No instante em que Marx analisa criticamente a mercadoria, traz à tona o que nela há de metafísico e teológico: "*Uma mercadoria aparenta ser, à primeira vista, uma coisa óbvia, trivial. Sua análise resulta em que ela é uma coisa muito intrincada, plena de sutilezas metafísicas e melindres teológicos*".[235] A mercadoria sob a ótica da crítica sai da posição de algo comum para uma coisa permeada de metafísica e teologia, isto é, um objeto encantado e portador de um segredo. Mas, por que ele se utiliza do conceito de fetiche para caracterizar a mercadoria?

O uso que Marx faz do conceito de fetiche é redimensionado para as mercadorias, que se emancipam frente aos seus produtores. Para determinados pensadores marxistas, como Rosdolsky, o valor carrega consigo o caráter fetichista que conferirá à mercadoria

---

[234] Massiliamo Tomba argumenta que a concepção de Descartes sobre a certeza do "eu penso" é posta em dúvida quando relacionada com a fastamagoria identificada por Marx na produção mercantil: "The fantasmagoria constitutes the negative of modern rationality: The Cartesian project of the foundation of rationality on the certainty of the *ego cogito* is placed in check. In the fantasmagoria, the senses 'deceive us' in an objective way; equally objectively, 'waking can never be distinguished from sleep'. Marx emphasises how the effect of fetishism is not simply illusory, but objective. The phantasmagoria puts us in an inverted world of spells and spectres." (TOMBA, *Marx's Temporalities*, 2013, p. 94)

[235] MARX, *O capital*, 2013, livro I, vol. 1, p. 146.

seu encantamento, o que o leva a concluir que a lei do valor pode ser extinta.[236] Essa leitura pode ser deduzida pelo fato de que no "fetichismo do dinheiro" e no "fetichismo do capital", o valor é o atributo que assume funções sociais diferentes, assim como no "fetichismo da mercadoria". O valor, por ser objetivo e suprassensível, muda a configuração daquilo ao qual se acopla, seja na mercadoria, no dinheiro ou no capital.

> Quando é valor de uso, nela não há nada de misterioso, quer eu a considere do ponto de vista de que satisfaz necessidades humanas por meio de suas propriedades, quer do ponto de vista de que ela só recebe essas propriedades como produto do trabalho humano.[237]

Enquanto valor de uso a mercadoria não tem mistério, não há segredo, sua materialidade e utilidade são claras. A despeito do fato de que é o homem que, através do seu trabalho produz objetos de uso, alterando-lhes as formas das matérias naturais da maneira que lhes convenha, e sendo o produto acabado "*uma coisa sensível e banal*",[238] na condição de mercadoria essa relação assume um aspecto diferente: "*ela se transforma numa coisa sensível-suprassensível*".[239] E recorrendo mais uma vez ao exemplo da mesa de madeira, Marx diz:

> Ela não só se mantém com os pés no chão, mas põe-se de cabeça para baixo diante de todas as outras mercadorias, e em sua cabeça de madeira nascem minhocas que nos assombram muito mais do que se ela começasse a dançar por vontade própria.[240]

Apesar de o valor ser objetivo e suprassensível, não é diretamente dele que provém o caráter fetichista, mas da própria forma de mercadoria sob a ótica dos dois atributos, valor de uso e valor. É a inseparabilidade desses dois atributos que constitui a forma de mercadoria, na qual se encontra aquilo que caracterizará o fetiche da mercadoria para Marx.

> O caráter místico da mercadoria não resulta, portanto, de seu valor de uso. Tampouco resulta do conteúdo das determinações de valor, pois, em primeiro

---

[236] Ao se referir a uma sociedade pós-capitalista, Rosdolsky afirma: "Em uma sociedade assim não pode haver lugar para uma lei do valor, porque nela estamos em presença de uma forma de produção totalmente diferente da produção de mercadorias; a regulação da produção e da distribuição não fica entregue ao jogo cego do mercado. Fica submetida ao controle consciente da sociedade". (ROSDOLSKY, Roman. *Gênese e Estrutura de O capital de Karl Marx*. Tradução: César Benjamin. Rio de Janeiro: EDUERJ; Contraponto, 2001, p. 360).

[237] MARX, *O capital*, 2013, livro I, vol. 1, p. 146.

[238] Idem, ibidem.

[239] Idem, ibidem.

[240] Idem, ibidem.

> lugar, por mais distintos que possam ser os trabalhos úteis ou as atividades produtivas, é uma verdade fisiológica que eles constituem funções do organismo humano e que cada uma dessas funções, seja qual for seu conteúdo e sua forma, é essencialmente dispêndio de cérebro, nervos, músculos e órgãos sensoriais humanos etc. Em segundo lugar, no que diz respeito àquilo que se encontra na base da determinação da grandeza do valor – a duração desse dispêndio ou a quantidade de trabalho –, a quantidade é claramente diferenciável da qualidade do trabalho.[241]

Do que foi dito, algo passou despercebido, e, por isso, deve ser retomado cuidadosamente. Marx afirma que uma coisa, ao se tornar produto do trabalho e assumir a forma de mercadoria, "*se transforma numa coisa sensível-suprassensível*".[242] Ele está recorrendo aqui às palavras de Goethe, no "Fausto", para poder explicitar a maneira através da qual os indivíduos são levados pelos produtos do seu trabalho, ou seja, o modo pelo qual a mercadoria seduz e direciona os indivíduos. Observe-se com mais afinco, em busca de uma possível interpretação, o que ele quis dizer ao citar as palavras de Goethe, e não se pode deixar de fazê-lo senão citando o próprio poeta.

A cena é ambientada no "Jardim de Marta", jardim pertencente à senhora Marta. É nesse ambiente bucólico que ocorre o famoso questionamento de Margarida (mulher pela qual Fausto se apaixona e que tenta afastá-lo da influência de Mefistófeles) acerca do cristianismo de Fausto. Tanto o amor como a religião se entrelaçam nesse diálogo, mas Fausto não sucumbe aos argumentos de Margarida; pelo contrário, apresenta uma retórica sedutora cujo fim é levar Margarida para o quarto (no poema, Fausto traz consigo uma poção, num "vidrinho", que lhe proporcionará acesso ao quarto de Margarida, pois em princípio causaria sonolência à mãe dela, mas o trágico, que não foi premeditado por Fausto, acontece: morre a mãe de Margarida). Pouco antes de Fausto ir até o quarto de Margarida, e após esta ter saído de cena, entra Mefistófeles dizendo:

> MEFISTÓFELES
>
> O macaquinho! foi-se?
>
> FAUSTO
>
> Eis nosso espreitador!
>
> MEFISTÓFELES
>
> Ouvi todo o sermão, com efeito;
> Catequizaram o senhor doutor;
> Possa fazer-vos bom proveito.

[241] Idem, ibidem.
[242] Idem, ibidem.

Essas meninas dão muito valor
À crença e à fé, conforme o velho estilo.
Pensam: seguir-nos-á também, quem segue aquilo.

FAUSTO

Não vês tu, monstro malquerente,
Como aquela alma amante e pura
E que em fé se derrama –
Que unicamente
Salva, a seu ver – qual santa se tortura,
Por ter de ver perdido o homem a quem ama.

MEFISTÓFELES

Galã sensual, suprassensual,
Pelo nariz te leva uma donzela.

FAUSTO

Do fogo e lodo ente infernal!

MEFISTÓFELES

Sim, e a fisionomia, isso é com ela!
Ao ver-me, fica em aflição,
Meu rosto senso oculto augura;
Sente que um gênio sou, se não
O próprio diabo, porventura.
Pois hoje à noite...?

FAUSTO

Isso é contigo?

MEFISTÓFELES

É prazer meu também, amigo![243]

A referência feita por Marx, em: "*ela se transforma numa coisa sensível-suprassensível*",[244] está ligada à passagem goetheana "*Galã sensual, suprassensual*".[245] A sensualidade atribuída por Mefisto a Fausto está no plano dos sentidos, faz parte do corpo de Fausto, mas o "suprassensual" representa algo além do sensível, metafísico, que, embora esteja presente, não é percebida. Marx elege a mercadoria como uma coisa que pode ser sentida, palpável, mas que também é "suprassensível". E, embora sejam os homens que levem as mercadorias até o mercado, as palavras de Mefisto se adéquam perfeitamente ao fenômeno do fetichismo da mercadoria: "*Pelo nariz te leva uma donzela*".

[243] GOETHE, *Fausto*, "Jardim de Marta", p. 300.
[244] MARX, *O capital*, 2013, livro I, vol. 1, p. 146.
[245] GOETHE, *Fausto*, "Jardim de Marta", p. 301.

Se apoiar em Goethe para tratar do sensível e suprassensível, na figura de Fausto, é uma forma de mostrar o quanto o conhecido e o incognoscível estão próximos do cotidiano dos indivíduos, pois ao tempo em que Fausto se mostra perceptível à Margarida, um sujeito amoroso, dedicado, há o outro lado que é imperceptível para ela, porque é vazio; um lado em que a sua consciência não alcança e que, portanto, ela preenche com a ojeriza que tem a Mefistófeles:

> MARGARIDA
>
> Dói-me, de há muito para cá,
> Ver-te em companhia tão má.
>
> FAUSTO
>
> Como isso?
>
> MARGARIDA
>
> Esse homem que anda ao teu redor,
> Odeio-o na mais funda alma interior
> Em toda a minha vida, nada
> No coração já me deu tal pontada,
> Como desse homem a vulgar feição.
>
> FAUSTO
>
> Meu anjo, não o temas, não!
>
> MARGARIDA
>
> Ferve-me o sangue quando está presente.
> Sempre quis bem a toda gente;
> Mas, como almejo ver o teu semblante,
> Dele íntimo pavor me rói,
> E além do mais o tenho por tratante!
> Se eu for injusta, Deus que perdoe!
>
> FAUSTO
>
> Deve havê-los também dessa categoria.[246]

As palavras de Margarida em relação a Mefisto são de plena repugnância, embora não seja dele íntima e mesmo o desconheça, mas a ideia de aproximação e intimidade que Fausto possa ter com ele a incomoda. Numa livre interpretação e se arriscando às mais diversas críticas, poderia se cogitar que esse é o lado suprassensível de Fausto que Margarida desconhece, e que, por isso, o preenche com pensamentos nebulosos. Isto significaria que, embora Margarida desconheça a influência que Mefisto exerce sobre

[246] Ibid., p. 296.

Fausto, ela apreende de Mefisto é exatamente esse lado, para ela desconhecido, de Fausto.

Mas Goethe não está sozinho; quando Marx atribui à mercadoria um caráter sensível e suprassensível, aqui, faz-se presente, sobretudo, Hegel. No momento em que Marx diz que uma mercadoria está "*plena de sutilezas metafísicas e melindres teológicos*", o que só surge quando analisada mais detidamente, ele está aludindo ao lado da mercadoria (do objeto) que não está no mundo sensível e que é, portanto, imperceptível, mas que está no plano do pensamento.

Hegel, na "Fenomenologia do Espírito" dirá que: "*Para a consciência, o interior é ainda um 'puro Além', porquanto nele não encontra ainda a si mesma: é vazio, por ser apenas o nada do fenômeno, e positivamente [ser] o Universal simples*".[247] O que está em questão é a formação da consciência do sujeito e a maneira como é possível compreender o mundo que o cerca, na medida em que conhece a si mesmo. Para ele a relação entre o sujeito e o objeto é uma relação dialética, pois na medida em que, pela consciência, o sujeito conhece o objeto, a consciência conhece a si mesma. A consciência em si mesma é um vazio porque não saiu de si mesma, não fez o trajeto até o objeto e dele retornou para conhecer a si mesma, não é ainda *em si* e *para si*. Nessa importante passagem, diz Hegel:

> Se nada mais houvesse a fazer com o interior e o ser-concluído-junto com ele através do fenômeno, somente restaria ater-se ao fenômeno, isto é: tomar por verdadeiro algo que sabemos não ser verdadeiro [para preencher este vazio]. Um vazio que veio a ser, primeiro, como o esvaziamento das coisas objetivas, mas *que sendo esvaziamento em si* deve ser tomado como esvaziamento de todas as relações espirituais e diferenças da consciência como consciência. Para que haja algo nesse *vazio total*, que também se denomina *sagrado*, há que preenchê-lo, ao menos com devaneios: *fenômenos* que a própria consciência para si produz. Deveria ficar contente de ser tão maltratado, pois nada merece de melhor. Afinal, os próprios devaneios ainda valem mais que seu esvaziamento.[248]

---

[247] HEGEL, *Fenomenologia do Espírito*. (Tradução: Paulo Meneses). Rio de Janeiro: Vozes: Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2011, p. 117. No parágrafo anterior, escreve: "Obtém-se o mesmo resultado colocando um cego entre as riquezas do mundo suprassensível (se é que as tem, quer se trate do conteúdo próprio desse mundo, quer da consciência desse conteúdo), ou então [pondo] um homem que tenha visão no meio das trevas puras, ou, se preferem, da pura luz (caso o mundo suprassensível seja isso). O homem que tem vista enxergará tão pouco em sua luz quanto em suas puras trevas – exatamente como o cego na abundância das riquezas que se estendem diante dele". (Idem, ibidem).

[248] Idem, ibidem.

O preenchimento do "*vazio total*"[249], para que possa ser apreendido pela consciência, deve ser feito "*ao menos com devaneios*".[250] Ao continuarmos o diálogo entre Fausto e Margarida, parece ser exatamente isso que ela faz, pois assim como a mercadoria, Fausto, de acordo com a descrição de Goethe, possui um lado sensível e outro suprassensível, e é exatamente a este último que, por Margarida não o conhecer, atribui-lhe características nebulosas, personificadas na figura de Mefisto:

> MAGARIDA
>
> Viver com tais, eu não queria!
> Quando entra pela porta adentro, eu pasmo
> Ao ver-lhe o olhar mau de sarcasmo
> E a cara meio irada;
> Vê-se, não lhe interessa nada;
> Está-lhe gravado na testa
> Que todo humano ser detesta.
> Tão bem me sinto nos teus braços,
> Entregue e livre de embaraços,
> E dele o aspecto me fecha a garganta.
>
> FAUSTO
>
> Presságio da inocência santa!
>
> MARGARIDA
>
> Causa-me aquilo angústias tais,
> Basta que de nós se aproxime,
> E julgo até não te amar mais.
> Mas o que o coração me oprime,
> Quando está perto, nem rezar consigo;
> O mesmo, Henrique, há de ser contigo.
>
> FAUSTO
>
> É antipatia, já se vê![251]

Como se trata de uma interpretação livre outras podem ser formuladas, como a que fez, de fato, Margarida compreender Fausto, e, ao compreendê-lo, conheceu a si mesma. Conhecer Fausto significou, portanto, conhecê-lo em sua totalidade, incluindo a influência de Mefisto na vida de Fausto. Entretanto, baseado nessa interpretação seria difícil entender a analogia, realizada por Marx, entre Fausto e a mercadoria, pois o suprassensível na mesma não é devidamente compreendido pelos indivíduos; só é possível conhecê-lo se for realizado um exame crítico, tal como Marx o fez.

---

[249] Idem, ibidem.
[250] Idem ibidem.
[251] GOETHE, *Fausto*, "Jardim de Marta", p. 297.

Que se retomem as palavras de Mefistófeles após a saída de Margarida: "*Galã sensual, suprassensual,/Pelo nariz te leva uma donzela*".[252] Agora, que se volte a Marx, ao se referir à transformação da madeira em uma mesa: "*Mas, tão logo aparece como mercadoria, ela se transforma numa coisa sensível-suprassensível*".[253] Após o périplo literário, fica clara a intenção de Marx ao se referir a Goethe. Ainda que este não esteja aludindo a uma mercadoria (um objeto), Marx acolheu as palavras do poeta, destacando a dicotomia que é apreendida na sua inversão, segundo Hegel, entre o mundo sensível e o mundo suprassensível.[254]

A referência que Goethe faz a Hegel em relação ao sensível e ao suprassensível não é gratuita, ela vem de uma relação cujo "*reconhecimento que cada um deles prestava à obra e à atividade do outro se funda na distância que guardavam em suas relações pessoais*".[255] Na "*declaração de Goethe a Varnhaugen após a morte de Hegel*", escreve Löwith,

> sentia ele um profundo pesar pela perda desse "dotadíssimo e importante guia", que foi um "homem e amigo tão sólido e ativo de múltiplos modos". "O fundamento de sua doutrina escapa às minhas perspectivas, mas naquilo que seu fazer me alcança, ou vai ao encontro de meus esforços, eu sempre o considerei um verdadeiro benefício espiritual".[256]

A aproximação entre Goethe e Hegel não passa despercebida por Marx, que ao parafrasear Mefistófeles traz à tona a relação entre os dois autores, e, mais do que isso, faz uma relação entre o pensamento de Goethe/Hegel[257] e sua própria maneira de pensar para poder melhor explicitar o fetichismo da mercadoria.

---

[252] Ibid., p. 301. Na nota da página 146 da edição d'*O capital* pela Boitempo, a tradução é a seguinte: "Tu, conquistador sensível, suprassensível,/Uma mocinha te conduz pelo nariz."

[253] MARX, *O capital*, 2013, livro I, vol. 1, p. 146.

[254] Para Hegel, "tais oposições de 'interior e exterior', 'fenômeno e suprassensível' como de dois tipos de efetividade, aqui já não ocorrem. As diferenças repelidas não tornam a dividir-se entre duas substâncias que lhes deem suporte e confiram um subsistir separado – por onde o entendimento, surgido do interior, recaísse em sua posição precedente. Um dos lados, ou uma das substâncias, seria de novo o mundo da percepção, no qual uma das leis projetaria sua essência: frente a esse mundo haveria um mundo interior, justamente um certo *mundo sensível* como o primeiro, mas na *representação*; não poderia ser apontado, visto, ouvido, ou saboreado como mundo sensível e não obstante seria representado como um certo mundo sensível". (HEGEL, *Fenomenologia do Espírito*, p. 127).

[255] LÖWITH, Karl. *De Hegel a Nietzsche*: a ruptura revolucionária no pensamento do século XIX: Marx e Kierkegaard. (Tradução: Flamarion Caldeira Ramos, Luiz Fernando Barrére Martin). São Paulo: Editora da Unesp, 2014, p. 4.

[256] Ibid., p. 5. Cf. as palavras de Goethe em sua carta de janeiro de 1832.

[257] "A diferença que os mantém separados e unidos se torna nítida quando consideramos que o *fenômeno originário* de Goethe e o *absoluto* de Hegel se encontram de um modo tão respeitoso quanto Goethe e Hegel em suas relações pessoais". (LÖWITH, 2014, p. 4).

O mistério que há na forma-mercadoria vem de sua própria forma, o que significa dizer que há um processo de reflexão invertido nas características e relações sociais que decorrem da produção das mercadorias. Marx aponta dois momentos para a inversão que caracteriza o mistério da forma-mercadoria: a) o primeiro está ligado às características sociais do próprio trabalho, que são refletidas como objetivas, dos próprios produtos do trabalho, isto é, as propriedades sociais que constituem os produtos do trabalho surgem como propriedades naturais das coisas; b) e segundo, a relação social dos produtores com o trabalho total, ou seja, a relação dos trabalhadores individuais com a totalidade dos seus trabalhos é refletida como uma relação social entre os objetos, colocando à margem seus produtores. Esses dois momentos constituem, para Marx, o caráter misterioso da forma-mercadoria.

O fetichismo mercantil obscurece as relações entre as pessoas, e os produtos do trabalho se emancipam perante os indivíduos, deixando em segundo plano aqueles que os produziram. Essa situação não é possível de ser superada facilmente; é necessário crítica e revolução para que o manto do fetichismo seja destruído e as contradições possam vir à tona. Essa é uma das formas pela qual se pode cogitar que o fetichismo contenha certas características da tragédia grega, algo como um destino que, no entanto, diferentemente dessa tragédia, pode ser superado.

Vernant escreve que a tragédia grega não era apenas uma forma de arte, mas uma instituição social que, por meio dos concursos trágicos, perfilava-se com os órgãos jurídicos e políticos.[258] Acessível ao público, a tragédia grega tratava a realidade de modo a incitar sua reflexão, problematizando-a: "*Mas, se a tragédia parece assim, mais que outro gênero qualquer, enraizada na realidade social, isso não significa que seja um reflexo dela*".[259] E acentua: "*Não reflete essa realidade, questiona-a. Apresentando-a dilacerada, dividida contra ela própria, torna-a inteira problemática*".[260] A tragédia grega, portanto, na visão de Vernant, questiona a realidade, o que implica uma ação do homem sobre a própria realidade. Entretanto, se na tragédia grega o herói não pode fugir do seu destino, qual o papel da ação humana? Para Vernant:

> Nos Trágicos, a ação humana não tem em si força bastante para deixar de lado o poder dos deuses, nem autonomia bastante para conceber-se

[258] "A tragédia não é apenas uma forma de arte, é uma instituição social que, pela fundação dos concursos trágicos, a cidade a coloca ao lado de seus órgãos políticos e jurídicos." (VERNANT, Jean-Pierre; VIDAL-NAQUET, Pierre. *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*. São Paulo: Perspectiva, 2011, p. 10).
[259] Idem, ibidem.
[260] Idem, ibidem.

> plenamente fora deles. Sem a presença e apoio deles, ela nada é; aborta ou produz frutos que não são aqueles a que visava. A ação humana é, pois, uma espécie de desafio futuro, ao destino e a si mesma, finalmente um desafio aos deuses que, ao que se espera, estarão ao seu lado.[261]

E conclui:

> Na perspectiva trágica, portanto, agir tem um duplo caráter: de um lado, é deliberar consigo mesmo, pesar o pró e o contra, prever o melhor possível a ordem dos meios e dos fins; de outro, é contar com o desconhecido e incompreensível, aventurar num terreno que nos é inacessível, entrar num jogo de forças sobrenaturais sobre as quais não sabemos se, colaborando conosco, preparam nosso sucesso ou nossa perda.[262]

A ação humana, ou seja, o ato de refletir e a empreitada por seguir um caminho desconhecido fazem parte da tragédia grega, ainda que o destino seja peremptório em seu desfecho. Ao seguir o raciocínio de Vernant, pode-se inferir que – apesar do fetichismo da mercadoria conter certos elementos da tragédia grega – o fetichismo da mercadoria não é uma tragédia no sentido grego, pois na tragédia grega, ainda que a vontade humana individual intervenha no curso da história, ela não muda o seu fim, uma vez que nela a vontade humana está condicionada aos limites que o mundo religioso estabeleceu.

> O homem trágico já não tem que "escolher" entre duas possibilidades; ele "verifica" que uma única via se abre diante dele. O comprometimento traduz não a livre escolha do sujeito, mas o reconhecimento dessa necessidade de ordem religiosa à qual a personagem não pode subtrair-se e que faz dela um ser "forçado" interiormente, *biastheís*, no próprio seio de sua "decisão". Portanto, se é que há vontade, ela não seria uma vontade autônoma no sentido kantiano ou mesmo simplesmente tomista no termo, mas uma vontade amarrada pelo temor que o divino inspira se não constrangida por potências sagradas que assediam o homem no seu próprio íntimo.[263]

Enquanto que sob a inversão que o fetichismo mercantil proporciona, é possível agir de tal forma que se coloque em risco esse modo invertido de apreensão da realidade e, com isso, seja possibilitado o surgimento de elementos suficientes para por fim ao sistema capitalista. Nesse caso, a ação humana pode contribuir para uma mudança efetiva na sociedade, a classe trabalhadora pode atuar de modo a proporcionar essa mudança. É o que afirma Engels ao analisar, em carta, o romance "A City Girl", de sua amiga Margaret Harkness:

---

[261] Ibid., p. 21.
[262] Idem, ibidem.
[263] Ibid., p. 27.

> Se há algo a criticar em sua narrativa é que, apesar de tudo, falta-lhe certo realismo. A meu juízo, além da veracidade dos detalhes, o realismo significa reproduzir caracteres típicos em circunstâncias típicas. A Senhorita apresenta os primeiros com muito realismo nos marcos em que atuam, mas não poderíamos dizer o mesmo das circunstâncias que os rodeiam e os levam à ação. Em *A city girl* a classe operária aparece como uma massa passiva, incapaz de valer-se por si mesma, que não procura nem tenta superar esta passividade. Todos os intentos para arrancá-la da negra miséria procedem do seu exterior, de cima. Se isto era verdade em 1800 e em 1810, ao tempo de Saint-Simon e de Robert Owen, não o é em 1887 para um homem que, por mais de 50 anos, teve a honra de participar na luta do proletariado combatente. A resistência revolucionária que a classe operária oferece ao meio que a oprime, os extraordinários esforços que realiza consciente ou semiconscientemente para inscrever na história seus direitos humanos devem ocupar, por este motivo, o seu espaço no campo do realismo.[264]

Todavia, há que se enfatizar que "A City Girl" não é uma tragédia grega e sim uma "novela realista"; logo, é mais facilmente compreensível o papel da ação humana que para Engels não se fez presente, pelo menos não em termos de uma ação transformadora da realidade. Por se tratar de uma tragédia a análise que Engels faz da vontade humana poderia ser diferente, tal como se pode inferir apressadamente do modo como Vernant concebe a vontade na tragédia grega. Isso também não é o que Lukács afirmará. Para Lukács, a leitura que Marx e Engels fazem da tragédia grega ressalta tanto o conflito inerente à tragédia, quanto o papel positivo do homem (partícipe de uma classe) no cerne do conflito, assim como também das lições sociais que são possíveis extrair, do conflito e do fim trágico, servindo como inspiração para a classe revolucionária:

> Mas a concretização materialista-dialética da tragédia em Marx e Engels vai muito além da simples colocação do conflito no lugar central. Marx e Engels determinam de modo preciso quais são os momentos espirituais, morais, sociais que permitem a alguns dos conflitos possíveis elevarem-se ao nível do trágico. Um desses momentos, em especial, é dado, antes de mais nada, pela experiência positiva do homem (de classe) no interior do conflito, bem como, em íntima relação com isto, pelas lições sociais que se extraem do desenvolvimento dramático, trágico, do próprio conflito: ou seja, é dado por aquela crítica e autocrítica que o conflito e seu trágico desfecho suscitam na classe revolucionária, no campo do progresso.[265]

---

[264] ENGELS, F. "Carta de Engels a Margaret Harkness, abril de 1888". In: MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *Cultura, Arte e Literatura*: textos escolhidos. (Tradução: João Paulo Netto e Miguel Makoto Cavalcanti Yoshida. São Paulo: Expressão Popular, 2010, p. 67.

[265] LUKÁCS, G. "Sobre a tragédia". In: *Arte e Sociedade: escritos estéticos (1932-1967)*. (Organização, apresentação e tradução: Carlos Nelson Coutinho e José Paulo Netto). 2 ed., Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2011, p. 268. (Pensamento Crítico – 13).

Houve, portanto, segundo Lukács, uma releitura da tragédia (grega e moderna) por parte de Marx e Engels, a partir de uma concepção dialético-materialista que buscou ressaltar não apenas o conflito inerente à tragédia, mas também a maneira pela qual, no interior desse conflito, o homem (de classe) o vivia; ou seja, como o homem do século XIX vivia um conflito trágico no interior da sociedade burguesa e o quanto inspiradora era a situação conflitiva da vida trágica dos personagens para o progresso da classe revolucionária (a classe trabalhadora).

> O reconhecimento da tragédia, tanto na vida quanto na literatura – de fato, durante toda a sua vida, Marx foi um entusiasta das tragédias de Ésquilo e de Shakespeare, enquanto o velho Engels alimentava um vivo interesse por Ibsen –, acompanhou toda a atividade crítica de Marx e de Engels. Nenhum deles nunca repudiou de modo simplista a antiga teoria da tragédia: tal como fizeram com toda a herança ideológica anterior, colocaram-na sobre seus próprios pés, valendo-se para isso da dialética materialista.[266]

Se para Lukács, Marx e Engels não se desfizeram de maneira simplista da tragédia grega, e sim a colocaram sob o prisma da dialética-materialista, isso levaria, então, à pergunta: como a noção de fetichismo, agora confrontada com as características da tragédia grega, é vista pela ótica de Lukács?

Em "História e Consciência de Classe", Lukács, ao retomar a análise de Marx acerca da atitude do trabalhador frente ao processo de mecanização, destaca que a vontade humana se ausenta diante da lógica capitalista:

> Como o processo de trabalho é progressivamente racionalizado e mecanizado, a falta de vontade é reforçada pelo fato da atividade do trabalhador perder cada vez mais seu caráter ativo para tornar-se uma atitude *contemplativa*.[267]

Esse processo é descrito por Lukács como resultado do fetichismo da mercadoria, por um viés não mais da objetividade, ou seja, do trabalho objetivado (que é parte constitutiva do fetichismo da mercadoria), mas pela análise do comportamento dos trabalhadores submetidos ao capital,[268] ao que ele denominará de reificação.

Neste sentido o sistema capitalista, através da lógica que lhe é inerente, impõe, a partir da reificação, um sentido trágico à vida humana, em que os indivíduos estão

---

[266] Ibid., p. 257.

[267] LUKÁCS, G. *História e Consciência de Classe*: estudos sobre a dialética marxista. (Tradução: Rodnei Nascimento). São Paulo: Martins Fontes, 2003, p. 204.

[268] "Nosso objetivo é somente chamar a atenção – *pressupondo* as análises econômicas de Marx – para aqueles problemas fundamentais que resultam do caráter fetichista da mercadoria como forma de objetividade, de um lado, e do comportamento do sujeito submetido a ela, de outro." (Ibid., p. 194).

imersos em um modo de produção que mantém seu ciclo constante, e a relação de compra e venda da força de trabalho surge como uma relação natural e perene, que se consolida na medida em que o trabalhador inicia o seu trabalho na atividade produtiva mecanizada, tornando-se um espectador do processo no momento em que, paradoxalmente, realiza a ação que lhe foi incumbida.

Na busca pela compreensão da relação entre o fetichismo da mercadoria e o sentido trágico do drama capitalista, a reificação, por ser, na visão de Lukács, um desdobramento do fetichismo da mercadoria, não apenas resgata o próprio conceito de fetichismo, como também ilumina a maneira pela qual os sujeitos se comportam diante da submissão capitalista. Mas, uma pergunta surge: se os indivíduos estão submetidos à lógica capitalista e a vontade desses indivíduos não está mais presente, como ir de encontro ao sentido trágico da vida, como ir de encontro ao capitalismo? Para Lukács, a noção de totalidade permite que possa vir à tona a consciência que os homens possuem de sua existência, numa dimensão que engloba todas as suas determinações essenciais.

> Ao se relacionar a consciência com a totalidade da sociedade, torna-se possível reconhecer os pensamentos e os sentimentos que os homens *teriam tido* numa determinada situação da sua vida, *se tivessem sido capazes de compreender perfeitamente* essa situação e os interesses dela decorrentes, tanto em relação à ação imediata, quanto em relação à estrutura de toda sociedade conforme esses interesses.[269]

Esse reconhecimento é limitado por uma situação objetiva, e os homens enxergam apenas no âmbito dessa situação. Todavia, a reação racional mais adequada, vinculada a uma situação específica do processo de produção, segundo Lukács, é a consciência de classe.

> Essa consciência não é, portanto, nem a soma, nem a média do que cada um dos indivíduos que formam a classe pensa, sente, etc. E, no entanto, a ação historicamente decisiva da classe como totalidade é determinada, em última análise, por essa consciência, e não pelo pensamento do indivíduo; essa ação só pode ser conhecida a partir dessa consciência.[270]

Assim, é apenas a partir dessa consciência de classe que os homens são capazes de compreender a totalidade das relações sociais e estabelecer ações que possam modificar a estrutura vigente. Neste sentido, tanto a burguesia quanto o proletariado são as únicas

[269] Ibid., p. 141.
[270] Ibid., p. 142.

classes capazes de imaginar "*um plano para a organização de toda a sociedade*",[271] segundo Lukács. Apesar dele reconhecer a superioridade da burguesia em relação ao proletariado no que concerne não apenas aos meios reais de poder, mas também em termos de conhecimento e experiência disponíveis, a superioridade do proletariado em relação à burguesia

> [...] reside exclusivamente no fato de ser capaz de considerar a sociedade a partir de seu centro, como um todo coerente e, por isso, agir de maneira centralizada, modificando a realidade; no fato de, para sua consciência de classe, teoria e práxis coincidirem e também, por conseguinte, de poder lançar conscientemente sua própria ação na balança do desenvolvimento social como fator decisivo.[272]

Portanto, será o proletariado a única classe capaz de compreender a sociedade como totalidade e agir de forma consciente ao modificar a realidade, agindo como sujeito de sua própria história e, com isso, emancipando a sociedade do sentido trágico que o sistema capitalista impõe sobre os pensamentos e as ações dos indivíduos.

[271] Ibid., p. 156.
[272] Ibid., p. 172.

3.1.3 O mundo fantasmagórico das mercadorias

As mercadorias são produtos do trabalho humano, isso parece óbvio, no entanto, na crítica de Marx à economia política as mercadorias possuem também um caráter fantasmático, na medida em que assumem uma determinada posição social frente aos seus produtores. Elas parecem habitar o mundo humano criando um mundo próprio; por isso, a analogia com a religião não é algo trivial. Segundo Marx:

> A impressão luminosa de uma coisa sobre o nervo óptico não se apresenta, pois, como um estímulo subjetivo do próprio nervo óptico, mas como forma objetiva de uma coisa que está fora do olho. No ato de ver, porém, a luz de uma coisa, de um objeto externo, é efetivamente lançada sobre outra coisa, o olho. Trata-se de uma relação física entre coisas físicas. Já a forma-mercadoria e a relação de valor dos produtos do trabalho em que ela se representa não tem, ao contrário, absolutamente nada a ver com sua natureza física e com as relações materiais [*dinglichen*] que dela resultam. É apenas uma relação social determinada entre os próprios homens que aqui assume, para eles, a forma fantasmagórica de uma relação entre coisas. Desse modo, para encontrarmos uma analogia, temos de nos refugiar na região nebulosa do mundo religioso. Aqui, os produtos do cérebro humano parecem dotados de vida própria, como figuras independentes que travam relação umas com as outras e com os homens. Assim, apresentam-se, no mundo das mercadorias, os produtos da mão humana. A isso eu chamo de fetichismo, que se cola aos produtos do trabalho tão logo eles são produzidos como mercadorias e que, por isso, é inseparável da produção de mercadorias.[273]

Num primeiro momento Marx descreve uma relação física entre coisas físicas, a ação da luz sobre um objeto e sua recepção pelo nervo óptico, para, logo em seguida, fazer uma analogia com a forma-mercadoria que, no entanto, reflete uma relação social e não uma relação entre coisas físicas: "*É apenas uma relação social determinada entre os próprios homens que aqui assume, para eles, a forma fantasmagórica de uma relação entre coisas*".[274] Como uma relação entre homens pode se transformar numa relação fantasmagórica entre coisas? Atento a esse movimento, Derrida perguntará: "*Como esses a que se chama 'homens', homens vivos, existências temporais e finitas, são submetidos, em suas relações sociais, a esses espectros que são as relações, 'igualmente sociais', entre as mercadorias?*"[275] Para encontrar as respostas dessas

[273] MARX, *O capital*, 2013, livro I, vol. 1, p. 147. É interessante observar que, na descrição realizada por Marx acerca do fetichismo da mercadoria os homens parecem ter preenchido o "vazio", que é apreendido inversamente pela consciência, com devaneios religiosos; por isso, talvez Marx tenha dito que é preciso recorrer à região nebulosa da crença para compreender a autonomização dos produtos do trabalho humano.

[274] Idem, ibidem.

[275] DERRIDA, *Espectros de Marx*, 1994, p. 207. Nesse momento Derrida faz referência à noção de tempo, presente na *Enciclopédia das Ciências Filosóficas – Filosofia da Natureza*, de Hegel, mais

questões é necessário perscrutar o elemento "fantasmagórico" que foi inúmeras vezes tratado por Marx, sobretudo em "A Ideologia Alemã".

> O tratamento do fantasmático, em *A Ideologia Alemã*, anuncia ou confirma *o privilégio absoluto* que Marx concede sempre à religião, à ideologia como religião, mística ou teologia, em sua análise da ideologia em geral. Se o fantasma dá sua forma, isto é, seu corpo, ao ideologema, trata-se do próprio do religioso, segundo Marx, se é possível dizer, que se veio a perder apagando a semântica ou o léxico do espectro, como o fazem frequentemente as traduções, em valores que se julgam tanto ou quanto equivalentes (fantasmagoria, alucinatório, fantástico, imaginário, etc.). O caráter místico do fetiche tal como este marca a experiência do religioso, é primeiramente um caráter fantasmal.[276]

O que Derrida nos informa aqui é que na própria definição de fetiche está presente o elemento fantasmagórico a que Marx faz alusão. Mas será o próprio Derrida que nos remeterá à crítica de Marx a Stirner – já que este balizava sua concepção de egoísmo na ideia do espírito –, para responder por que Marx trata a relação dos homens com as mercadorias como uma relação fantasmagórica.

Para Stirner o "*Espírito é o nome do primeiro encontro com nós mesmos, da primeira desdivinização do divino, ou seja, do inquietante, dos fantasmas, dos 'poderes superiores'*".[277] Para este autor, o espírito, portanto, representa o conhecimento que o homem adquire sobre si mesmo, estando diretamente vinculado aos seus próprios interesses e não a uma ideia heterônoma que deva seguir. Mas, para que o espírito possa existir é necessário que um mundo espiritual seja criado,[278] e a primeira criação do espírito é a sua própria. Diz, ainda: "*Ao criares o primeiro pensamento, crias a ti*

---

especificamente no capítulo sobre a mecânica. Como o valor representa o tempo de trabalho aplicado na produção da mercadoria, a categoria do tempo, sua idealidade, seria, para Derrida, "a condição de toda idealização e, por conseguinte, de toda ideologização e de toda fetichização" (Idem, ibidem). Isso ocorreria porque para Hegel o tempo, assim como o espaço, é o sensível não sensível.

[276] Ibid., p. 198. "A forma da aparição, o corpo fenomenal do espírito, ei-la, a definição do espectro. O fantasma é o fenômeno do espírito." (Ibid., p. 181).

[277] STIRNER, Max. *O Único e sua Propriedade*. (Tradução: João Barrento). São Paulo: Martins Fontes, 2009, p. 17. (Coleção Dialética). Mais adiante Stirner fará referência à literatura para expressar o homem enquanto espírito: "O infeliz Peter Schlemihl, que perdeu a sombra, é o retrato pintado do homem que se tornou só espírito – porque o corpo do espírito não tem sombra." (Ibid., p. 31). Peter Schlemihl, o homem que vendeu sua própria sombra a uma "figura cinzenta", é o protagonista do romance de Adelbert von Chamisso, *A Maravilhosa História de Peter Schlemihl*. Cf. Chamisso, *The Marvellous History of the Shadowless Man and The Cold Heart*. In: Works of Adelbert von Chamisso. (Translated by Sir John Bowring). London, 1861.

[278] "Como o espírito apenas existe se criar algo de espiritual, vejamos então qual foi sua primeira criação. Uma vez concretizada esta, o que se segue é a reprodução natural de uma série de criações; também no mito apenas os primeiros seres humanos precisaram ser criados, o gênero humano que veio depois reproduziu-se por si. A primeira criação, pelo contrário, tem de sair 'do nada', isto é, para se concretizar, o espírito dispõe apenas de si próprio; ou melhor, nem de si próprio dispõe, tem de se criar a si próprio: por isso sua primeira criação é ele próprio, *o espírito*." (STIRNER, *O Único e sua Propriedade*, p. 43).

próprio, o pensador; pois não pensas antes de pensares um pensamento, ou seja, antes de o teres".[279] Prosseguindo o raciocínio, conclui: "*Não será o teu cantar que te faz cantor, o teu falar que te faz ser falante? Então também só a produção de algo de espiritual te torna espírito".*[280] Marx vai de encontro a essa concepção:

> Longe de ser verdade que "a partir do nada" eu faço a mim mesmo. Por exemplo, como "falante" diríamos que o nada que aqui serve de base é um algo bastante diversificado, o indivíduo real, seus órgãos da fala, um estágio determinado do desenvolvimento físico, a língua e os dialetos existentes, ouvidos capazes de ouvir e um meio ambiente humano que produz sons audíveis, etc. etc. Portanto, na formação de uma qualidade algo é criado de algo por meio de algo, e nunca tal como na lógica hegeliana, em que algo é criado do nada por meio do nada e para nada.[281]

O espírito que cria a si mesmo, na concepção de Stirner, culmina, para Marx, no ocultamento da realidade, o que, no mundo mercantil, representa o encobrimento das características sociais do trabalho e da relação social dos produtores com o trabalho total. Em vista disso, Derrida afirma:

> Marx denuncia a sofística dessa 'escamoteação', em um dos momentos mais claros dessa argumentação volúvel e, às vezes, vertiginosa – que parece ela mesma ceder à vertigem para que arrasta, necessariamente, semelhante trópica, pois um espectro não faz somente mover mesas, faz girar a cabeça. Agir-se-ia, na verdade, de uma 'nova escamoteação'. Marx gosta dessa palavra. Por que essa proliferação de fantasmas procede por *escamoteações*? Uma escamoteação, com efeito, pluraliza-se, arrebata-se e desencadeia-se em série.[282]

A proliferação da fantasmagoria decorre do encobrimento dos trabalhos privados. Marx explica que como os produtores só estabelecem contato social por meio da troca dos produtos do seu trabalho, aquilo que caracteriza os trabalhos privados surge apenas no momento da troca, ou seja, é a troca que permite que os caracteres dos trabalhos individuais se relacionem com o conjunto desses trabalhos, com o trabalho total, aparecendo como aquilo que são, "*não como relações diretamente sociais entre pessoas em seus próprios trabalhos, mas como relações reificadas entre pessoas e relações sociais entre coisas*".[283] A essa autonomização dos produtos do trabalho humano é que ele chamará de fetichismo, cuja analogia só pode ser encontrada "*na região nebulosa do*

---

[279] Idem, ibidem.
[280] Idem, ibidem.
[281] MARX; ENGELS, *A Ideologia Alemã*, 2007, p. 152.
[282] DERRIDA, *Espectros de Marx*, 1994, p. 171.
[283] MARX, *O capital*, 2013, livro I, vol. 1, p. 148.

mundo religioso".[284] E continua: "*Aqui, os produtos do cérebro humano parecem dotados de vida própria, como figuras independentes que travam relação umas com as outras e com os homens*".[285]

Na concepção de Marx o fetichismo tem um alcance psicológico (e até mesmo inconsciente): "*O cérebro dos produtores privados reflete esse duplo caráter social de seus trabalhos privados apenas nas formas em que se manifestam no intercâmbio prático, na troca dos produtos*",[286] refletindo as características socialmente úteis de seus trabalhos privados, na forma de que o produto do trabalho tem de ser útil para o outro, assim como também reflete a peculiaridade social que há na igualação dos diferentes tipos de trabalho, na forma do caráter de valor comum dos produtos do trabalho. Essa troca ocorre sem que os homens saibam que estão trocando seus diferentes trabalhos privados: "*Eles não sabem disso, mas o fazem. Por isso na testa do valor não está escrito o que ele é. O valor converte, antes, todo produto do trabalho num hieróglifo social*".[287] A despeito disso, Marx reconhece que os homens descobriram, algum tempo depois (ao longo da história), que os produtos do trabalho como valores são apenas expressões materiais do trabalho humano, mas alertou que isso "*de modo algum elimina a aparência objetiva do caráter social do trabalho*",[288] e mesmo com essa descoberta, "*para aqueles que se encontram no interior das relações de produção das mercadorias*",[289] continua a aparecer o caráter de valor dos produtos do trabalho e não o caráter social dos seus trabalhos privados.

Toda essa relação fantasmagórica proporcionada pelo fetichismo da mercadoria deixa de existir quando comparada com outras formas de produção que não se pautam pela produção de mercadorias. Marx remonta à história de Robinson Crusoé para ilustrar uma forma de produção (ficcional)[290] que não se fundamenta pela produção de

---

[284] Idem, ibidem.
[285] Idem, ibidem.
[286] MARX, *O capital*, 2013, livro I, vol. 1, p. 149.
[287] Idem, ibidem.
[288] Idem, ibidem.
[289] Idem, ibidem.
[290] Marthe Robert lembra: é "sabido que Daniel Defoe considerava *Robinson* uma história verdadeira, e não um romance, gênero por que tinha profundo desprezo em função da frivolidade e sentimentalismo de seu público. Por verdade ele entendia, sem dúvida, a verossimilhança do argumento romanesco, pois sua história seguia de perto as aventuras de um autêntico sobrevivente que vivera quatro anos numa ilha deserta da América, segundo um relato já publicado; mas que a odisseia de seu herói comportasse outra espécie de verdade infinitamente mais próxima de si, disso ele aparentemente não suspeitou." (ROBERT, Marthe. *Romance das Origens, Origens do Romance*. Tradução: André Telles. São Paulo: Cosac Naify, 2007, p. 100).

mercadorias, cujos produtos do trabalho não são destinados à troca, mas ao consumo individual.

Decerto que há uma crítica dele com relação à teoria econômica clássica de que o indivíduo isolado seja capaz de se autogerir; mas, há uma visão de Marx apoiada também em "As Aventuras de Robinson Crusoé",[291] de Daniel Defoe, de que o indivíduo é capaz de aprender e realizar tarefas diversas, sem que para isso precise estar submetido a uma relação econômica capitalista, e na condição de poder produzir e consumir livre e individualmente de acordo com a sua necessidade. Todavia, não seria o indivíduo isolado, mas em comunidade.

A história narra a vida do personagem Robinson Crusoé, isolado em uma ilha após passar por dois naufrágios. "*Apesar de seu caráter modesto, ele tem diferentes necessidades a satisfazer e, por isso, tem de realizar trabalhos úteis de diferentes tipos, fazer ferramentas, fabricar móveis, domesticar lhamas, pescar, caçar, etc*".[292] Marx ressalta que a necessidade impele o personagem a realizar as atividades de que precisa, otimizando, inclusive, seu tempo para a efetivação das mesmas. Na sociedade capitalista isso não é possível, uma vez que o tempo para a realização de outras tarefas está comprometido, assim como parte considerável desse mesmo tempo já fora apropriado pelo capitalista, sob a forma de contrato, e que será consumido durante a jornada de trabalho.

O tempo que resta ao trabalhador fora da jornada de trabalho, isto é, o tempo livre, é, em sua maior parte, consumido no seu próprio descanso, na resolução de certas atividades cotidianas e outra parte em seu lazer (quando possível). O sistema capitalista transformou o trabalhador num especialista, e, sobre isso, escreve Marx:

> [...] numa sociedade comunista, onde cada um não tem um campo de atividade exclusivo, mas pode aperfeiçoar-se em todos os ramos que lhe agradam, a sociedade regula a produção geral e me confere, assim, a possibilidade de hoje fazer isto, amanhã aquilo, de caçar pela manhã, pescar à tarde, à noite dedicar-me à criação de gado, criticar após o jantar, exatamente

[291] DEFOE, Daniel. *As Aventuras de Robinson Crusoé*. (Tradução: Albino Poli Jr.). Porto Alegre: L&PM, 1996. (Coleção L&PM Pocket).

[292] MARX, *O capital*, livro I, p. 151. Em um dos diversos momentos da narrativa registrada no diário de 30 de setembro, relata, Robinson, as dificuldades ao iniciar seu processo de cultivo de semente de cereal para a produção de pão: "Em primeiro lugar, não possuía arado para revolver a terra, nem enxada ou pá para cavá-la. Superei de forma razoável esse problema fazendo uma pá de madeira, como observei atentamente. Porém, meu trabalho não podia render muito com um instrumento de madeira, embora tivesse me custado vários dias para fabricá-lo, pois além de desgastar-se mais rapidamente que o ferro, tornava o trabalho bem mais dificultoso." (Defoe, 1996, p. 132).

> de acordo com a minha vontade, sem que eu jamais me torne caçador, pescador, pastor ou crítico.[293]

A perspectiva de Marx é que a produção e o consumo realizados por Robinson possam ser aplicados numa escala maior e não apenas de forma individual tal como na história desse personagem. Some-se a isso o fato de que esse protagonista detém o controle da produção e o faz de acordo com suas necessidades; algo oposto ao que ocorre no sistema capitalista, cuja produção de mercadorias se realiza à revelia do controle consciente dos homens.[294] Isso leva àquilo que representa o primeiro passo para a saída do sistema capitalista, à cooperação, a se revelar como uma força inconsciente.

> O poder social, isto é, a força de produção multiplicada que nasce da cooperação dos diversos indivíduos condicionada pela divisão do trabalho aparece a esses indivíduos, porque a própria cooperação não é voluntária mas natural, não como seu próprio poder unificado, mas sim como uma potência estranha, situada fora deles, sobre a qual não sabem de onde veio nem para onde vai, uma potência, portanto, que não podem mais controlar e que, pelo contrário, percorre agora uma sequência particular de fases e etapas de desenvolvimento, independente do querer e do agir dos homens e que até mesmo dirige esse querer e esse agir.[295]

Ao relatar o preconceito que houve, durante muito tempo, ao romance como gênero literário, Marthe Robert consegue, no entendimento aqui expresso, captar o sentido mais preciso pelo qual a história de Robinson teve tamanha importância para Marx.

> Até então o romance era, em todas as suas categorias, um gênero notoriamente inativo; nele eram descritos combates fabulosos, caças elegantes, amores longamente contrariados ou, a rigor, as artimanhas divertidas e passíveis de enforcamento de *pícaros* à margem da sociedade. Porém, fosse bucólico, cortês, de cavalaria, barroco, sentimental ou cômico, a etiqueta exige que nunca se trabalhe nele. Robinson põe fim a esse ócio de certa forma imposto, que constitui por muito tempo uma das maiores atrações do gênero para todo tipo de público (especialmente, claro, para a aristocracia). Com ele, o trabalho, o labor e a *necessidade* instalam-se no próprio cerne da utopia, não se tratando mais de negar o mundo empírico para se vingar ou consolar de sua aridez decepcionante, mas sim de transformá-lo a todo instante numa ampla oficina em que espírito e mãos são igualmente ativos. Trata-se, em suma, de sonhar, mas, para retomar uma

---

[293] MARX; ENGELS, *A Ideologia Alemã*, 2007, p. 38.

[294] "O indivíduo se move em um sistema *formado de aparelhos e equipamentos* que ele próprio determinou e pelos quais é determinado, mas já há muito tempo *perdeu* a consciência de que este mundo é criação do homem". (KOSIK, Karel. *Dialética do Concreto*. Tradução: Célia Neves, Alderico Toríbio. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976, p. 74).

[295] MARX; ENGELS, *A Ideologia Alemã*, 2007, p. 38.

> fórmula célebre muito citada, "de se levar a sério o seu sonho" a fim de passar da vaga revolta do utopista ao primeiro ato de revolução.[296]

Robinson é o sujeito de sua própria história, e ele a faz e é também transformado por ela na medida em que se emancipa e estabelece o próprio ritmo da sua vida a partir dos materiais que estão à sua disposição. "*A experiência lhe ensina isso, e eis que nosso Robinson, que entre os destroços do navio salvou relógio, livro comercial, tinta e pena, põe-se logo, como bom inglês, a fazer a contabilidade de si mesmo*".[297] Robinson, dada as condições em que se encontra, é obrigado a se adaptar sob o risco de não sobreviver às vicissitudes do ambiente e "*reconstrói com grande dose de paciência e trabalho um mundo depurado de toda presença humana, onde ele desempenha todos os papéis da vida social como se a cada vez tivesse de inventá-los*".[298] Diferentemente do modo de produção capitalista, no que concerne ao pouco tempo que o trabalhador tem para dedicar-se a si mesmo, Crusoé pode trabalhar em uma série de atividades:

> Seu inventário contém uma relação dos objetos de uso que ele possui, das diversas operações requeridas para sua produção e, por fim, do tempo de trabalho que lhe custa, em média, a obtenção de determinadas quantidades desses diferentes produtos.[299]

O personagem ali representado pode ser visto como um revolucionário, já que, dadas as condições que a natureza lhe impõe, organiza-se e assume o controle, em certa medida, dessa própria natureza. Isso levou Armstrong a afirmar que:

> A primeira metade da história de Robinson constitui um ótimo exemplo do paradoxo do individualismo. Seu impulso de classificar a paisagem da ilha ultrapassa sua condição de estrangeiro, e recai sobre o cenário circundante. Conforme vai organizando suas informações, ele também adquire controle sobre os elementos naturais instáveis, entre os quais – como aprende depois de tomar uma sopa de tartaruga estragada – se incluem também o corpo e a mente. Enquanto a ilha o dobra à sua ordem natural, ele a submete a seu controle racional, dela se apropriando. O objetivo de Defoe, nessa parte do

---

[296] ROBERT, *Romance das Origens, Origens do Romance*, 2007, p. 106.

[297] MARX, *O capital*, 2013, livro I, vol. 1, p. 151. Toda experiência de Robinson antes de chegar à ilha é de extrema importância para que possa desenvolver um modo de nela viver. Nesse sentido, Nobert Elias destacou, de forma precisa, que: "Também Robinson Crusoé traz a marca de uma sociedade específica, de uma nação e uma classe específicas. Isolado em sua ilha de todas as relações que tinha com elas, ele se conduz, deseja e faz planos segundo os padrões delas, e assim exibe comportamentos, desejos e projetos diferentes dos de Sexta-Feira, por mais que os dois se adaptem um ao outro em virtude de sua nova situação". (ELIAS, Nobert. *A Sociedade dos Indivíduos*. Tradução: Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 1994, p. 31).

[298] ROBERT, *Romance das Origens, Origens do Romance*, 2007, p. 109.

[299] Idem, ibidem.

> romance, é evidente, confirmado por gerações e gerações de críticos (entre eles Rousseau e Marx).[300]

Como exemplo de outra forma de produção, Marx faz referência ao feudalismo: "*Saltemos, então, da iluminada ilha de Robinson para a sombria Idade Média europeia*".[301] O sistema feudal, para o autor, mantém relações de dependência entre os homens: "*servos e senhores feudais, vassalos e suseranos, leigos e clérigos*",[302] e essas relações formam a base social que permite que os trabalhos e seus produtos não assumam uma "*forma fantástica distinta de sua realidade*".[303] São relações que contrastam posteriormente com o discurso do sistema capitalista, em que o sujeito é proprietário de si mesmo (Marx explica que o trabalhador assalariado é proprietário apenas de sua própria força de trabalho, que se torna uma mercadoria no modo de produção capitalista) e possui uma relação de independência enquanto produtor de mercadorias. Na descrição de Perry Anderson sobre o modo de produção feudal:

> O produtor imediato – o camponês – estava unido ao meio de produção – o solo – por uma específica relação social. A fórmula literal deste relacionamento era proporcionada pela definição legal de servidão – *gleba adscripti* ou ligados à terra: os servos juridicamente tinham mobilidade restrita. Os camponeses que ocupavam e cultivavam a terra não eram seus proprietários. A propriedade agrícola era controlada privadamente por uma classe de senhores feudais que extraíam um excedente de produção dos camponeses, através de uma relação político-legal de coação. Esta coerção extra-econômica, tomando a forma de serviços, arrendamentos em espécie ou obrigações consuetudinárias ao senhor individual pelo camponês, era exercida tanto na própria terra senhorial diretamente ligada à pessoa do senhor, como nas faixas pequenas de arrendamento (ou *virgates*) cultivadas pelo camponês.[304]

De acordo com a caracterização de Anderson, o direito tornou claro, aos seus partícipes, os termos de dependência em que a relação foi estabelecida. Fica patente, assim, o que cada uma das partes deve fazer para cumprir o que foi previamente acordado: "*A corveia é medida pelo tempo tanto quanto o é o trabalho que produz mercadorias, mas cada servo sabe que o que ele despende a serviço de seu senhor é*

---

[300] ARMSTRONG, Nancy. "A moral burguesa e o paradoxo do individualismo". In: Moretti, Franco (org.). *O Romance 1*: a cultura do romance. (Tradução: Denise Bottmann). São Paulo: Cosac Naify, 2009, p. 342.
[301] MARX, *O capital*, 2013, livro I, vol. 1, p. 152.
[302] Idem, ibidem.
[303] Idem, ibidem.
[304] ANDERSON, Perry. *Passagens da Antiguidade ao Feudalismo*. (Tradução: Beatriz Sidou). São Paulo: Brasiliense, 2004, p. 143.

uma quantidade determinada de sua força pessoal de trabalho".[305] Deste modo, a diferença exposta por Marx está em que, de um lado, no sistema feudal, a consciência na troca da atividade produtiva é clara: "*Julguem-se como queiram as máscaras atrás das quais os homens aqui se confrontam, o fato é que as relações sociais das pessoas em seus trabalhos aparecem como suas próprias relações pessoais*",[306] enquanto que no modo de produção capitalista essa consciência se perde e as relações sociais aparecem como relações entre coisas, entre os produtos do trabalho.

Interessante observar que ainda que no sistema feudal os indivíduos estejam "mascarados", as relações entre indivíduos não sofrem o influxo desse "mascaramento", pois é uma relação de dependência às claras. O ensejo permite indagar se há "máscaras" na relação de troca entre os indivíduos no sistema capitalista. Verificar-se-á, mais adiante, que na análise de Marx sobre o sistema capitalista também surgem personagens, entretanto, esses indivíduos não usam máscaras, mas são por completo absorvidos por um processo de personificação que os transformam em representações de determinadas categorias econômicas: de um lado, o capitalista, o capital encarnado; do outro, o trabalhador, a personificação do tempo de trabalho. Marx analisará estes dois personagens ao longo de "O capital", tal como tem sido realizado ao longo deste trabalho. Neste ponto, cabe retornar ao último exemplo de Marx acerca de um modo de produção que difere do modo de produção capitalista: uma "*associação de homens livres*".[307]

O que Marx quis dizer realmente com essa expressão? Em primeiro lugar, uma sociedade na qual os homens trabalham com meios de produção coletivos, ou seja, os instrumentos, os meios de trabalho pertencem a todos; e, em segundo lugar, o dispêndio das forças de trabalho individuais é conscientemente exercido como uma única força social de trabalho, ao que ele denominará, posteriormente, ao analisar o papel da cooperação no sistema capitalista, como "força de trabalho coletiva". E, assim, ressurgem todas as determinações do trabalho de Robinson, mas numa perspectiva coletiva, e não apenas individual. Por isso a história dele é tão importante para Marx, por nela estar representada uma relação social livre, na qual se pode gerir conscientemente a produção social e determinar, de acordo com as necessidades, o que,

[305] MARX, *O capital*, 2013, livro I, vol. 1, p. 152.
[306] Idem, ibidem.
[307] Ibid., p. 153.

como e quando produzir. Essa noção será novamente ratificada por Marx em outra publicação, 8 anos após "O capital":

> Numa fase superior da sociedade comunista, quando tiver sido eliminada a subordinação escravizadora dos indivíduos à divisão do trabalho e, com ela, a oposição entre trabalho intelectual e manual; quando o trabalho tiver deixado de ser mero meio de vida e tiver se tornado a primeira necessidade vital; quando, juntamente com o desenvolvimento multifacetado dos indivíduos, suas forças produtivas também tiverem crescido e todas as fontes de riqueza coletiva jorrarem em abundância, apenas então o estreito horizonte jurídico burguês poderá ser plenamente superado e a sociedade poderá escrever em sua bandeira: "De cada um segundo suas capacidades, a cada um segundo suas necessidades!".[308]

Nota-se que o primeiro ponto abordado por Marx, na constituição de uma fase superior comunista, seria a eliminação da subordinação do trabalho ao capital, o que, consequentemente, viria a solapar a divisão entre trabalho intelectual e manual. O ponto seguinte seria a compreensão do trabalho como primeira necessidade vital, ou seja, a ação do homem sobre a natureza não seria apenas um meio de vida, mas a forma pela qual o mesmo atenderia a uma necessidade imprescindível para sua existência e, por fim, o pleno desenvolvimento das forças produtivas levaria a uma riqueza coletiva da qual ninguém ficaria excluído do processo.

Alcançar esse grau elevado das relações sociais requer "*uma base material da sociedade ou uma série de condições materiais de existência que, por sua vez, são elas próprias o produto natural-espontâneo*",[309] entretanto, avisa Marx, "*de uma longa e excruciante história de desenvolvimento*".[310]

A possibilidade de um modo de produção diferente do sistema capitalista está demonstrada na capacidade que têm os homens de modificarem suas próprias relações sociais. Quando Marx se utiliza de um exemplo ficcional (Robinson) e uma sociedade emancipada (comunista) que nunca ocorreu, é para demonstrar a capacidade de superação que há na vontade e na criatividade humanas. Enxergar no sistema capitalista o único modo de produção possível, defender a ideia de que não há mais para onde ir, a não ser se adaptar frequentemente às condições que o capitalismo impõe, é limitar a vontade e a verve criativa dos indivíduos e das sociedades.

---

[308] MARX, Karl. *Crítica do Programa de Gotha*. (Tradução: Rubens Enderle). São Paulo: Boitempo, 2012, p. 31. (Coleção Marx-Engels).
[309] MARX, *O capital*, 2013, livro I, vol. 1, p. 154.
[310] Idem, ibidem.

A economia política clássica foi até o limite do seu tempo, no que diz respeitos às suas proposições, por isso não foi capaz de ir além do que o sistema capitalista apresentava ou de pelo menos questionar suas bases.[311]

> É verdade que a economia política analisou, mesmo que incompletamente, o valor e a grandeza do valor e revelou o conteúdo que se esconde nessas formas. Mas ela jamais sequer colocou a seguinte questão: por que esse conteúdo assume aquela forma, e por que, portanto, o trabalho se representa no valor e a medida do trabalho, por meio de sua duração temporal, na grandeza de valor do produto do trabalho?[312]

Seguindo seu raciocínio, Marx aproxima a consciência burguesa sobre a naturalidade do valor, com uma determinada maneira que os Padres da Igreja tinham ao olhar para as religiões pré-cristãs:

> Tais formas, em cuja testa está escrito que elas pertencem a uma formação social em que o processo de produção domina os homens, e não os homens o processo de produção, são consideradas por sua consciência burguesa como uma necessidade natural tão evidente quanto o próprio trabalho produtivo. Por essa razão, as formas pré-burguesas do organismo social de produção são tratadas por ela mais ou menos do modo como as religiões pré-cristãs foram tratadas pelos Padres da Igreja.[313]

Comparativamente ao modo como os Padres da Igreja julgavam que as religiões pré-cristãs não eram naturais, e sim oriundas dos homens, os economistas políticos enxergavam, no valor de troca, algo natural, e não como manifestação do valor, ou seja, do dispêndio de força de trabalho aplicada ao produto do trabalho durante determinado tempo. Por isso, Marx afirmou que:

> Até hoje nenhum químico descobriu o valor de troca na pérola ou no diamante. Mas os descobridores econômicos dessa substância química, que se jactam de grande profundidade crítica, creem que o valor de uso das coisas

---

[311] "O quanto uma parte dos economistas é enganada pelo fetichismo que se cola ao mundo das mercadorias ou pela aparência objetiva das determinações sociais do trabalho é demostrado, entre outros, pela fastidiosa e absurda disputa sobre o papel da natureza na formação do valor de troca". (Ibid., p. 157). Em uma nota Marx, de forma peremptória, dirá: "Para deixar esclarecido, de uma vez por todas, entendo por economia política clássica toda teoria econômica desde W. Petty, que investiga a estrutura interna das relações burguesas de produção em contraposição à economia vulgar, que se move apenas no interior do contexto aparente e rumina constantemente o material há muito fornecido pela economia científica a fim de fornecer uma justificativa plausível dos fenômenos mais brutais e servir às necessidades domésticas burguesas, mas que, de resto, limita-se a sistematizar as representações banais e egoístas dos agentes de produção burgueses como o melhor dos mundos, dando-lhes uma forma pedante e proclamando-as como verdades eternas". (op. cit. p., 156).

[312] Ibid., p. 154.

[313] Idem, ibidem.

> existe independentemente de suas propriedades materiais [*sachlichen*], ao contrário do seu valor, que lhes seria inerente como coisas.[314]

E, dando continuidade às suas palavras ao encerrar o capítulo sobre o fetichismo da mercadoria, recorre, mais uma vez, à literatura:

> Para eles, a confirmação disso está na insólita circunstância de que o valor de uso das coisas se realiza para os homens sem a troca, ou seja, na relação imediata entre a coisa e o homem, ao passo que o valor, ao contrário, só se realiza na troca, isto é, num processo social. Quem não se lembra aqui do bom e velho Dogberry, a doutrinar o vigia noturno Seacoal: "Uma boa aparência é dádiva da sorte; mas saber ler e escrever é dom da natureza".[315]

Na comédia shakespeariana "Muito Barulho para Nada",[316] Dogberry é o condestável (cargo de comando do exército) cuja idade é já avançada para o cargo, e que por conta disso está à procura de alguém para substituí-lo. Na passagem por Marx destacada, a cena ocorre numa rua onde estão presentes Dogberry e seu funcionário, Verges, além dos homens da guarda. Dogberry indaga Verges sobre os candidatos ao cargo:

> DOGBERRY
>
> Sois homens honestos e de confiança?
>
> VERGES
>
> Sim, que de outro modo só por piedade viriam a sofrer a salvação da alma e do corpo.
>
> DOGBERRY
>
> O que seria demasiado bom para eles, se eles tivessem alguma dose de felicidade, visto terem sido escolhidos para guarda do príncipe.
>
> VERGES
>
> É isso mesmo. Indicai-lhes os seus cargos, vizinho Dogberry.
>
> DOGBERRY
>
> Então comecemos. Quem presumis que seja o mais desincapaz para o posto de condestável?
>
> PRIMEIRO GUARDA
>
> Hugo Oatcake, senhor, ou Jorge Seacol, porque sabem ler e escrever.

---

[314] Ibid., p. 158.
[315] Idem, ibidem.
[316] Shakespeare, "Muito Barulho para Nada". In: SHAKESPEARE, William. *Comédias*: teatro completo. (Tradução: Carlos Alberto Nunes). Rio de Janeiro: Agir, 2008.

> DOGBERRY
>
> Vinde cá, vizinho Seacol. Deus vos agraciou com um bom nome. Uma boa aparência é dádiva da sorte; mas o saber ler e escrever é dom da natureza.
>
> SEGUNDO GUARDA
>
> E ambos, mestre condestável...
>
> DOGBERRY
>
> Vós os possuís; sei que íeis responder isso mesmo. Pois bem, no que respeita à fisionomia, senhor, agradecei a Deus, sem vos envaidecerdes por isso. Quanto à vossa habilidade para ler e escrever, revelai-a quando se fizer necessária semelhante prova de vaidade. Em toda redondeza sois considerado o indivíduo mais insensato e adequado para o posto de condestável da guarda. Por isso, ficai com a lanterna. Vossas instruções consistem em compreender todos os fragabundos que encontrardes, sendo preciso que, em nome do príncipe, lhes deis ordem de parar.[317]

Assim como Dogberry entende que ler e escrever são dons da natureza, os economistas políticos, segundo Marx, acreditam que o valor, em cada mercadoria, é algo inerente à própria natureza da mercadoria e não uma relação social tal como ele a compreende. Pelo contrário, ler e escrever, assim como a constituição do valor, são processos que se realizam nas práticas sociais, por isso não podem ser constitutivos da própria natureza, seja do ser humano quanto à leitura e escrita, seja da mercadoria no atributo que representa a essência do trabalho abstrato, o valor. Ambos requerem toda uma rede de interações sociais que permitam a sua composição. Não por acaso Marx afirmou:

> O valor converte, antes, todo produto do trabalho num hieróglifo social. Mais tarde, os homens tentam decifrar o sentido desse hieróglifo, desvelar o segredo de seu próprio produto social, pois a determinação dos objetos de uso como valores é seu produto social tanto quanto a linguagem.[318]

A analogia entre o valor e a linguagem tem o sentido de evidenciar que ambos os processos só são possíveis mediante as práticas sociais. Da mesma forma, pode-se inferir que para o desenvolvimento da linguagem foram necessárias as condições fisiológicas e culturais para que se desenvolvesse, assim ocorreu com o valor, que necessitou de condições específicas no cerne da produção mercantil.

Assim, toda a fantasmagoria proveniente do ocultamento dos trabalhos privados e que têm como resultado a produção de mercadorias, desaparece em algumas formas de

[317] Ibid., “Uma rua”, ato III, cena III, p. 454.
[318] MARX, *O capital*, livro I, 2013, p. 149.

produção social como as que Marx exemplifica. Com isso ele mostra uma possibilidade real de construção de outra sociedade, baseada numa maneira diferente de conceber a produção.

3.2 A trama

A trama histórico-econômica descrita por Marx começa com um idílio, cuja narrativa dramática se assemelha ao papel do pecado original na teologia: "*Adão mordeu a maçã e, com isso, o pecado se abateu sobre o gênero humano*".[319] Idilicamente, a economia política narrou como tudo começou, tendo, enfim, revelado o segredo da acumulação primitiva. Segue, aos olhos de Marx, como essa "ciência" narrou o mito de origem da desigualdade:

> Numa época muito remota, havia, por um lado, uma elite laboriosa, inteligente e, sobretudo, parcimoniosa, e, por outro, uma súcia de vadios a dissipar tudo o que tinham e ainda mais. [...] Deu-se, assim, que os primeiros acumularam riquezas e os últimos acabaram sem ter nada para vender, a não ser sua própria pele.[320]

E, assim, conclui:

> E desse pecado original datam a pobreza da grande massa, que ainda hoje, apesar de todo seu trabalho, continua a não possuir nada para vender a não ser a si mesma, e a riqueza dos poucos, que cresce continuamente, embora há muito tenham deixado de trabalhar.[321]

Nessa trama Marx diferencia aquilo que é narrado pela economia política daquilo que tem um respaldo na realidade histórica. O idílio apresentado pelos economistas políticos visa sustentar uma forma de conceber as relações sociais e os conflitos que dela emanam como uma mera oposição entre aqueles que se esforçam por crescer economicamente e aqueles que, acometidos pela vadiagem, optam por sugar os recursos dos primeiros, quando na "*história real, como se sabe, o papel principal é desempenhado pela conquista, a subjugação, o assassínio para roubar, em suma, a*

[319] MARX, *O capital*, 2013, livro I, p. 785.
[320] Idem, ibidem, p. 785.
[321] Idem, ibidem.

violência",[322] perpetrada por uma classe que busca preservar, a todo custo, a noção de propriedade.

A partir daqui Marx começa a narrar a trama como verdadeiramente ela é, segundo sua perspectiva. Também nele há uma oposição, mas a mesma se dá entre possuidores de dinheiro, de um lado, e vendedores de força de trabalho, do outro. Essa dicotomia cria as condições fundamentais da produção capitalista e permite que a classe capitalista explore a classe trabalhadora (cuja subjugação foi o ponto de partida para a criação do trabalhador assalariado e do capitalista), dando a noção de que o trabalhador, na condição de proprietário de si mesmo, é livre. Entretanto, Marx observa que os trabalhadores de fato são livres, mas em outros termos.

> Trabalhadores livres no duplo sentido de que nem integram diretamente os meios de produção, como os escravos, servos etc., nem lhes pertencem os meios de produção, como no caso, por exemplo, do camponês que trabalha por sua própria conta etc., mas estão, antes, livres e desvinculados desses meios de produção.[323]

Aos poucos ele começa a tecer como os personagens do "nosso drama" começam a surgir, assim como também a revelar a maneira pela qual o capital e o seu modo de produção correspondente são concebidos, a partir da separação entre produtor e meio de produção. Esse seria, portanto, o primeiro passo para se entender a trama real da acumulação primitiva.

3.2.1 A desconstrução de um idílio

A Inglaterra de um século anterior a Shakespeare será o primeiro cenário estudado por Marx para tratar do processo de acumulação primitiva. Nesse palco, o feudalismo prevalecia e os trabalhadores eram camponeses livres, economicamente autônomos, e o poder dos senhores feudais não estava na extensão da sua renda, mas na quantidade de súditos que possuía. Foi apenas no último terço do século XV e nas primeiras décadas do século XVI (já, portanto, no século em que Shakespeare viveu) que ocorreu o prelúdio da revolução que criou os alicerces para o modo de produção capitalista. Nessa época, um contingente considerável de proletários foi lançado no mercado, totalmente

[322] Ibid., p. 786.
[323] Idem, ibidem.

livres, proprietários de sua força de trabalho, logo, como vendedores de si mesmos enquanto mercadoria força de trabalho.

Marx identifica que embora o poder real tenha participado desse processo de envio, para o mercado, de um grande número de trabalhadores, não o fez só; acompanhou, também, esse movimento, a expropriação de terras e expulsão dos camponeses, pelos senhores feudais em busca de novas terras para o desenvolvimento de suas relações comerciais: "*O impulso imediato para essas ações foi dado, na Inglaterra, particularmente pelo florescimento da manufatura flamenga de lã e o consequente aumento dos preços da lã*".[324] Os *yeomen* (ou *yeomanry*)[325] (pequenos camponeses ingleses) foram acometidos pelo movimento expansivo do capital e expulsos de suas terras, ao ponto de, em 1489, uma lei de Henrique VII proibir "*a destruição de toda casa camponesa que tivesse menos de 20 acres de terra*".[326] Ao final de uma breve análise sobre as leis que foram criadas na tentativa de diminuir o acesso às terras, por parte dos camponeses, Marx conclui: "*Hoje, tal trabalhador está feliz quando sua casa é dotada de uma pequena horta ou quando pode arrendar, longe dela, umas poucas varas de terra*".[327]

Marx não deixa de ressaltar o papel da Reforma Protestante e a consequente expropriação das terras da Igreja como elementos significativos do aumento do número de camponeses lançados ao mercado como trabalhadores livres:

> Na época da Reforma, a Igreja católica era a proprietária feudal de grande parte do solo inglês. A supressão dos monastérios, etc. lançou seus moradores no proletariado. Os próprios bens eclesiásticos foram, em grande parte, presenteados aos rapaces favoritos do rei ou vendidos por um preço irrisório a especuladores, sejam arrendatários ou habitantes urbanos, que expulsaram em massa os antigos vassalos hereditários e açambarcaram suas propriedades. A propriedade, garantida por lei aos camponeses empobrecidos, de uma parte dos dízimos da Igreja foi tacitamente confiscada.[328]

Na trama real narrada por Marx muitos foram os personagens que levaram os camponeses a se tornarem, forçosamente, trabalhadores livres, e não apenas uma

---

[324] Ibid., p. 790.

[325] Vale aqui transcrever um trecho da nota explicativa do tradutor Rubens Enderle acerca da expressão *yeomanry* para Marx. Segundo Enderle: "Na versão francesa d'*O capital*, Marx identifica *yeomanry* com o '*proud peasantry* [orgulhoso campesinato] de Shakespeare', numa provável referência às palavras de Ricardo III a seu exército: '*Fight, gentlemen of England, fight, bold yeomen!*' ['À luta, cavalheiros da Inglaterra! À luta, bravos *yeoman*!'], Shakespeare, *A Tragédia do Rei Ricardo III*, ato V, cena 3". (MARX, *O capital*, 2013, livro I, p. 791).

[326] Idem, ibidem.

[327] Ibid., p. 792.

[328] Ibid., p. 793.

dicotomia simplória entre pobres e ricos, descrita num idílio no qual a economia política se pautou para descrever o processo de formação do modo de produção capitalista. O poder real, os senhores feudais e a Reforma foram cruciais para que os camponeses fossem extirpados de suas terras e dessem espaço para os interesses dos capitalistas, que, de modo geral, passaram a utilizar as terras para pastagem.

Mas o capitalista não age apenas contra o trabalhador, mas também em oposição aos senhores feudais que estão no caminho de sua expansão enquanto classe predominante. "*Os capitalistas industriais, esses novos potentados, tiveram, por sua vez, de deslocar não apenas os mestres-artesãos corporativos, mas também os senhores feudais, que detinham as fontes de riquezas*".[329] Com isso Marx começa a mostrar que o movimento do capital é autoexpansivo, não reconhecendo limites nem mesmo entre outros atores sociais que outrora representaram poder e riqueza. Neste sentido, conclui:

> O roubo dos bens da Igreja, a alienação fraudulenta dos domínios estatais, o furto da propriedade comunal, a transformação usurpatória, realizada com inescrupuloso terrorismo, da propriedade feudal e clânica em propriedade privada moderna, foram outros tantos métodos idílicos da acumulação primitiva. Tais métodos conquistaram o campo para a agricultura capitalista, incorporaram o solo ao capital e criaram para a indústria urbana a oferta necessária de um proletariado inteiramente livre.[330]

A despeito de sua análise percuciente entende que para uma maior compreensão acerca do real sentido do *clearing of states*, isto é, do processo de expulsão dos camponeses, é necessário recorrer à literatura. Nas suas palavras:

> Mas o real significado de *clearing of states* só se pode aprender na terra prometida da moderna literatura de romance, na alta Escócia. Lá, o processo se distingue por seu caráter sistemático, pela magnitude da escala em que foi executado com um só golpe (na Irlanda, os senhores fundiários o implementaram ao ponto de varrer várias aldeias ao mesmo tempo; na alta Escócia, trata-se de áreas do tamanho de ducados alemães) e, finalmente, pela forma particular da propriedade privada fundiária subtraída.[331]

Por que a literatura de romance teria a característica de evidenciar o "real significado" de um evento histórico? Por que o romance moderno teria essa peculiaridade para Marx? Esse olhar sobre o romance enquanto gênero literário capaz de revelar o sentido histórico está ligado, segundo Lukács, à forma da Alemanha do século XIX concebê-lo. Para ele, essa maneira de compreender o romance parte de uma

[329] Ibid., p. 787.
[330] Ibid., p. 804.
[331] Ibid., p. 800.

estrutura social complexa, em que, de um lado, está o patriotismo revolucionário alemão; do outro, a falta de união política e econômica que ideologicamente está comprometida com a cultura francesa. Comparando a relação entre literatura e história, na Inglaterra e na França, em relação à da Alemanha, Lukács afirma que:

> Na Alemanha, a situação é totalmente diferente. O patriotismo revolucionário colide com a desunião nacional e com uma fragmentação política e econômica cuja expressão cultural e ideológica é uma mercadoria importada da França. Pois tudo que foi produzido nas pequenas cortes alemães em termos de cultura e, sobretudo, de pseudocultura não passou de uma imitação servil da corte francesa.[332]

Segundo Lukács o historicismo passa a ter uma postura de destaque na sociedade europeia de modo geral, sobretudo entre os historiadores franceses do período da Restauração, ao tratar as lutas de classes entre a nobreza e a burguesia como provas históricas. Produz-se, com isso, uma consciência histórica do papel decisivo que a luta de classes fornece ao progresso histórico da humanidade. O romance histórico surge, então, como forma de retratar os conflitos humanos sem menosprezar o contexto histórico em que a trama se realiza. Contudo, não significa, para esse autor, que o tal romance valorize demasiadamente os grandes acontecimentos históricos em detrimento do drama nas relações humanas, pelo contrário, a dialética trágica da vida humana é trazida à tona em meio às ocorrências históricas, figurando, de modo vivo, "*as motivações sociais e humanas a partir das quais os homens pensaram, sentiram e agiram de maneira precisa*"[333] e descrevendo como isso ocorreu na realidade histórica.

Não obstante o drama vivenciado pelos personagens no romance histórico, não significa que a partir de uma determinada situação dramática possa surgir um conflito trágico. Essa é uma distinção importante, ressaltada por Lukács e que nos auxilia a compreender a ênfase dada por Marx ao papel da moderna literatura de romance na descrição do processo de acumulação primitiva.

Para Lukács o drama não resulta necessariamente num conflito trágico, pois embora haja nele, como argumento central, o conflito de forças sociais, disso não resulta necessariamente uma superação desse conflito. A resolução do conflito não seria característica do drama, mas de um conflito trágico, da presença, portanto, de uma dialética trágica da vida burguesa. E a respeito disso, expõe:

---

[332] LUKÁCS, G. *O Romance Histórico*. (Tradução: Rubens Enderle). São Paulo: Boitempo, 2011, p. 37.
[333] Ibid., p. 60.

> É evidente, por um lado, o importante nexo na vida entre o conflito dramático e a convulsão social. A concepção de Marx e Engels sobre o nexo entre o florescimento dramático e a revolução confirma-se plenamente; pois é claro que a concentração sócio-histórica de contradições da vida leva necessariamente a uma figuração dramática. Por outro lado, vê-se que a fidelidade à vida da forma dramática não pode, por assim dizer, ser "localizada" de modo estreito e mecânico nas grandes revoluções da história da humanidade. Pois, se é verdade que o conflito realmente dramático reúne os traços humanos e morais de uma grande revolução social, é pelo fato de a figuração deter-se sobre o humanamente essencial que o conflito concreto não é obrigado a revelar, em seu modo imediato de manifestação, uma convulsão social que se encontra em seu fundamento.[334]

A análise realizada por Lukács permite que se perceba a dimensão que o romance moderno tem para Marx, não apenas no âmbito da compreensão do processo de acumulação primitiva, mas também da relação dramática que Marx apresenta entre o capitalista e o trabalhador, que pode ou não resultar numa dialética trágica, ou seja, na resolução do conflito, em sua superação.

Essa relação entre o capitalista e o trabalhador, que tem como cerne a separação do trabalhador dos seus meios de produção, foi marcada historicamente pela elaboração de leis que visavam punir os indivíduos que estariam aptos a trabalhar, mas que não o faziam, seja por uma inclinação pessoal à negligência, seja porque, dada à baixa oferta de trabalho, não encontravam espaço na atividade produtiva. Marx destacou o papel impositivo das leis para tais indivíduos, descrevendo as punições, que iam desde açoites, marcas na pele por meio de queimaduras em formato de letras que classificavam o crime cometido, orelhas decepadas, até a execução por reincidência do ato criminoso. Entenda-se por "ato criminoso", a fuga ou recusa à atividade produtiva.

Ele também observa como esses procedimentos caracterizaram o comportamento do trabalhador livre na aceitação de sua condição e, sobretudo, na assimilação habitual do modo de produção capitalista.

> Não basta que as condições de trabalho apareçam num polo como capital e no outro como pessoas que não têm nada para vender, a não ser sua força de trabalho. Tampouco basta obrigá-las a se venderem voluntariamente. No evolver da produção capitalista desenvolve-se uma classe de trabalhadores que, por educação, tradição e hábito, reconhece as exigências desse modo de produção como leis naturais e evidentes por si mesmas.[335]

[334] Ibid., p. 127.
[335] MARX, *O capital*, 2013, livro I, p. 808.

Ao desfazer o idílio criado pela economia política clássica acerca da relação entre capitalistas e trabalhadores, Marx deixa claro, também, que um dos objetivos dessa coerção estabelecida pelo capital é manter os salários sob controle.

> A organização do processo capitalista de produção desenvolvido quebra toda a resistência; a constante geração de uma superpopulação relativa mantém a lei da oferta e da demanda de trabalho, e, portanto, o salário, nos trilhos convenientes às necessidades de valorização do capital; a coerção muda exercida pelas relações econômicas sela o domínio do capitalista sobre o trabalhador.[336]

Em todo o processo de acumulação primitiva de capital o trabalhador é posto numa situação rotineira de submissão em relação ao capital. Desde o início e, tendo como respaldo as leis, o capitalista procurou subjugar o livre trabalhador – que para Marx só é livre na medida em que vende sua força de trabalho no mercado – às suas exigências. A imposição a partir das leis e as punições imputadas conseguiram não apenas submeter o trabalhador a uma situação de aceitação de uma naturalidade do modo de produção capitalista, como também atuaram de forma precisa na manutenção do controle salarial.

Essa é uma trama que não foi relatada pela economia política clássica, uma trama dramática, pois revela como os homens viviam em uma situação de conflito permanente com o capital, tanto o trabalhador, alijado dos meios de produção, quanto o capitalista, conduzido por um processo de acumulação desenfreado. Marx descreve dramaticamente esses acontecimentos, mostrando a universalidade contida na vida de cada trabalhador. Ao espelhar a vida trágica das classes em conflito ele revela a dramaticidade da vida sob o sistema capitalista. Não é fortuitamente que Lukács caracteriza o verdadeiro drama como um conflito constante entre diversas forças. Sobre isso ele explicita que:

> O verdadeiro conflito dramático tem de conter em si toda uma cadeia de momentos capazes de produzir uma elevação ininterrupta e possibilitar uma rica sequência de altos e baixos na luta externa de potências sociais que entram em conflito. Essa fertilidade do verdadeiro material dramático depende, porém, de quão profunda é a ligação interna entre as personagens que ocupam o centro do drama e o conflito concreto das potências sócio-históricas, isto é, de sabermos se e de que modo esses homens estão engajados, com *toda* a sua personalidade, no conflito representado.[337]

---

[336] Idem, ibidem.
[337] LUKÁCS, *O Romance Histórico*, 2011, p. 144.

3.2.2 A luta pela redução da jornada de trabalho: um drama trágico

O material dramático a que se refere Lukács pode ser visto no momento em que a classe trabalhadora parte para a luta direta contra o sistema capitalista pela redução da jornada de trabalho, ainda que esta não seja uma luta contra o sistema capitalista, ou seja, objetivando extirpá-lo enquanto modo de produção dominante. Essa não deixa de ser uma luta dramática, e também trágica, pois representa um conflito que, pela sua negação, chega a uma determinada resolução.

No idílio capitalista parece não haver conflito entre a classe trabalhadora e os capitalistas, uma vez que a relação se dá, aparentemente, de forma harmônica, e as diferenças que porventura surjam são resolvidas com ajustes rápidos e precisos. Mas não é isso que descreve Marx no instante em que revela os bastidores da trama capitalista ao se referir, por exemplo, à luta pela redução da jornada de trabalho.

Na crítica realizada por ele a mercadoria força de trabalho é comprada pelo capitalista, que fará uso dela durante determinado período. Ao capitalista o trabalhador deve, sob o contrato de trabalho, prestar-lhe serviço e ser remunerado por isso. Mas qual é o tempo de trabalho adequado? Marx nos diz que aquele que realiza a compra da mercadoria força de trabalho é quem definirá o seu tempo de uso, e esse tempo está vinculado ao consumo dessa mercadoria especial. "*O capitalista tem sua própria concepção sobre* '*ultima thule*',[338] *o limite necessário da jornada de trabalho*".[339] Portanto, é ele que, além de comprar a mercadoria força de trabalho, define o tempo de trabalho de acordo com o seu consumo. Nesse tempo está determinada a jornada de trabalho que o capitalista tenta prolongar ao máximo e, quando possível, transforma-a em duas. É nesse momento que se deflagra o embate entre capitalistas e trabalhadores, sob o regime de contrato. Marx narra esse episódio de forma analítica:

> Vemos que, abstraindo de limites extremamente elásticos, a natureza da própria troca de mercadorias não impõe barreira alguma à jornada de trabalho e, portanto, nenhuma limitação ao mais-trabalho. O capitalista faz valer seus direitos como comprador quando tenta prolongar o máximo possível a jornada de trabalho e transformar, onde for possível, uma jornada de trabalho em duas. Por outro lado, a natureza específica da mercadoria vendida implica um limite de seu consumo pelo comprador, e o trabalhador faz valer seus direitos como vendedor quando quer limitar a jornada de trabalho a uma duração normal determinada. Tem-se aqui, portanto, uma antinomia, um

[338] Termo utilizado nos mapas da Idade Média para designar os limites do mundo que já são conhecidos. Cf. nota explicativa da edição da Boitempo, p. 307.
[339] MARX, *O capital*, 2013, livro I, p. 307.

> direito contra outro direito, ambos igualmente apoiados na lei da troca das mercadorias. Entre direitos iguais, quem decide é a força. E assim a regulamentação da jornada de trabalho se apresenta, na história da produção capitalista, como uma luta em torno dos limites da jornada de trabalho – uma luta entre o conjunto dos capitalistas, *i.e.*, a classe capitalista e o conjunto dos trabalhadores, *i.e.*, a classe trabalhadora.[340]

Sob um mesmo contrato ambos têm direitos, tanto o capitalista quanto o trabalhador, mas instaurada a disputa o vencedor será aquele que tiver mais força. E aqui cabe a seguinte indagação: se o contrato de trabalho é selado por partes de direitos iguais, qual é o critério de justiça na aplicação da jornada de trabalho? Vê-se que o contrato não é justo, já que é a força que definirá a jornada de trabalho. Só é possível observar a desigualdade implícita no contrato a partir da crítica proposta por Marx, que expõe dialeticamente o conflito dos contrários.

Nessa situação é possível perceber que o capitalista não é, por natureza, injusto, nem que o trabalhador queira se aproveitar da condição em que se encontra, mas que, acima disso, o modo de produção capitalista é, por definição, contraditório, não quando contemplado num primeiro momento pelo contrato entre as partes, mas quando este contrato é analisado criticamente, pois se revela, aí, uma disputa em que prevalece a força. Mas talvez seja possível dizer que a luta definida pela força seja justa. Acerca dos direitos e da justiça, Lukes nos apresenta uma série de hipóteses que são por ele abordadas e que representam divergências entre as diversas perspectivas de vários comentadores marxistas sobre essa questão:

> Did Marx think that capitalism, and more particular the wage-relation between capitalist and worker, was unjust? A lively debate on this question has recently flourished, and by now all the logically possible positions on the issue have been ably and convincingly defend, viz.:
>
> (1) Marx thought the relation between capitalist and worker was just
> (2) he thought it was unjust
> (3) he thought it was both just and unjust – that is, just in one respect and just in another
> (4) he thought it was neither just nor unjust.[341]

Lukes traz à tona diversas passagens, em várias obras de Marx, através das quais o crítico da economia política faz alusão a questões que podem ser interpretadas como justas e/ou injustas, assim como aquelas em que o juízo de Marx, sobre a relação entre o capitalista e o trabalhador, não as declarou nem justas e nem injustas. "*Did he think*

[340] Ibid., p. 309.
[341] LUKES, Steven. *Marxism and Morality*. Oxford: Oxford University Press, 1987, p. 48.

capitalism unjust, or didn't he? But the answer, I believe, is that Marx maintained all these positions and that he brought all these perspectives to bear at once".[342] E finaliza dizendo:

> What Marx offers is a multi-perspectival analysis in which capitalism's self-justifications are portrayed, undetermined from within, and criticized from without, and then both justification and criticism are in turn criticized from a standpoint that is held to be beyond justice.[343]

Não é, portanto, uma questão simples, em que uma resposta seja suficiente para esgotar o problema. A resposta é complexa dada à natureza do sistema capitalista. A obnubilação das diferenças entre as partes contratantes – o capitalista e o trabalhador – é proveniente do fetichismo que há no modo de produção capitalista, que naturaliza a relação entre ambos e oculta a desigualdade entre as partes, sob o manto da lei da troca de mercadorias. O fetichismo não permite ao capitalista e, menos ainda, ao trabalhador, verem-se imersos num processo que foi historicamente desenvolvido, mas que tem a aparência de naturalidade. Entretanto, em dado momento o trabalhador assalariado vai de encontro à duração da jornada de trabalho proposta pelo capitalista e "*eis que, de repente, ergue-se a voz do trabalhador, que estava calada no frenesi*[344] *do processo de produção*". A partir daqui Marx dá voz ao trabalhador assalariado como quem concede voz ao personagem de um drama:

> A mercadoria que eu te vendi distingue-se da massa das outras mercadorias pelo fato de seu uso criar valor e, mais do que isso, um valor maior do que aquele que ela mesma custou. Foi por isso que a compraste. O que do teu lado aparece como valorização do capital, do meu lado aparece como dispêndio excedente de força de trabalho.[345]

O que se pode inferir das primeiras palavras desse personagem, o trabalhador assalariado? Em um primeiro momento nota-se a consciência do trabalhador diante da exploração a que é submetido e, mais do que isso, o seu conhecimento da lógica capitalista acerca do processo de valorização do valor. Prosseguindo em seu discurso, afirma:

---

[342] Ibid., p. 59.
[343] Idem, ibidem.
[344] No original, "*Sturm und Drang*" ("Tempestade e Ímpeto" – movimento pré-romântico que dominou a literatura alemã entre as décadas de 1760 e 1780). "Plötzlich aber erhebt sich die Stimme des Arbeiters, die im Sturm und Drang des Produktionsprozesses verstummt war." (MARX, Karl. *Das Kapital: Kritk der politischen Ökonomie*. Czech Reuplic: Anaconda, 2009, p. 230).
[345] MARX, *O capital*, livro I, 2013, p. 308.

> Tu e eu só conhecemos, no mercado, uma lei, a da troca de mercadorias. E o consumo da mercadoria pertence não ao vendedor que a aliena, mas ao comprador que a adquire. A ti pertence, por isso, o uso de minha força de trabalho diária. Mas por meio do preço que a vendo diariamente eu tenho de reproduzi-la a cada dia, pois só assim posso vendê-la novamente. Desconsiderando o desgaste natural pela idade, etc., tenho de ser capaz de trabalhar amanhã com o mesmo nível normal de força, saúde e disposição que hoje. Não cansas de pregar-me o evangelho da "parcimônia" e da "abstinência".[346]

Ambos são conhecedores da lei da troca de mercadorias, pois enquanto um vende sua mercadoria, sua força de trabalho (capacidades físicas e mentais), cujo consumo pertence àquele que a comprou, o outro age como comprador adquirindo-a. Cabe observar que o que está sendo consumido não é algo inanimado, mas vivo, a força de trabalho de um ser humano. Ademais, o preço a que esta força de trabalho é vendida deve ser usado para ser reposta diariamente enquanto unidade de consumo, sob o discurso da parcimônia e da abstinência, à revelia do cansaço e desgaste a que foi exposta no dia anterior. Mas o personagem "criado" por Marx não encerra aqui sua fala, e continua:

> Pois bem! Desejo, como um administrador racional e parcimonioso, gerir meu próprio patrimônio, a força de trabalho, abstendo-me de qualquer desperdício irrazoável desta última. Quero, a cada dia, fazê-la fluir, pô-la em movimento apenas na medida compatível com sua duração normal e seu desenvolvimento saudável. Por meio de um prolongamento desmedido da jornada de trabalho, podes, em um dia fazer fluir uma quantidade de minha força de trabalho maior do que a posso repor em três dias. O que assim ganhas em trabalho eu perco em subsistência do trabalho.[347]

O que quer, portanto, o personagem trabalhador assalariado? Para Marx, deseja ser dono do seu próprio patrimônio, utilizando-se da razão, ou seja, do controle racional da sua atividade produtiva, respeitando seus limites diários e mantendo-se saudável. Nas palavras de Marx, o personagem protesta:

> A utilização de minha força de trabalho e o roubo dessa força são coisas completamente distintas. Se o período médio que um trabalhador médio pode viver executando uma quantidade razoável de trabalho é de 30 anos, o valor de minha força de trabalho, que me pagas diariamente, é de $\frac{1}{(365*30)}$, ou $\frac{1}{10.950}$ de seu valor total. Mas se a consomes em 10 anos, pagas-me diariamente $\frac{1}{10.950}$ em vez de $\frac{1}{3.650}$ de seu valor total; portanto, apenas $\frac{1}{3}$ de seu valor

[346] Idem, ibidem.
[347] Idem, ibidem.

> diário, e me furtas, assim, diariamente, $\frac{2}{3}$ do valor de minha mercadoria. Pagas-me pela força de trabalho de um dia, mas consomes a de 3 dias. Isso fere nosso contrato e a lei da troca de mercadorias.[348]

Constatada a desproporção no pagamento do valor da força de trabalho, o personagem aqui retratado revela a quebra do contrato por parte do capitalista, como também o descumprimento, por parte deste, da lei da troca de mercadorias; e arremata como um romântico do "Sturm und Drang":

> Exijo, portanto, uma jornada de trabalho de duração normal, e a exijo sem nenhum apelo a teu coração, pois em assuntos de dinheiro cessa a benevolência. Podes muito bem ser um cidadão exemplar, até mesmo membro da Sociedade para a Abolição dos Maus-Tratos aos Animais, e viver em odor de santidade, mas o que representas diante de mim é algo em cujo peito não bate um coração. O que ali parece ecoar é o batimento de meu próprio coração. Exijo a jornada de trabalho normal porque, como qualquer outro vendedor, exijo o valor de minha mercadoria.[349]

Como não contemplar, na fala desse personagem, um Marx romântico e também um realista? Romântico não no sentido da pieguice ou do resgate de um idílio que supostamente se encontra no passado, mas da não aceitação de uma determinada situação, do inconformismo e da luta pela construção de algo novo;[350] realista enquanto narrador da realidade do trabalhador assalariado. E mais, como não ver em Marx, na fala do personagem (trabalhador assalariado), um autor dramático?

A criação dessa personagem por ele idealizada tem a função de revelar não apenas o descontentamento do trabalhador, com a quebra de contrato por parte do comprador da mercadoria força de trabalho, mas também mostrar o modo de funcionamento do

---

[348] Idem, ibidem.

[349] Idem, ibidem.

[350] "Na época transicional de efetiva vigência da visão romântica do mundo, quando começa a interferir, por força das classes sociais existentes, o efeito ideológico, distorsivo e encobridor das posições e dos interesses, a literatura, ao tempo que denuncia a insatisfação com o real, passa a oferecer, contra ele, o abrigo do ideal decepcionado, que se constitui em refúgio e que transforma em sucedâneo de aspirações insatisfeitas." (NUNES, Benedito. "A visão romântica". In: Guinsburg, J. org. *O Romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 2011, p. 55). Segundo Löwy, para quem o romantismo pode ser visto numa tipologia: retrógado, conservador, desencantado e revolucionário, em que cada um possui suas próprias características, Marx estaria na última categoria, a de um romântico revolucionário: "A visão do próprio Marx não é nem romântica nem utilitária, mas a *Aufhebung* dialética de ambas em uma nova *Weltanshauung*, crítica e revolucionária. Nem apologético da civilização burguesa, nem cego às suas realizações, ele visa uma forma mais alta de organização social, que possa integrar tanto os avanços técnicos da sociedade moderna, quanto algumas das qualidades humanas das comunidades pré-capitalistas, – assim como abrir um campo novo e ilimitado para o desenvolvimento e enriquecimento da vida humana. Uma nova concepção do trabalho como uma atividade livre, não alienada e criativa – em comparação com a labuta tediosa e estreita do trabalho mecânico industrial – é um aspecto central de sua utopia socialista." (LÖWY, Michel. *Romantismo e Messianismo*: ensaios sobre Lukács e Walter Benjamin. Tradução: Myrian Veras Baptista e Magdalena Pizante Baptista. São Paulo: Perspectiva, 2008, p. 47).

sistema capitalista, que, por intermédio do capitalista, compra a mercadoria força de trabalho, a consome e, no mesmo processo, a marginaliza.[351]

O conflito dramático a que se referiu Lukács é encarnado, aqui, por esse personagem em sua luta pela redução da jornada de trabalho, que ainda precisa lidar com o cinismo dos capitalistas que, apesar de saberem o que acontece com os seus trabalhadores, ignoram os fatos e articulam um discurso que não condiz com a realidade. A denúncia objetiva, científica, realizada por Marx, sobre o sistema capitalista, identifica esses momentos em que o cinismo toma conta do discurso burguês. Essa cientificidade foi captada por Bensäid, ao afirmar que:

> Ciência desconcertante essa 'ciência' de Marx – essa *Wissenschaft* alemã –, que afirma sua diferença em relação à ideia dominante de ciência. Herdeira de Leibniz, Goethe, Hegel, Schelling, a 'ciência alemã' não está impregnada com as pesadas conotações positivas da ciência no sentido francês do termo. Em sua investigação da natureza, a ordem da lógica é incessantemente colocada à prova da desordem histórica. Sincronia e diacronia, estrutura e história, universal e singular combinam-se em permanência.[352]

O caráter científico em "O capital" pressupõe uma criticidade que faz parte da forma como Marx realiza sua análise: no primeiro momento, revelando o desenvolvimento lógico-histórico da forma valor e suas funções sociais: mercadoria, dinheiro e capital; para, em um segundo momento, revelar o conflito interno que se apresenta, de forma fenomênica, como luta de classes. Por isso a importância de se observar, nos seus exemplos acerca da luta pela redução da jornada de trabalho, momentos que mostram o embate ostensivo da classe trabalhadora com o capital, como expressão da luta pela emancipação dessa classe.

Não é fortuita a menção de Marx a Dryden, autor da fábula "The Cock and the Fox: or, the Tale of the Nun's Priest", ao se referir a um caso em que cinco meninos,

---

[351] Bertolt Brecht em seu poema "Perguntas de um trabalhador que lê" reflete sobre essa questão e remete à elucubração realizada por Marx através do personagem operário: "Quem construiu a Tebas de sete portas?/Nos livros estão nomes de reis./Arrastaram eles os blocos de pedra?/E a Babilônia várias vezes destruída –/Quem a reconstruiu tantas vezes? Em que casas/Da Lima dourada moravam os construtores?/Para onde foram os pedreiros, na noite em que a Muralha da China/ficou pronta?/A grande Roma está cheia de arcos do triunfo./Quem os ergueu? Sobre quem/Triunfaram os Césares? A decantada Bizâncio/Tinha somente palácios para seus habitantes? Mesmo na lendária/Atlântida/Os que se afogavam gritaram por seus escravos/Na noite em que o mar a tragou./O jovem Alexandre conquistou a Índia./Sozinho?/César bateu os gauleses./Não levava sequer um cozinheiro?/Filipe da Espanha chorou, quando sua Armada/Naufragou. Ninguém mais chorou?/Frederico II venceu a Guerra dos Sete Anos./Quem venceu além dele?/Cada página uma vitória./Quem cozinhava o banquete?/A cada dez anos um grande homem./Quem pagava a conta?/Tantas histórias./Tantas questões." (BRECHT, Bertolt. "Perguntas de um trabalhador que lê." In: *Bertolt Brecht*: poemas 1913-1956. Tradução: Paulo César de Souza. São Paulo: Editora 34, 2012, p. 166).

[352] BENSÄID, *Marx, manual de instruções*, 2008, p. 152.

entre doze e quinze anos de idade, foram obrigados a trabalhar das seis horas da manhã de sexta-feira até às quatro horas da manhã de sábado, com apenas uma hora para a refeição e uma hora de sono à meia-noite. Sobre tal acontecimento, escreve Marx:

> Os senhores acusados asseguraram – em vez de jurar, pois como quacres, eles eram religiosos demais para prestar um juramento – que, com toda sua compaixão, eles teriam permitido que as pobres crianças dormissem por 4 horas, mas as obstinadas crianças não quiseram de modo algum ir para a cama! Os senhores quacres foram condenados a pagar uma multa de £20. Dryden já pressentia esses quacres: "*Fox full fraught in seeming sanctity/That feared an oath,/but like the devil would lie/That look'd like Lent, and had the holy leer./And durst not sin! Before he said his prayer!*".[353]

São inúmeros os casos em que o drama do trabalhador se repete nas fábricas europeias, cada um se revelando mais grave do que o outro, que nem mesmo o sofrimento causado ao personagem de Homero,[354] pelas almas dos mortos, pode ser a este comparado:

> Da variegada multidão de trabalhadores de todas as profissões, idades e sexos que nos atropelam com mais sofreguidão do que as almas dos mortos a Ulisses, e nos quais se reconhece à primeira vista – sem que tragam sob seus braços os *Blue Books* – as marcas do sobretrabalho, selecionamos ainda duas figuras, cujo contraste evidente prova que, diante do capital, todos os seres humanos são iguais: uma modista e um ferreiro.[355]

No primeiro caso trata-se da modista Mary Anne Walkley, que veio a falecer por exaustão devido à desproporcional jornada de trabalho a que fora submetida: "*Mary Anne Walkley adoeceu na sexta-feira e morreu no domingo, sem que, para a surpresa da sra. Elise, tivesse terminado a última peça*".[356] O médico, Dr. Keys, chamado tardiamente, relatou: "*Mary Anne Walkley morreu devido às longas horas de trabalho numa oficina superlotada e por dormir num cubículo demasiadamente estreito e mal ventilado*",[357] ao que contrapôs o relatório do Júri do Reino Unido: "*A falecida morreu*

---

[353] MARX, *O capital*, 2013, livro I, nota 55, p. 316. Segue a tradução de Rubens Enderle, pela Boitempo Editorial: "Uma raposa, plena de falsa santidade,/que mente como o diabo, mas tem medo de um juramento,/que aparenta penitência, mas lança um olhar lascivo./ E que não ousa pecar antes de ter rezado!". Cf. Dryden, John. "The Cock and Fox; or, the Tale of the Nun's Priest". In: *John Dryden*: selected poems. England: Penguin Classics, 2002, p. 458.

[354] Cf. Homero. *Odisseia*. (Tradução: Trajano Vieira). São Paulo: Editora 34, 2011; e Homero. *Ilíada*. (Tradução: Haroldo de Campos). São Paulo: Arx, vols. I e II, 2003.

[355] MARX, *O capital*, 2013, livro I, p. 327.

[356] Ibid., p. 328.

[357] Idem, ibidem.

de apoplexia, mas há razões para suspeitar que sua morte tenha sido apressada pelo sobretrabalho numa oficina superlotada, etc".[358]

No caso do ferreiro, transcrito por Marx, consta o relato do Dr. Richardson, intitulado "Work and Overwork", cujo trabalho de ferreiro é tomado como exemplo de degradação humana por conta do tempo excessivo e em condições adversas, levando-o à morte aos 37 anos, ao invés de aos 50, segundo relato médico.[359]

A constatação de Marx é que o capital não respeita os limites físicos do trabalhador e o degrada moralmente, tal como Engels deixou claro em sua obra "A Situação da Classe Trabalhadora na Inglaterra".[360] No instante em que relata os diversos casos, ele usa como referência essa obra de Engels que, partindo da análise das condições degradantes a que os trabalhadores fabris eram submetidos, além de revelar as moradias inóspitas nas quais eles habitavam, compôs um livro que representa uma denúncia da maneira pela qual funcionava o sistema capitalista.

A luta dramática pela redução da jornada de trabalho foi travada após um número considerável de tragédias que ocorreram na classe trabalhadora, devido a longas e exaustivas jornadas de trabalho; até mesmo crianças foram submetidas a regimes de trabalho desmedidos, em condições degradantes e, em muitos casos, eram obrigadas a trabalhar junto aos adultos. Sobre um desses casos Marx evoca Shakespeare para ratificar a maneira pela qual o capital se eximia de responsabilidade, e apoiava-se no direito de explorar o trabalho infantil:

> Trabalhadores e inspetores de fábrica protestaram por razões higiênicas e morais. Mas o capital respondeu: "Que os meus atos me caiam na cabeça. Só reclamo a aplicação da lei, a pena justa cominada na letra já vencida".[361]

A peça shakespeariana em questão é a comédia "O Mercador de Veneza", especificamente o ato IV, cena 1, que será, mais à frente, novamente mencionada por Marx. Neste trecho ele toma o seguinte exemplo:

> Dessa forma, o capital exigiu e teve o prazer não apenas de esfalfar crianças trabalhadoras de 8 anos de idade das 2 da tarde às 8 e meia da noite sem nenhum intervalo, como também de fazê-las passar fome durante esse tempo!

---

[358] Idem, ibidem.
[359] Ibid., p. 329.
[360] "A corrupção moral decorrente da exploração capitalista do trabalho de mulheres e crianças foi exposta de modo tão exaustivo por Engels – em *A Situação da Classe Trabalhadora na Inglaterra* – e por outros autores que aqui me limito apenas a recordá-la". (MARX, *O capital*, 2013, livro I, p. 473).
[361] Ibid., p. 359.

"Sim, o peito, tal como está na letra".[362]

O conflito dramático do trabalhador assalariado (no momento em que está integrado à luta contra o capitalista), tal como descrito por Marx, assemelha-se ao caráter dramático dos heróis shakespearianos diante dos conflitos da vida. Segundo Lukács, em Shakespeare "*todos os seus principais personagens, a ação política e o destino social são absorvidos pela substância moral de sua individualidade, manifestando-se como seu modo ou atributo*",[363] ou seja, há uma unidade indivisível entre o interior e o exterior, uma ética que alia o individual com o social num clima trágico e tenso. Em Marx o trabalhador assalariado, engajado no conflito dramático da luta de classes, busca sua emancipação num cenário em que sua ética se confronta com uma moral que permeia a sociedade e que está alicerçada por uma ideologia capitalista.

A moral do capitalista,[364] que tem como fim a valorização do valor, a exploração da força de trabalho, vai de encontro a uma ética cujo princípio seja a liberdade, mas não a liberdade defendida pelo individualismo burguês, a de que cada um é proprietário de si mesmo, mas a liberdade que se refere ao pleno uso das capacidades dos indivíduos enquanto sujeitos de sua própria história, a uma liberdade que representa uma livre e consciente deliberação sobre a construção de uma nova sociedade, baseada em valores diferentes daqueles que fundamentam a sociedade capitalista. É nesse sentido que os trabalhadores assalariados, imersos na luta contra o sistema capitalista, assemelham-se aos heróis shakespearianos, pois a ação política e o destino da sociedade são postos em

---

[362] Idem, ibidem.

[363] LUKÁCS, G. "O humanismo de Shakespeare". (Tradução: Roberto Franco de Almeida). In: *Ensaios sobre Literatura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965, p. 140. (Biblioteca do Leitor Moderno – 58).

[364] A moral do capital, ou do capitalista, é apenas uma, e Marx deixa evidente neste trecho: "Se algum capitalista enviar dinheiro para o estrangeiro, e desse dinheiro receber um juro de 10%, em vez de dar emprego no seu país a uma massa de superpopulação (*surpeople*. Ing.), do ponto de vista capitalista torna-se merecedor de uma coroa burguesa, pois este virtuoso cidadão cumpre a lei segundo a qual, no mercado mundial, ou, no quadro de uma sociedade dada, o capital se distribui de acordo com a taxa de lucro que proporcionam os diversos setores da produção. (E pouco importa que o dinheiro seja entregue, por exemplo, ao imperador da Rússia para que entre em guerra com a Turquia, etc.). Com isso, o capitalista individual não faz mais do que observar a lei imanente, e, portanto, a moral do capital; produzir tanta mais-valia quanto for possível (*to produces as much surplus value as possible*. Ing.)". (MARX, Karl. *Capítulo VI Inédito de O capital*. Tradução: Klaus Von Puchen. 2 ed., São Paulo: Centauro, 2004, p. 123). Sobre o sentido objetivo da análise de Marx acerca do capital, diz Heinrich: "Marx does not hurl any moral accusations at individual capitalists as a result of his analysis, but simply concludes: if one is actually interested in changing these miserable conditions, then one has no other option than the *abolition of capitalism*. Marx's critique does not consist of a moral remonstrance, but rather provides evidence of how capitalism actually functions". (HEINRICH, 2012, p. 129).

pauta apoiados por uma moral que fundamenta a busca pela emancipação da condição de mercadoria força de trabalho.

É exatamente por se tratar de indivíduos cujas vidas são simples, no sentido cotidiano do termo, e que se defrontam diante de um conflito, que os trabalhadores (aqueles engajados conscientemente numa luta contra o capital) podem ser comparados aos heróis shakespearianos ou aos heróis de qualquer tragédia ou drama. Dessa forma, afirma Lukács:

> Os heróis das tragédias verdadeiramente grandiosas não são de modo algum, em sua maioria, personagens que, em virtude de seu caráter, estariam incondicionalmente condenados. Eles não são de modo algum "naturezas problemáticas", para usarmos termos modernos. Pensemos em Antígona, Romeu, Lear, Otelo, Egmont, etc. Sua essência dramática só é desencadeada pelo conflito concreto que se abate sobre eles, no qual se expressa a convergência – que discutimos acima – de seu caráter com *esse determinado* conflito. Mas eles não entram em contato com um conflito em geral, um princípio abstrato e universal do elemento trágico que se incorporaria quase por acidente no conflito concreto, como pensam muitos teóricos do século XVIII.[365]

Portanto, pode-se dizer que os trabalhadores assalariados que vivem o conflito dramático que foi imposto pelo capital são heróis por enfrentarem, cotidianamente, uma situação a qual não escolheram, mas que lhes foi imposta e na qual precisam vender sua força de trabalho para garantir a própria sobrevivência.

> Todo drama verdadeiramente grandioso expressa ao mesmo tempo, em meio ao terror da perda inevitável dos melhores indivíduos da sociedade humana, em meio à destruição mútua, aparentemente inexorável, dos homens, uma *afirmação da vida*. Ele figura uma *glorificação da grandeza humana* que, na luta com as mais fortes potências objetivas do mundo social, revela qualidades importantes que, de outra maneira, permaneceriam ocultas e nunca chegariam a se manifestar. Por meio do conflito, o herói dramático atinge um patamar que estava presente nele apenas como possibilidade desconhecida e cuja passagem para a realidade constitui o elemento vibrante e edificante do drama.[366]

A luta pela redução da jornada de trabalho é um exemplo do conflito dramático e, por vezes, trágico, que perpassa a relação entre o capitalista e o trabalhador; por isso Marx trouxe à tona inúmeros casos, inclusive com depoimentos que revelaram o drama, tanto físico quanto moral, vivenciado pelos trabalhadores fabris. Em sua luta trágica pela redução da jornada de trabalho, o trabalhador finalmente obteve êxito e conseguiu

---

[365] LUKÁCS, *O Romance Histórico*, 2011, p. 153.
[366] Idem, ibidem.

limitar legalmente a jornada de trabalho. "*Quantum mutatus ab illo*!",[367] afirmou Marx aludindo às palavras de Virgílio.[368]

A denúncia objetiva por ele realizada é reveladora do drama trágico vivido pelo trabalhador assalariado, e de sua luta, do seu engajamento dramático contra a forma opressiva de trabalho, assim como da possessão (Marx fala em encarnação, o capitalista é o capital encarnado) a que o capitalista é acometido pelo capital, pois tanto o capitalista quanto o trabalhador são personagens que encarnam categorias específicas dentro do sistema capitalista. De um lado o capitalista, encarnação do capital, e do outro, o trabalhador, personificação do tempo de trabalho. A esses personagens se entrelaça uma trama dramática e trágica que Marx expõe, de forma precisa, na literatura presente em sua obra.

3.3 Os personagens

Ao considerar "O capital" um romance policial, Bensaïd afirma que um crime foi cometido e este crime consiste no roubo do tempo de trabalho não pago ao trabalhador; isso o leva a se questionar sobre a responsabilidade das consequências produzidas pelo modo capitalista de produção, em outras palavras, o induz a se perguntar sobre quem é responsável pelo crime cometido.

---

[367] MARX, *O capital*, 2013, livro I, p. 374. A alusão feita por Marx às palavras do poeta grego Virgílio em seu poema "Eneida" foi para destacar a força da classe trabalhadora e o resultado a que esta chegou ao obter a garantia legal da redução da jornada de trabalho. Entretanto, ele faz uma analogia inversa àquela situação que o personagem de Virgílio se encontrava, quando sai de um estado de vivacidade para uma situação de dor e lágrimas, pois em Marx a classe trabalhadora sai – depois de uma luta trágica –, da condição de exploração de uma longa jornada de trabalho, definida pelo capital, para uma jornada de trabalho limitada legalmente, ainda que reconheça nessa mudança uma certa ironia, pois como ele mesmo afirma, com a lei ficou apenas mais nítido para o trabalhador o tempo de trabalho que ele dedica ao capitalista e aquele tempo que lhe pertence.

[368] Na tradução de Rubens Enderle, pela Boitempo Editorial "*Quantum mutatus ab illo*!" consta da seguinte forma: "Quanto se mudou do que era!". No poema, Eneias ao ver, em sonho, Heitor numa situação lastimável, compara o Heitor de outrora com aquele que lhe aparecia no presente: "Precisamente na hora em que para os mortais estafados/coa nos ombros o grato sopor, doce prêmio dos deuses/vi, pareceu-me, ante os olhos a sombra de Heitor, desolada,/a derramar quentes lágrimas pelo semblante tristonho,/tal como esteve antes disso, na biga arrastado à matroca,/pelos dois pés, arroxeados por forte e inamável correia./Quão diferente, ai de mim!, era então do outro Heitor que eu corria/sempre a encontrar, quando entrava vestido do espólio de Aquiles,/ou quando o fogo dos frígios jogava nas naus dos acaios,/a barba esquálida, o sangue a empastar os cabelos, feridas/e cicatrizes sem conta, da guerra em defesa da pátria,/em torno aos muros". (VIRGÍLIO. *Eneida*. Tradução: Carlos Alberto Nunes. São Paulo: Editora 34, 2014, livro II, verso 274, p. 155).

Sabe-se que para todo crime há um criminoso; portanto, nessa lógica, há, da mesma forma, um criminoso, quando se trata do roubo do tempo de trabalho não pago. Crime solucionado, culpado revelado, saber-se-ia como agir para que o ato delitoso não fosse novamente cometido, punir-se-ia o culpado e se protegeria o trabalhador de ser vítima do seu algoz. Entretanto, esse é um tipo de crime de difícil solução, pois ao se perguntar quem é o culpado não se tem uma resposta objetiva, como a princípio pareceria. O culpado seria o capitalista, que explora a mão de obra, ou seria o trabalhador, que se permite explorar ao vender sua força de trabalho ao capitalista? Se a resposta fosse um ou outro, não faria sentido Marx considerar o capital como um sujeito automático. E aqui se encontra todo o imbróglio: se o capital é uma relação social, uma entidade que opera automaticamente, quem é o responsável pelas consequências que ele produz? Engels, em "A Situação da Classe Trabalhadora na Inglaterra", afirma que:

> Quando um indivíduo causa a outro um dano físico de tamanha gravidade que lhe causa a morte, chamamos esse ato de homicídio; se o autor sabe, de antemão, que o dano será mortal, sua ação se designa por assassinato. Quando a sociedade põe centenas de proletários numa situação tal que ficam obrigatoriamente expostos à morte prematura, antinatural, morte tão violenta quanto a provocada por uma espada ou um projétil; quando ela priva milhares de indivíduos do necessário à existência, pondo-os numa situação em que lhes é *impossível* subsistir; quando ela os constrange, pela força da lei, a permanecer nessa situação até que a morte (sua consequência inevitável) sobrevenha; quando ela sabe, e está farta de saber que os indivíduos haverão de sucumbir nessa situação e, apesar disso, a mantém, então o que ela comete é assassinato. Assassinato idêntico ao perpetrado por um indivíduo, apenas mais dissimulado e pérfido, um assassinato contra o qual ninguém pode defender-se, porque não parece um assassinato: o assassino é todo mundo e ninguém, a morte da vítima parece natural, o crime não se processa por ação, mas por omissão – entretanto não deixa de ser um assassinato.[369]

Segundo a descrição de Engels o assassino é a sociedade,[370] embora isso não apareça claramente, pois é um crime por omissão. Contudo, não estamos falando aqui de roubo do tempo de trabalho, mas da morte dos trabalhadores fabris causada pela exploração da força de trabalho em condições nocivas. Ao escrever "O capital" – vários anos após a publicação da obra de Engels –, Marx alerta, no prefácio da primeira edição:

---

[369] ENGELS, *A Situação da Classe Trabalhadora na Inglaterra*, 2008, p. 135.

[370] Em nota Engels explica que o que está chamando de sociedade é, na verdade, o poder da sociedade, isto é, "o poder da classe que atualmente possui o poder político e social". (ENGELS, *A Situação da Classe Trabalhadora na Inglaterra*, 2008, nota 1, p. 135).

> Para evitar possíveis erros de compreensão, ainda algumas palavras. De modo algum retrato com cores róseas as figuras do capitalista e do proprietário fundiário. Mas aqui só se trata de pessoas na medida em que elas constituem a personificação de categorias econômicas, as portadoras de determinadas relações e interesses de classes. Meu ponto de vista, que apreende o desenvolvimento da formação econômica da sociedade como um processo histórico-natural, pode menos do que qualquer outro responsabilizar o indivíduo por relações das quais ele continua a ser socialmente uma criatura, por mais que, subjetivamente, ele possa se colocar acima delas.[371]

Nesse contexto ele está a dizer que, ao se tratar a constituição da economia de uma sociedade (no caso, da sociedade moderna, objeto de "O capital") como um movimento dado de forma natural e historicamente definido, exime-se de responsabilidade os indivíduos, na medida em que estes personificam categorias econômicas. Mas, como esses indivíduos podem deixar de ser personificações, encarnações de categorias econômicas, numa sociedade fetichizada?

É responsabilidade, daqueles que almejam controlar racionalmente o sistema produtivo, assumirem uma postura crítica e revolucionária perante o capital na mesma intensidade em que propõem uma nova alternativa. Para que esse processo possa se tornar efetivo é necessário que as figuras do capitalista, enquanto capital encarnado, e a do trabalhador, tempo de trabalho personificado, sejam problematizadas e superadas.

3.3.1 O capitalista

Uma das figuras partícipes do processo de produção do capital é o capitalista. Na sua voz ecoa o discurso do capital que, de modo sofismático, cria argumentos que tentam justificar a busca desenfreada por lucro, não importando os meios para a realização deste ato. É neste sentido que Marx evoca o poeta romano conhecido por suas poesias eróticas. Tal poeta é Ovídio, e a poesia em questão faz parte do seu livro "A Arte de Amar":

> Ignorar os defeitos
>
> Guardai-vos, em especial, de apontar defeitos às vossas amadas;
> a muitos foi útil terem fingido acerca deles.
> Não foi a cor de Andrômeda reprovada por aquele
> que tinha, em ambos os pés, asas móveis;
> aos olhos de todos, Andrômaca era mais imensa que o mar;

[371] MARX, *O capital*, 2013, livro I, p. 80.

> um só havia que afiançava ser ela de tamanho normal, Heitor.
> O que te custa suportar, habitua-te; acabarás por suportá-lo
> à vontade; muitas coisas com o tempo
> suaviza, mas, no começo, de tudo se apercebe o amor.
> Enquanto é recente, na casca verdejante se vai firmando o enxerto;
> se uma brisa lhe sacudir a fragilidade, cairá;
> bem cedo, enrijecido pelo tempo, será capaz de resistir
> ao próprio vento
> e, com robustez de árvore, há de gerar frutos adotivos.
> O próprio passar dos dias apaga no corpo todas as mazelas,
> e o que era defeito deixa de o ser com o tempo.
> Um nariz inexperiente recusa-se a suportar o dorso dos touros;
> com o tempo e o hábito, o cheiro acaba por domá-lo e ilude-o.
> Com palavras, é possível suavizar os defeitos: chame-se morena
> àquela que tem o sangue mais negro que o pez da Ilíria;
> se tem olhar vesgo, é semelhante à Vênus; se amarelado,
> a Minerva;
> será elegante aquela que, de tão magra, mal parece viva;
> chama graciosa àquela que é pequena e cheinha à que é gorda;
> esconda-se o defeito com a qualidade que lhe fica mais
> próxima.[372]

Ovídio oferece, em seu poema, uma forma sutil e galante de lidar com certas características que o homem pode ver em sua amante, transformando algumas peculiaridades, aparentemente negativas, em positivas, e tudo isso pelo uso adequado das palavras.

No capítulo intitulado "Maquinaria e Grande Indústria", Marx, ao analisar a liberação dos trabalhadores, proporcionada pela maquinaria, dirá: "*Nominibus mollire licet mala*".[373] Esse é um trecho do poema de Ovídio, referindo-se à capacidade que há, nas palavras, em suavizar o mal. A alusão de Marx problematiza a situação do trabalhador que, pela introdução da maquinaria, tem sua força de trabalhado liberada no mercado, tornando-se um desempregado, novamente no mercado como vendedor da mercadoria força de trabalho.

O discurso dos economistas clássicos, na visão marxista, tenta encobrir o fato de que essa liberação representa a formação de um contingente de trabalhadores à deriva no mercado:

> Os fatos reais, travestidos pelo otimismo econômico, são estes: os trabalhadores deslocados pela maquinaria são jogados da oficina para o

[372] OVÍDIO, Henry. "Ignorar os defeitos". In: *Amores & Arte de Amar*. (Tradução: Carlos Ascenso André). São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2011, p. 325.

[373] MARX, *O capital*, 2013, livro I, vol. 1, p. 511. Na tradução da Boitempo está: "é lícito atenuar com palavras o mal"; enquanto que na edição da Penguin Classics: "Com palavras, é possível suavizar os defeitos".

> mercado de trabalho, engrossando o número de forças de trabalho já disponíveis para a exploração capitalista.[374]

Exatamente por isso, "*nominibus mollire licet mala*"[375] é tão importante para os capitalistas, já que ao invés dos trabalhadores terem a possibilidade de compreender que o problema é a utilização capitalista da maquinaria, entendem, uma vez iludidos pelas palavras dos economistas burgueses, que a maquinaria é o problema.

> O fato simples, e de modo algum novo, de que a maquinaria libera os trabalhadores de sua dependência em relação aos meios de subsistência significa apenas, em termos econômicos, que a maquinaria libera meios de subsistência para o trabalhador ou converte esses meios em capital para lhe dar emprego. Como vemos, tudo depende do modo de expressão. *Nominibus mollire licet mala*.[376]

Isso significa que Marx era avesso ao progresso científico? Muito pelo contrário. Ele reconheceu a importância do avanço tecnológico, mas foi um crítico da maneira como a ciência e a técnica eram utilizadas pelo capital. A menção a Ovídio procura mostrar a cautela que se deveria ter com o discurso da economia clássica, pois eram palavras que iludiam os trabalhadores e ocultavam que o real problema era a apropriação, feita pelo capital, no uso da ciência e da técnica.

Não obstante, a apropriação do capital quanto à aplicação técnico-científica decorreu de um empoderamento anterior, realizado pelo capital. A forma como o sujeito portador de dinheiro, ao transformar esse dinheiro em capital, passa a operar, transforma-o na personificação do capital; dessa forma, sua vontade e consciência são direcionadas para o processo de valorização do valor. Na análise sobre a circulação do dinheiro como capital (D-M-D'), diz Marx:

> Como portador consciente desse movimento, o possuidor de dinheiro se torna capitalista. Sua pessoa, ou melhor, seu bolso, é o ponto de partida e de retorno do dinheiro. O conteúdo objetivo daquela circulação – a valorização do valor – é sua finalidade subjetiva, e é somente enquanto a apropriação crescente da riqueza abstrata é o único motivo de suas operações que ele funciona como capitalista ou capital personificado, dotado de vontade e consciência.[377]

---

[374] Ibid., p. 513.
[375] MARX, *O capital*, livro I, vol. 1, p. 511.
[376] Idem, ibidem.
[377] Ibid., p. 229.

O capitalista representa, portanto, o capital personificado, uma persona que conduz sua vontade e consciência para manter o capital permanentemente em operação. Essa observação de Marx remete ao fato de que, para ele, o sistema capitalista não permite, em princípio, um processo de consciência de si, pois o indivíduo é conduzido, de maneira inconsciente, pela lógica do capital e suas decisões enquanto capitalista, ou seja, capital encarnado, não podem ser outras senão aquelas que fomentam o próprio sistema capitalista. Para ele isso significa que o capitalista não tem escolhas, a não ser manter e intensificar o processo de valorização do valor. Com isso Marx está retirando o livre-arbítrio do capitalista? A resposta é que, enquanto estiver personificando o capital, como capitalista tal indivíduo não tem escolha, ou valoriza valor ou irá falir como empresário.

A ação inconsciente dos homens se manifesta, num primeiro momento, na produção de mercadorias, mas essa ação só é possível porque antes houve a separação entre os trabalhadores e os meios de produção. A ótica de Marx na descrição acima se reporta aos trabalhadores, mas como o sistema capitalista é universal, do ponto de vista das relações econômicas o capitalista também está imerso nesse processo em que sua vontade e consciência são levadas pelo movimento do capital. Logo, tanto os capitalistas quanto os trabalhadores estão imersos no movimento inconsciente que o capital proporciona.

A ciência e a técnica nas mãos dos capitalistas representam, de forma muito direta, para Marx, os interesses do próprio capital que, por sua vez, colocam os trabalhadores em situações adversas, e muitos, por não serem mais necessários ao processo produtivo, ao serem substituídos pelas máquinas engrossam as filas do "exército industrial de reserva".

Enquanto isso acontece o capitalista decide se deve usufruir do seu dinheiro ou se deve reinvesti-lo. Provavelmente ambos acontecem, como dirá Marx, sem com isso incorrer em detrimento de uma ação ou de outra. Contudo, o entesourador não tem como meta o mesmo que o capitalista; para ele acumular dinheiro é o cerne de suas ações.

3.3.1.1 Balzac e o capitalista moderno

Qual a diferença entre o entesourador e o capitalista? Para Marx o primeiro apenas guarda o dinheiro que possui, numa avareza irracional, enquanto que o segundo, racionalmente, restringe o consumo e reinsere no início do processo produtivo o capital que foi acumulado no final, uma ação que necessita ser realizada continuamente. A questão está na maneira pela qual o capitalista reinveste o que ganha, uma vez que para entender o que o entesourador faz não se exige nenhum tipo de crítica profunda, pois ele apenas poupa o dinheiro que possui, retirando-o do mercado. Entretanto, para entender em que consiste o movimento do capitalista ao reinvestir o capital, é preciso compreender como esse capital nasce da mais-valia.

Marx dirá que na transformação do dinheiro em capital (D-M-D') tudo ocorre na mais perfeita ordem das leis econômicas da produção mercantil e com o direito de propriedade que decorre dessa produção. Contudo, essa transformação apresenta algumas consequências: a) o produto não pertence ao trabalhador, mas ao capitalista, pois é este que detêm os meios de produção; b) o valor da mercadoria produzida pelo trabalhador abrange, além do valor do capital adiantado, uma mais-valia que lhe custou trabalho, mas para o capitalista nada lhe custou, já que encontrou à venda, no mercado, uma mercadoria diferenciada, que já possuía em si a capacidade de criar valor, mais valor do que o que nela se encerra, a mercadoria força de trabalho, passando, agora, a ser o seu proprietário legítimo; c) o trabalhador reproduz sua força de trabalho e pode disponibilizá-la novamente no mercado, vendendo-a, caso encontre um comprador.

Com isso Marx descreveu os efeitos da transformação do dinheiro em capital. Entretanto, o quadro se modifica quando ele analisa como o capital nasce da mais-valia. Sabe-se que a mais-valia é resultado do trabalho que o capitalista não pagou ao trabalhador, e que a forma salário mascara a diferença e a disparidade entre o trabalho necessário e o excedente que há na jornada de trabalho. Assim posto, pode-se partir para o entendimento de como o capital provém da mais-valia, segundo a descrição de Marx.

Uma vez que o capitalista comprou a mercadoria força de trabalho com o capital adiantado da própria mercadoria força de trabalho – que quando for consumida gerará uma mais-valia –, o capitalista poderá absorver continuamente mais-valia e reinseri-la na produção. O valor do resultado do trabalho, isto é, o valor contido na mercadoria, inclui, além do valor do capital adiantado, uma mais-valia. Logo, o dinheiro gasto pelo capitalista, no momento da compra da força de trabalho, será compensado no instante

em que a mercadoria força de trabalho for por ele consumida no processo produtivo, gerando uma quantidade de mais-valia que não apenas cobre os custos do capital adiantado e usado pelo capitalista quando da compra da mercadoria força de trabalho, mas que ultrapassa a cobertura dos custos que o mesmo teve, gerando um saldo que lhe permite reinserir o capital na produção. "*O valor do novo produto inclui, além disso, o equivalente do valor da força de trabalho e um mais-valor*".[378] Destarte, na visão de Marx esse procedimento pode ser ininterruptamente realizado e representa o modo como a mais-valia se transforma em capital.

No polo oposto está o entesourador. Apesar de sua ação ser de fácil compreensão, as consequências da retirada do dinheiro em circulação – ao poupar – podem gerar crises no sistema capitalista. Marx dirá que o entesourador é como Gobseck, personagem de Balzac, autor pelo qual ele tinha certa predileção e cujas referências são essenciais em sua obra: "*Por exemplo, em Balzac, que estudou tão profundamente todos os matizes da avareza, um velho usurário, Gobseck, mostra sua infantilidade quando começa a formar um tesouro acumulando mercadorias*".[379]

Gobseck, além de personagem é, também, o título do conto de Balzac; na narrativa é reconhecido pelo autor como um capitalista avarento, capaz de acumular os mais diversos objetos, pois em sua função como credor consegue obter inúmeros bens dos seus devedores, e deles não se desfaz, acumulando-os em sua residência. Na descrição de Derville (seu único companheiro de confabulações e que também se tornou parceiro nos negócios), realizada quando do falecimento de Gobseck, fica patente a infantilidade, como afirmou Marx, no seu afã em acumular mercadorias:

> Impressionado com as últimas palavras de Gobseck e do que ultimamente me dissera a porteira, apoderei-me das chaves dos quartos situados no primeiro e segundo andares a fim de os visitar. Na primeira peça que abri, tive a explicação das palavras que havia julgado insensatas, quando vi os *efeitos* de uma avareza, da qual nada mais restava do que o instinto ilógico de que tantos exemplos nos são dados pelos avarentos da província. No quarto contíguo ao que Gobseck expirou havia *pâtés* apodrecidos, uma grande quantidade de mantimentos de toda espécie, e até mariscos, peixes embolorecidos e cuja fetidez quase me asfixiou. Por toda parte vermes e insetos. Aqueles presentes, recentemente recebidos, estavam misturados com latas de todos os feitios, caixas de chá, sacos de café. Em cima da lareira, numa sopeira de prata, havia avisos de chegada de mercadorias consignadas a seu nome, no Havre; fardos de algodão; barricas de açúcar; tonéis de rum; café; anil; tabaco; um bazar completo de produtos coloniais. Aquela peça

[378] Ibid., p. 660.
[379] Ibid., nota 28a, p. 664.

> estava abarrotada de móveis, de baixelas de prata, de lâmpadas, quadros, vasos, livros, belas gravuras enroladas, sem moldura, e outras curiosidades.[380]

Gobseck, para Marx, era o exemplo típico do avarento, mas não era um capitalista; entretanto, Balzac o descreveu como um capitalista adorador não apenas de mercadorias diversas, mas, sobretudo, do ouro. Ao expor seu pensamento para Derville, em uma conversa inesquecível para este, afirmou Gobseck:

> Se o senhor tivesse vivido tanto quanto eu, saberia que só existe uma coisa material, cujo valor é bastante certo para que um homem se preocupe com ela. Essa coisa... é o OURO. O ouro representa todas as forças humanas.[381]

A semelhança com as palavras de Shakespeare, em "Timão de Atenas", acerca do ouro, é evidente. O avarento Gobseck elege o ouro como a coisa mais importante na vida, e continua sua elucubração, atento aos costumes dos homens, de sempre haver uma divisão entre aqueles que têm posses e aqueles que não as têm ou dispõem de poucos bens. Na firmeza de suas convicções ele apresenta o poder que a posição de credor lhe fornece e, nesse fato, pode-se cogitar, está uma das fontes de inspiração que levou Marx a descrever as potencialidades do dinheiro ao final dos "Manuscritos Econômico-Filosóficos":

> Muitas vezes uma rapariga apaixonada, um velho comerciante à beira da falência, uma mãe que quer ocultar uma falta do filho, um artista sem pão, um grande no declínio das boas graças do rei, e que, por falta de dinheiro, vai perder o fruto de seus esforços, fizeram-me estremecer com o poder de suas palavras. Esses sublimes atores representavam só para mim e sem poder enganar-me. Meu olhar é como o olhar de Deus, atravessa corações. Nada me pode ser ocultado. Nada se recusa a quem abre e fecha os cordões da bolsa. Sou bastante rico para comprar a consciência dos que movem os ministros, desde o contínuo do gabinete até a sua amante: não é isso o poder? Posso ter as mais belas mulheres e suas mais ternas carícias; não é isso o prazer? Poder e prazer não resumem eles toda a nossa ordem social? Somos uma dezena destes em Paris, reis silenciosos e desconhecidos, árbitros dos vossos destinos. Não é a vida uma máquina à qual o dinheiro imprime movimento? Fique sabendo: os meios confundem-se sempre com os fins: nunca se poderá separar a alma dos sentidos, o espírito da matéria. O ouro é o espiritualismo das vossas sociedades atuais.[382]

A profundidade com que Balzac mergulha na avareza de Gobseck transforma-o num personagem emblemático dessa característica humana. Marx não poderia deixar de

---

[380] BALZAC, Honoré de. "Gobseck". In: *A comédia humana*: estudos de costumes: cenas da vida privada. (Tradução: Vidal de Oliveira, Casimiro Fernandes e Wilson Lousada) 3ª ed., São Paulo: Globo, 2012, p. 685.
[381] Ibid., p. 630.
[382] Ibid., p. 639.

observar esse traço de um personagem tão simbólico como este, e o trouxe à tona para compará-lo ao entesourador, embora não haja recebido o mesmo tratamento do seu criador, pois, aos olhos de Balzac, Gobseck era um capitalista avarento.

A distinção realizada por Marx permite observar: a) de um lado o entesourador e, de outro, o capitalista; e b) de um lado o capitalista clássico e, de outro, o capitalista moderno. Na primeira distinção o entesourador, como Gobseck, um acumulador de mercadorias e, do outro, o capitalista, que reinveste o seu capital. A diferença seguinte, entre o capitalista clássico e o capitalista moderno, está na forma em que ambos utilizam o seu capital. Tanto um quanto o outro necessitam acumular, e isso fica claro nas palavras de Marx:

> Diante da mentalidade da velha aristocracia, que, como diz Hegel acertadamente, "consiste no consumo do existente" e que também se expande, sobretudo, no luxo dos serviços pessoais, era de importância decisiva para a economia burguesa anunciar a acumulação do capital como o primeiro dever cívico e pregar infatigavelmente que não se pode acumular quando se devora toda a renda, em vez de despender boa parte dela na contratação de trabalhadores produtivos adicionais, que rendem mais do que custam.[383]

Logo, acumular capital se tornou um lema da economia burguesa, premissa de todo cidadão capitalista. A diferença entre o capitalista clássico e o moderno estava exatamente na pregação da economia política de que o primeiro apenas acumula capital, enquanto que o segundo se vê dividido entre acumular capital e usufruir daquilo que conseguiu obter ao explorar a força de trabalho:

> Enquanto o capitalista clássico estigmatizava o consumo individual como pecado contra sua função e como uma "abstinência" da acumulação, o capitalista moderno está em condições de conceber a acumulação como "renúncia" ao seu impulso de fruição. "Vivem-lhe duas almas, ah!, no seio,/Querem trilhar em tudo opostas sendas".[384]

O aparente conflito fáustico vivido pelo capitalista moderno não apresenta oposição, mas harmonia, pois "*embora o esbanjamento do capitalista não tenha jamais o caráter de bona fide [boa-fé] do esbanjamento do pródigo senhor feudal, nele subjazendo, antes, a mais sórdida avareza e o cálculo mais angustioso*",[385] escreve

[383] MARX, *O capital*, livro I, vol. 1, p. 663.
[384] Ibid., p. 668.
[385] Ibid., p. 669.

Marx, "*sua prodigalidade aumenta, contudo, a par de sua acumulação, sem que uma tenha de prejudicar a outra*".[386]

3.3.2 O trabalhador

Outro personagem do drama moderno é o trabalhador. Segundo a análise que Marx realiza, é no trabalhador que se encontra a única mercadoria (a força de trabalho) que quando consumida é capaz de criar valor, e que, ademais, tem a capacidade de criar continuamente valor até ao ponto em que esteja totalmente saturada, física e mentalmente indisponível para o sistema capitalista. Esta mercadoria não pode ser dissociada do trabalhador, este a carrega consigo – já que são suas próprias capacidades físicas e mentais –, e a disponibiliza no mercado como um indivíduo livre, proprietário de si mesmo. Entretanto, sua liberdade está condicionada às reais condições de vida: ou o trabalhador vende sua força de trabalho ou perecerá de fome. Por uma questão de sobrevivência ele aluga a si mesmo por determinado tempo, sendo submetido a uma lógica de absorção de valor que representa o trabalho que não lhe é pago.

O nosso personagem é, então, imerso numa relação de alienação e estranhamento dentro do processo produtivo. Ao produzir uma determinada mercadoria, como proprietário privado e individual, o trabalhador produz algo que não lhe pertence, pois os meios de produção que permitiram a produção da mercadoria são de propriedade do capitalista, e, por outro lado, o resultado do seu trabalho materializado na mercadoria lhe é estranho e hostil.

> Através do trabalho *estranhado*, *exteriorizado*, o trabalhador engendra, portanto, a relação de alguém estranho ao trabalho – do homem situado fora dele – com este trabalho. A relação do trabalhador com o trabalho engendra a relação do capitalista (ou como se queira nomear o senhor do trabalho) com o trabalho.[387]

Essa relação de alienação e estranhamento, decorrente da relação do trabalhador com o resultado do seu trabalho, possibilita que outro possa dele usufruir e esse outro será o capitalista, detentor dos meios de produção.

---

[386] Idem, ibidem.

[387] MARX, *Manuscritos Econômico-Filosóficos*, 2004, p. 87. Aqui Marx ainda não utiliza o conceito de "mercadoria força de trabalho".

> Se sua atividade lhe é martírio, então ela tem de ser fruição e alegria de viver para um outro. Não os deuses, não a natureza, apenas o homem mesmo pode ser este poder estranho sobre o homem.[388]

Na história do personagem trabalhador assalariado existem etapas pelas quais ele passa durante as fases do seu desenvolvimento. No "Manifesto Comunista",[389] o proletariado inicia sua luta de forma isolada e, já na fábrica, junto com outros operários de um mesmo ramo industrial e na mesma localidade, parte para o confronto contra o burguês que o explora diretamente. Neste momento, além de dirigirem sua luta contra os burgueses, agem também contra os instrumentos de produção, "*destroem as mercadorias estrangeiras que lhes fazem concorrência, quebram as máquinas, queimam as fábricas*".[390] A união dos operários não se dá por conta própria, mas devido aos interesses políticos que a burguesia possui e que, por sua vez, utiliza-se do proletariado como massa de manobra. "*Durante essa fase, os proletários não combatem seus próprios inimigos, mas os inimigos dos seus inimigos, os restos da monarquia absoluta, os proprietários de terras*",[391] além dos "*burgueses não industriais, os pequenos burgueses*".[392]

Marx observa, num segundo momento, que o desenvolvimento da indústria, além de multiplicar o número de proletariados, comprime-os em massas cada vez maiores. Esse cenário se agrava devido à concorrência entre os capitalistas e às crises cíclicas, decorrentes do próprio sistema. Desse modo, os salários ficam instáveis, a produtividade dos trabalhadores aumenta devido ao aperfeiçoamento das máquinas, resultando em um conflito que sai do âmbito individual para um conflito entre duas classes. "*Aqui e ali a luta irrompe em motim*".[393] Por fim, quando o momento decisivo se aproxima e ameaça a estabilidade social, uma parte da classe burguesa se separa e passa a integrar a classe revolucionária. Por esse motivo, Marx reconhece que:

---

[388] Ibid., p. 86.

[389] A respeito do "Manifesto Comunista" e na medida em que sua leitura prossegue, afirma Berman: "A prosa de Marx subitamente se torna luminosa, incandescente; imagens brilhantes se sucedem e se desdobram em outras; somos arrastados num ímpeto fogoso, numa intensidade ofegante. Marx não está apenas descrevendo, mas evocando e dramatizando o andamento desesperado e o ritmo frenético que o capitalismo impõe a todas as facetas da vida moderna". (BERMAN, Marshall. *Tudo o que é Sólido Desmancha no Ar*: a aventura da modernidade. Tradução: Carlos Felipe Moisés; Ana Maria L. Ioratti. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 114).

[390] MARX; ENGELS. *Manifesto Comunista*. (Tradução: Álvaro Pina e Ivana Jinkings). São Paulo: Boitempo, 2010, p. 47. (Coleção Marx-Engels).

[391] Idem, ibidem.

[392] Idem, ibidem.

[393] Ibid., p. 48.

> De todas as classes que hoje em dia se opõem à burguesia, só o proletariado é uma classe verdadeiramente revolucionária. As outras classes degeneram e perecem com o desenvolvimento da grande indústria; o proletariado, pelo contrário, é seu produto mais autêntico.[394]

O poder de um homem sobre o outro no modo de produção capitalista assume uma feição ainda mais marcante com o desenvolvimento da grande indústria. É nela que o trabalhador se tornará um mero apêndice da máquina, um operador que executará repetidamente sua tarefa de forma mecânica. Contraditoriamente, ao reunir um número de trabalhadores em suas fábricas, os capitalistas criam, sem intenção, os meios para que eles, assim reunidos, possam agir contra a exploração capitalista; dão a possibilidade para que venha a surgir uma força coletiva que poderá agir em uníssono, em oposição ao sistema capitalista. Engels retoma essa questão no "Anti-Dühring", ao afirmar que:

> À medida que o modo de produção capitalista vai transformando a grande maioria da população em proletária, ele cria o poder que é forçado a realizar essa revolução, sob pena de perecer. E, ao urgir cada vez mais na metamorfose dos grandes meios de produção socializados em propriedades do Estado, ele aponta o caminho para a consumação dessa revolução. O proletariado assume o poder do Estado e transforma os meios de produção primeiramente em propriedade do Estado. Desse modo, ele próprio se extingue como proletariado, desse modo ele também extingue o Estado enquanto Estado.[395]

Essa passagem revela o poder que a "força coletiva", ou seja, a força que os trabalhadores, enquanto classe, possui para transformar a realidade e implementar um modo de produção pelo qual o controle consciente da produção seja posto em prática.

Mas no sistema capitalista o controle do processo produtivo não está, de forma consciente, nas mãos dos indivíduos. O capital representa uma relação social que retira, dos indivíduos, esse controle, e a grande indústria, através do processo de automatização, solapou todas as formas sociais de produção do século XVIII que funcionavam de modo particularizado, desmistificando até mesmo a relação que havia entre os mestres de ofício e os seus respectivos iniciados, na qual o conhecimento sobre certos ofícios só poderia ser ensinado àqueles que já possuíssem experiência e vocação para adentrar nesse novo saber.

---

[394] Ibid., p. 49.

[395] ENGELS, Friedrich. *Anti-Dühring*: a revolução da ciência segundo o senhor Eugen Dühring. (Tradução: Nélio Schneider). São Paulo: Boitempo, 2015, p. 316. (Marx-Engels).

A maneira como a grande indústria dissolveu cada processo de produção em seus elementos constitutivos permitiu a criação de uma ciência da tecnologia, dedicada, exclusivamente, a aperfeiçoar o seu instrumental com o objetivo de tornar, o mais eficiente possível, as relações de produção. Essa é uma característica fundamental da grande indústria, a de revolucionar continuamente sua própria base e, com isso, alterar toda a estrutura ao seu redor: "*Por meio da maquinaria, de processos químicos e outros métodos, ela revoluciona continuamente, com a base técnica da produção, as funções dos trabalhadores e as combinações sociais do processo de trabalho*".[396]

Essa maneira que a grande indústria tem de se organizar afeta diretamente as relações sociais, e nela, mais diretamente, a classe trabalhadora: "*A natureza da grande indústria condiciona, assim, a variação do trabalho, a fluidez da função, a mobilidade pluridimensional do trabalhador*".[397] E contrapõe: "*Por outro lado, ela reproduz, em sua forma capitalista, a velha divisão do trabalho com suas particularidades ossificadas*".[398] A partir desse momento se instaura uma instabilidade na condição de trabalho do trabalhador, através da qual este fica à mercê dos interesses e da situação da classe capitalista, correndo o risco de lhe ver tolhidos os meios pelos quais possa sobreviver, passando, assim, a constituir a massa de desempregados. Marx relata esse momento recorrendo, novamente, à literatura shakespeariana, ao afirmar que:

> Vimos como essa contradição absoluta suprime toda tranquilidade, solidez e segurança na condição de vida do trabalhador, a quem ela ameaça constantemente com privar-lhe, juntamente com o meio de trabalho, de seu meio de subsistência; como, juntamente com sua função parcial, ela torna supérfluo o próprio trabalhador; como essa contradição desencadeia um rito sacrificial ininterrupto da classe trabalhadora, o desperdício mais exorbitante de forças de trabalho e as devastações da anarquia social.[399]

A privação a que está ameaçado o trabalhador é aqui comparada à privação que, em "O mercador de Veneza", Shylock, judeu avarento que está prestes a conseguir um pedaço considerável de carne de Antônio, vê-se numa circunstância complicada. Na peça shakespeariana, Antônio, decidido a ajudar seu amigo Bassânio, contrai uma dívida com Shylock; faz isso para que Bassânio não venha a perder tudo o que tem para Shylock, naquele momento, seu atual credor. Da condição de credor Shylock passa a ser

[396] MARX, *O capital*, 2013, p. 557.
[397] Idem, ibidem.
[398] Idem, ibidem.
[399] Idem, ibidem. Em "O capital" há uma nota referindo-se à privação mencionada por Marx, essa nota faz alusão à peça "O mercador de Veneza", de Shakespeare.

pressionado pelos amigos de Antônio (em especial Pórcia, amante e pretendente de Bassânio, que até aquele momento não conhecia Antônio, mas por entender que este era um grande amigo de Bassânio, decide agir e ajudá-lo a se livrar da dívida).

O momento da alusão de Marx à peça de Shakespeare ocorre quando Shylock está prestes a perder quase todos os seus bens devido a uma manobra argumentativa de Pórcia que, disfarçada de juiz, conduz habilmente a resolução da questão de modo que Shylock não possa realizar o contrato e, ao mesmo instante, é obrigado a assumir as consequências "legais" (inventadas por Pórcia) por não poder cumpri-lo. Sob a pressão e risco de tudo perder, diz Shylock, num diálogo que envolve diversos personagens: "*Não, a vida também; não perdoeis nada. Tirai-me a casa, se a privais do esteio no qual ela se firma; da existência já me privaste, quando me deixaste sem recursos com que me sustento*".[400] O instante em que Marx compara a situação do trabalhador moderno e Shylock é exatamente o átimo da privação dos meios de trabalho, sem os quais nem Shylock, nem o trabalhador, podem continuar a manter o seu sustento.

A condição imposta pelo sistema capitalista ameaça continuamente as condições de vida da classe trabalhadora. A submissão do trabalhador à lógica do capital é constituída juridicamente sob a forma de um contrato entre as partes. Assim como na obra de Shakespeare o contrato é o que mantém a segurança do pagamento da dívida, uma dívida que, como fica claro, levaria Antônio à morte; também mantém coesa a "dívida" do trabalhador para com o capitalista, pois uma vez não cumprido o estabelecido no contrato, o trabalhador poderá ser desprovido dos meios de trabalho e ir fazer parte do "exército industrial de reserva". Todavia, o contrato entre o capitalista e o trabalhador está sujeito às intempéries das leis econômicas, e mesmo que este não venha a quebrá-lo, cumprindo fielmente sua jornada de trabalho, o contrato pode ser desfeito pelo capitalista no momento em que julgar conveniente, especialmente se houver uma crise econômica.

A analogia de Marx evidencia que sem os meios de produção não há como Shylock, nem o trabalhador assalariado, manterem-se, e essa é uma realidade imposta pelas leis econômicas na sistematização da lógica do capital. Esse movimento de apropriação dos meios produtivos tem início, tal como a obra preconiza, no processo de acumulação primitiva em que duas classes antagônicas se confrontam: de um lado o detentor do dinheiro, como capital e, do outro, o trabalhador. A retirada dos meios de

[400] SHAKESPEARE, William. "O mercador de Veneza". In: Shakespeare, William. *Comédias*: teatro completo. (Tradução: Carlos Alberto Nunes). Rio de Janeiro: Agir, 2008, ato IV, cena I, p. 246.

produção das mãos do trabalhador permitiu ao sistema capitalista se ramificar efetivamente. A disputa entre a nobreza feudal e a ascendente burguesia resultou na vitória desta última e na remoção dos mestres de corporação e dos senhores feudais.

Na Inglaterra, o processo de acumulação primitiva foi marcado pela expulsão dos camponeses de suas terras e na posterior transformação dos campos em áreas de pastagem. Marx se refere a esse momento mostrando como o direito atuou, no sentido de estabelecer parâmetros na estrutura da propriedade:

> A lei ordena, por isso, a reconstrução das propriedades rurais arruinadas, determina a proporção entre campos de cereais e pastagens etc. Um decreto de 1553 se queixa de que um número considerável de proprietários possuía 24 mil ovelhas e restringe seu número a 2 mil.[401]

Vinculada a esta passagem há uma nota de Marx fazendo alusão a uma obra que marcou a tradição socialista pela busca de uma nova sociedade: "*Em sua Utopia, Thomas Morus fala de um estranho país onde 'as ovelhas devoram os seres humanos*".[402] No trecho em questão Thomas Morus está tratando dos motivos pelos quais um indivíduo é levado a cometer o ato de roubar. No diálogo entre os personagens de "Utopia", o cardeal pergunta a Morus quais os outros motivos que poderiam levar alguém a tal prática.

> Os carneiros, respondi-lhe. Essas plácidas criaturas que antes exigiam tão pouco alimento, mas que agora, aparentemente, desenvolveram um apetite tão feroz que se transformaram em devoradores de homens. Campos, casas, cidades, tudo lhes desce pelas gargantas. Naquelas partes do reino onde se produz a mais bela e mais cara lã, os nobres e os fidalgos (para não mencionarmos vários veneráveis abades – homens de Deus) deixaram de contentar-se com os rendimentos que seus antepassados extraíam de suas propriedades. Não mais lhes basta levar uma vida cheia de ócio e conforto, que em nada contribui para o bem da sociedade – precisam, agora, fazer-lhe positivamente o mal, e para isso cercaram toda a terra arável para convertê-la em pastagens, nada deixando para o cultivo. Estão demolindo casas e destruindo cidades inteiras, com a evidente exceção das igrejas – que utilizam como apriscos. E, como se já não tivesse desperdiçado terra suficiente com suas florestas e reservas de caça, esse tipo de gente começou agora a destruir todo e qualquer vestígio de habitação humana e a transformar em desertos incultos tudo o que ainda restava de terras aráveis. (...) Assim os camponeses são escorraçados. São enganados ou forçados pela violência a abandonar suas

[401] MARX, *O capital*, 2013, p. 791.

[402] Idem, ibidem. Cf. MORE, Thomas. *Utopia*. (Tradução: Jefferson Luiz Camargo; Marcelo Brandão Cipolla). São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009. (Clássicos Cambridge de Filosofia Política). Segundo Claeys: "O contexto imediato para o texto de More foi a expulsão de milhares de camponeses de pequenas fazendas a fim de abrir espaço para a ovinocultura em larga escala". (CLAEYS, Gregory. *Utopia*: a história de uma ideia. Tradução: Pedro Barros. São Paulo: Edições SESC SP, 2013, p. 60).

> propriedades, quando não perseguidos implacavelmente até que não lhes reste outra saída a não ser venderem tudo o que têm.[403]

A longa narrativa de Morus é detalhada e expressa a forma como o capital iniciou seu processo de expansão. A referência literária, no instante em que Marx analisa o papel do direito no estabelecimento de critérios para a organização da propriedade privada rural, objetiva ressaltar a anarquia da produção que já estava presente no início da formação do sistema capitalista: o excesso produtivo a que está submetida a ordem social, assim como a violência na expulsão dos camponeses de suas próprias terras. Portanto, a alusão literária de Marx está condizente com o momento histórico em que o processo de acumulação primitiva ocorreu.

O capital, em seu processo expansionista, não absorve apenas as relações de troca que ocorrem na sociedade, mas também os indivíduos, tanto na condição de vendedores da força de trabalho, como enquanto compradores dela. E essa relação tem implicações diretas na forma de conceber a atividade produtiva e o resultado do trabalho na subjetividade do trabalhador, embora isso não altere a natureza do trabalho que é, "*antes de tudo, um processo entre o homem e a natureza, processo este em que o homem, por sua própria ação, medeia, regula e controla seu metabolismo com a natureza*".[404] Na medida em que o homem atua sobre a natureza modificando-a, transforma, ao mesmo tempo, a si mesmo, e é nesse movimento dialético que sua subjetividade é alterada.

No momento em que o homem realiza um trabalho, ele já deve ter prefigurado em sua mente o resultado do seu trabalho, qual o seu fim, aonde ele quer chegar através da realização da atividade produtiva. Neste sentido, Marx afirma:

> Uma aranha executa operações semelhantes às do tecelão, e uma abelha envergonha muitos arquitetos com a estrutura de sua colmeia. Porém, o que desde o início distingue o pior arquiteto da melhor abelha é o fato de que o primeiro tem a colmeia em sua mente antes de construí-la com a cera. No final do processo de trabalho, chega-se a um resultado que já estava presente na representação do trabalhador no início do processo, portanto, um resultado que já existia idealmente.[405]

Apesar do resultado já estar presente na mente do trabalhador, sua vontade precisa estar orientada para um fim para que ele possa realizar a atividade, isto é, sua vontade deve estar subordinada a um objetivo. Ocorre que, no sistema capitalista, ao vender sua

---

[403] MORUS, *Utopia*, 2013, p. 34.
[404] MARX, *O capital*, 2013, p. 255.
[405] Ibid., p. 256.

força de trabalho a um capitalista, o trabalhador tem sua vontade subordinada ao e pelo capital e, consequentemente, o resultado do trabalho presente em sua mente já foi previamente definido pelo comprador. Mas essa subordinação da vontade do trabalhador nas relações capitalistas não ocorre exatamente quando da realização do processo produtivo, já ocorreu no momento da compra da força de trabalho, instante em que o vendedor deve se submeter a um contrato para que possa manter suas condições de vida pelo pagamento de um salário, que por sua vez oculta a relação entre o trabalho necessário e o trabalho excedente, não permitindo que a desigualdade que há no contrato venha à tona.

No momento da produção da mercadoria o processo de trabalho se extingue no produto, que passa agora a ter nele trabalho incorporado, objetivado. Se o processo de trabalho aparecia em movimento, representado pelo trabalhador na execução da sua atividade laboral, a partir do instante em que essa atividade se corporifica em mercadoria o trabalho se torna uma qualidade imóvel, "*na forma do ser. Ele fiou e o produto é um fio*".[406] Novamente, Marx traz a literatura goethiana para se referir à fantasmagoria inerente às mercadorias, por meio de um jogo de palavras elaborado por Goethe, em "Fausto".

Marx deixa claro que duas são as características presentes, quando do consumo da força de trabalho pelo capitalista, que se revelam no processo de trabalho: de um lado, o trabalhador está sob a tutela do capitalista, a quem seu trabalho pertence desde o início do processo produtivo e que por sua vez cuida para que o trabalho seja realizado da forma correta, sem que ocorra desperdício de matéria-prima e os meios de produção sejam devidamente utilizados; por outro lado, ao capitalista pertence o produto do trabalho, uma vez que antes do resultado o próprio trabalho do trabalhador já está sob o domínio do capitalista e, mediante a aquisição da força de trabalho, "*o capitalista incorpora o próprio trabalho, como fermento vivo, aos elementos mortos que constituem o produto e lhe pertencem igualmente*".[407] Essas duas características constituem a presença do capitalista no domínio, tanto do trabalho, quanto do início do

[406] Ibid., p. 258. Em nota na edição da Boitempo, o tradutor Rubens Enderle afirma: "Essa frase remete ao jogo de palavras de Goethe no *Fausto*, no qual os termos '*Gespenst*' (fantasma) e '*Gespinst*' (fio, trama) são unidos para formar uma palavra mágica, de invocação de fantasmas". (Idem, ibidem).

[407] MARX, *O capital*, 2013, p. 262.

processo produtivo; portanto, domínio sobre o trabalhador quanto à condição de proprietário do produto, que é resultado direto da atividade laboral do trabalhador.[408]

A vida do trabalhador se torna, assim, um drama pelo qual tem que lidar cotidianamente, subalternizando-se perante o capitalista para que, ao final de um período, possa receber o dispêndio de trabalho na forma de dinheiro, e que não corresponde ao efetivo empenho do trabalho destinado à produção capitalista. Diante dessa situação, haveria, para o trabalhador, outra possibilidade de organização social que não o condicionasse ao drama trágico do capital?

[408] Horkheimer compreendeu de modo peculiar essa questão ao analisar o Ego (Eu) na sociedade industrial: "O princípio do ego parece estar manifesto no braço estendido do senhor, dirigindo os homens em marcha ou condenando o réu à execução. Espiritualmente, ele tem a qualidade de um raio de luz. Penetrando a escuridão, assusta os fantasmas da crença e do sentimento, que preferem espreitar-se nas sombras. Historicamente, ele pertence, por excelência, a uma época de privilégios de casta marcada pela clivagem entre trabalho intelectual e manual, entre conquistadores e conquistados". (HORKHEIMER, Max. *Eclipse da Razão*. Tradução: Carlos Henrique Pissardo. São Paulo: Editora Unesp, 2015, p. 119).

IV. "O capital": um drama moderno

A partir do momento em que "O capital" é contemplado, tendo como cenário o sistema capitalista do século XIX, período em que foi escrito por Marx, é relevante indagar se o que foi analisado pelo autor ainda repercute nos dias hodiernos e porque se apresenta como um drama da sociedade moderna.

É indispensável dizer que o modo de produção capitalista sofreu transformações desde o período em que "O capital" foi publicado, no ano de 1867; contudo, foram mudanças de aperfeiçoamento na extração de mais-valia, especialmente no âmbito financeiro, que embora não extraia mais-valia diretamente exerce uma pressão considerável na economia real para que o trabalho excedente seja gerado. O interessante é que mesmo, ou, sobretudo, no campo financeiro, aquilo que foi exposto por Marx permanece pujante, todavia, com uma dramaticidade mais acentuada.

A descrição do capital fictício (capital que é investido em títulos de crédito),[409] por exemplo, não deixa dúvidas sobre a atualidade do pensamento marxista no caráter dramático das relações socioeconômicas. A interação entre a economia real e a fictícia, com a discrepância entre ambas, assinala a presença do fetichismo do capital no instante em que a economia real é encoberta por um volume massivo de capital fictício. Esse processo é o que caracteriza a crise no sistema financeiro mundial, que por seu vínculo estrito, embora velado, com a base produtiva gera a crise na economia real. A esse respeito, diz Marx:

> Em tempos de crise no mercado de dinheiro, esses títulos experimentam dupla baixa: primeiro, porque o juro sobe e, segundo, porque se lançam em massa no mercado, para serem convertidos em dinheiro. Essa queda de preço se verifica tanto no caso de ser constante o rendimento que esses títulos asseguram ao proprietário, como acontece com os títulos da dívida pública, quanto no caso da produção da mais-valia do capital efetivo que representam ser atingida eventualmente pelas perturbações do processo de reprodução, ocorridas em empresas industriais. Neste caso, nova depreciação se acrescenta à já mencionada. Passada a tempestade, os títulos retornam ao nível anterior, desde que não representem negócios malogrados ou

[409] Sobre a atualidade do capital fictício, diz Guttmann: "Como fontes principais de capital fictício, Marx identificou os fundos próprios (ações) cotados na bolsa, os títulos da dívida pública e a moeda de crédito propriamente dita. Atualmente, essas três formas tornaram-se mais importantes do que naquela época. Desde então, a maioria das grandes empresas tornaram-se sociedades anônimas, e o mercado das bolsas tornou-se um dispositivo crucial para a expansão de empresas e a reestruturação industrial". [GUTTMANN, Robert. "As mutações do capital financeiro". In: CHESNAIS, François (org.). *A Mundialização Financeira*: gênese, custos e riscos. (Tradução: Carmem Cristina Cacciacarro, Luís Leiria, Silvana Foá e Valéria Coêlho da Paz). São Paulo: Xamã, 1998, p. 77].

> fraudulentos. A depreciação deles na crise atua poderosamente no sentido de centralizar a riqueza financeira.[410]

A tragédia, no sentido comum da palavra, inerente à maneira pela qual o capital concebe e sustenta o sistema financeiro, dele extraindo mais-valia, através de um processo que oculta a exploração da economia real, permanecerá constante se o capital não for superado. Os simples ajustes, as políticas compensatórias na economia capitalista não mudam a lógica do capital, apenas lhe oferece uma nova roupagem no processo de extração de mais-valia.[411] Por mais criativo que seja nos tempos atuais o modo de conduzir o capital, o fundamento permanece o mesmo: extração de mais-valia.

A análise de Marx sobre o sistema financeiro de sua época repercute no sistema financeiro do século XXI. Considere-se, novamente, como exemplo da atualidade do pensamento marxista e do seu realismo, seu estudo sobre o capital bancário. Para ele o capital bancário pode ser de dois tipos: a) dinheiro; e b) títulos. O que interessa na descrição do capital bancário, em especial, são os títulos. Tendo como base a forma do capital produtor de juros, na qual "*toda renda monetária determinada e regular apareça como juro de um capital, derive ela ou não de um capital*",[412] Marx mostra que o tratamento dado à força de trabalho é o oposto daquele aplicado ao da dívida pública. Com um título da dívida pública o credor detém um título que o Estado se compromete em pagar e, embora o credor não possa exigir que o Estado lhe restitua o empréstimo, pode vender o título para outro credor, que passará a ter um título da dívida pública e, com isso, terá o direito a participar das receitas anuais do Estado, na mesma condição do antigo proprietário do título. Por outro lado, Marx denuncia que o capital produtor de juros, em oposição à forma de se conceber o título público, chega a considerar o salário como juro e, por conseguinte, a força de trabalho, a despeito de ser uma mercadoria, como capital que rende esse juro. E constata:

> O absurdo da concepção capitalista atinge aí o apogeu: em vez de explicar a valorização do capital pela exploração do trabalho, ao contrário, explica a

[410] MARX, *O capital*, livro III, vol. 5, 2008, p. 620.

[411] Nesse sentido, afirma Altvater: "Uns querem o capitalismo com feições humanas, outros desejam reformas estruturais, outros, ainda, querem tudo junto, e, além do capitalismo, o quarto grupo advoga a aplicação de um Plano Marshall em escala global. Mas essa opção não está disponível para ninguém. As alternativas crescem em meio à história real e se desenvolvem a partir das cascas dos ovos da sociedade capitalista existente". (ALTVATER, Elmar. *O Fim do Capitalismo como o Conhecemos*: uma crítica radical do capitalismo. Tradução: Peter Naumann. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010, p. 30).

[412] MARX, *O capital*, livro III, vol. 5, 2008, p. 616.

> produtividade da força de trabalho com a circunstância de possuir essa força o dom místico de ser capital que produz juros.[413]

Ao considerar o salário como juro e a força de trabalho como capital, a exploração e a desigualdade da relação entre o capital e o trabalho desaparecem. Como capital produtor de juros o capital obscurece, mais uma vez, agora em escala financeira e de maneira sofisticada, a absorção de mais-valia que ocorre no processo produtivo, aparentemente longe do movimento das bolsas de valores.

O colapso proporcionado pelo capital não se apresenta nitidamente (exceto quando já está inevitavelmente exposto); antes, é necessário observar o movimento da economia e a partir daí fazer a sua crítica. Nesse sentido, Marx continua sendo a principal referência em termos de criticidade da economia capitalista e de sua possível superação. É por esse motivo que ele é trazido à tona com mais vivacidade em certos momentos da história, especificamente nas crises econômicas.

As crises que ocorrem na economia afetam profundamente a subjetividade humana. Os efeitos danosos são trágicos ao ponto de algumas pessoas cometerem suicídio, fenômeno comum na história, quando da ocorrência de crises econômicas. Tais infortúnios acontecem, grosso modo, em decorrência da falta de recursos, por parte do provedor da família, em manter o seu lar; desempregado, não vê mais perspectiva de vida e nem mesmo sentido em se manter vivo. O suicídio é uma atitude desesperada.

Essa tragédia revela como o capital, por meio das crises que lhes são intrínsecas, exerce um poder na subjetividade dos indivíduos que vai além de um simples contrato de compra e venda da sua força de trabalho; o emaranhado é mais complexo.

O drama moderno surge como crise do capital; uma crise econômica de proporção global e que tem implicações em diversas áreas, estendendo-se para além do âmbito econômico, ainda que tenha nele seu início. É devido a esse fenômeno que Mészáros entende que a crise do capital é, antes, uma crise estrutural:

> Como mencionamos antes, a crise do capital que experimentamos hoje é fundamentalmente uma crise estrutural. Assim, não há nada especial em associar-se capital a crise. Pelo contrário, crises de intensidade e duração variadas são o modo *natural* de existência do capital: são maneiras de progredir para além de suas barreiras imediatas e, desse modo, estender com dinamismo cruel sua esfera de operação e dominação.[414]

---

[413] Ibid., p. 617.
[414] MÉSZÁROS, 2011, p. 795.

O capital obscurece ao máximo possível o surgimento da crise, embora ela já esteja presente desde o início, pois é inerente ao capital, ou seja, o drama capitalista, representado como crise econômica, é inevitável. Isso não significa, necessariamente, o fim do sistema capitalista, pois na crise o sistema tem a possibilidade de se rearticular. Por conta disso, diz Grespan:

> [...] como na crise ainda são mantidos aspectos importantes da inversão fetichista das leis internas do capital, é apenas possível – embora seja realmente possível – que a crítica ao funcionamento imperfeito do mercado leve os trabalhadores à consciência crítica das contradições profundas do capitalismo. Também é possível que isto não ocorra, porém, já que na própria crise a mistificação pode atuar, colocando a culpa do mau funcionamento do sistema em circunstâncias exteriores a ele ou nos riscos inerentes do mercado.[415]

A superação do sistema capitalista, a partir de sua crise interna, é uma possibilidade e não uma determinação, estando diretamente vinculada com a consciência crítica e a ação dos trabalhadores. A despeito do capital carregar o germe de sua própria destruição, tal desmantelamento do sistema não ocorreria naturalmente, mas por meio da intervenção dos trabalhadores.

> Não há como deduzir escatologias a partir da teoria marxiana da sociedade capitalista – não porque o capital não tenha seus fins e sua finitude necessariamente contida nele; também não porque ele não tenha a potência para realizar a ambos; mas porque, justamente ao tê-los, o capital é igualmente o processo de criação e destruição da totalidade de relações sociais, é o movimento de possibilidades opostas cuja contradição igualmente se soluciona e repõe, é o *sujeito* que ao refletir sobre si, igualmente se institui e se dissolve.[416]

A fuga da rota de colisão capitalista se torna cada vez mais premente; a potencialidade da destruição dos recursos necessários à sobrevivência do ser humano se tornou uma figura imprescindível. Contudo, a saída do drama não pode ocorrer na perspectiva do sistema capitalista, que pela lógica do fetichismo é trágico, mas fora dele. A literatura, nesse sentido, pode ser uma maneira de despertar e aguçar a consciência crítica, proporcionando a desfetichização das relações capitalistas e abrindo a possibilidade, através da imaginação, da criação de outro modo de conceber as relações socioeconômicas.

---

[415] GRESPAN, Jorge Luís. *O Negativo do Capital*: o conceito de crise na crítica de Marx à economia política. 2 ed. São Paulo: Expressão Popular, 2012, p. 251.
[416] Ibid., p. 252.

Os clássicos da literatura utilizados por Marx dão uma dimensão de como ela pode ser um meio para aguçar a consciência crítica, na medida em que, pela sua via, é possível expor as contradições da sociedade. Tais contradições não aparecem à primeira vista na realidade imediatamente dada, é necessário realizar a crítica das relações econômicas para que elas assomem. Na medida em que elas aparecem, outra forma de conceber a sociedade pode surgir, ou seja, outra maneira de conceber o real pode ser produzida, mediada pela imaginação e posta em prática nas relações sociais. Essa nova prática estaria, portanto, livre das amarras do fetichismo.

Só é possível considerar "O capital" uma tragédia moderna, no sentido literário, como uma história cujo fim foi anunciado desde o início, se o que for contemplado pela sociedade não for nada mais do que a realidade apresentada pelo fetichismo. "O capital" se configura como um drama moderno, pois no enredo descrito por Marx há a possibilidade de superação da sociedade capitalista. Na trama de Marx não há invenção de personagens imaginários, os personagens do drama são o capitalista e o trabalhador, figurais reais que assumem posições distintas, imersas num conflito de classes que não cessará enquanto existir o sistema capitalista, tal como disse Vernant acerca da tragédia:

> Colocar em cena o curso real dos acontecimentos seria contar ingenuamente o que aconteceu, sem mais. Montar uma tragédia é uma outra história. Não é inventar personagens imaginárias, nem forjar uma intriga conveniente. É utilizar os nomes e o destino de figuras exemplares, conhecidas de todos, para fabricar um roteiro, uma montagem de cenas agenciadas de tal modo que se veja como e por que, dada tal personagem, há toda uma verossimilhança ou uma inteira necessidade de que ela pratique tal tipo de ação cujo resultado será este ou aquele.[417]

Esse movimento na descrição do trágico foi exatamente o caminho traçado por Marx ao analisar o desenvolvimento do sistema capitalista como um drama moderno, realizando um percurso da patogênese do capital, através de um desdobramento lógico-histórico das principais categorias econômicas representativas da economia política clássica, incluindo as figuras do capitalista e do trabalhador, tratadas pela economia política como simplesmente dadas, porém não contextualizadas.

O elemento trágico (proveniente do conflito trágico representado pela luta de classes) em "O capital" aponta para a superação como alternativa do seu desiderato, mas esta suprassunção (para utilizar um conceito hegeliano) é apenas possível quando contemplada entendendo "O capital" não como tragédia, mas como drama.

[417] VERNANT, 2011, p. 218.

Para Marx a superação do capital não significa sua reorganização em moldes mais justos, como por exemplo, ao se instituir políticas compensatórias, rearticulando-o de forma socioeconômica. Esse movimento apenas aprimoraria a camuflagem de um sistema igualitário, livre e justo. Pelo contrário, superar o capital significa ir além dele, contemplar além da tragédia, ou seja, além do que o fetichismo impõe, e agir de modo a construir uma sociedade em novas bases.

Contraditoriamente, mesmo nas tragédias gregas, observa Vernant, era possível observar elementos que instigavam a luta contra o desiderato dela. Para ele, as tragédias possuíam um papel fundamental no empoderamento da consciência por parte do sujeito:

> Dessa forma, a tragédia propõe ao espectador uma interrogação de alcance geral sobre a condição humana, seus limites, sua finitude necessária. Ela traz consigo, na sua mira, uma espécie de saber, uma teoria relativa a essa lógica ilógica que preside à ordem de nossas atividades. Há tragédia quando, pela montagem dessa experiência imaginária que constitui um roteiro com sua progressão dramatizada através dessa *mímesis práxeos*, como diz Aristóteles, dessa simulação de um sistema coerente de ações seguidas que conduzem à catástrofe, a existência humana acede à consciência, ao mesmo tempo exaltada e lúcida, tanto por seu preço insubstituível quanto por sua extrema vaidade.[418]

Em "O capital" toda e qualquer ação individual, no sentido de querer escapar do destino, é inviável, porque, como preconizou Marx, na medida em que representam categorias econômicas, os indivíduos não possuem responsabilidade por suas ações e não podem influenciar no movimento avassalador de valorização do valor. Todavia, a ação contra o capital, a partir do conflito de classes, possui um sentido totalmente diferente de uma ação individual.

O drama trágico em "O capital" nasce da luta de classes, do conflito entre o trabalhador e o capitalista. Mas, de onde Marx engendra a estrutura desse drama? As palavras de Lukács contribuem para responder essa questão:

> As leis formais do drama surgem da matéria da vida, cujo espelhamento mais universal – generalizado ao máximo artisticamente – é justamente sua forma. Por isso, os grandes poetas de diferentes épocas criam dramas dos mais diversos tipos. Mas é por isso precisamente que, nessas obras de artes tão distintas, impera uma mesma regra formal interna: a regra do movimento na própria vida, em cujos retratos artísticos consistem os dramas; neles, imperam as leis do espelhamento *artístico*, por meio de cuja aplicação e observância eles se tornam verdadeiras obras de arte.[419]

---

[418] Ibid., p. 219.
[419] LUKÁCS, *O Romance Histórico*, p. 134.

No drama moderno "O capital", a trama se dá por uma análise da realidade econômica da sociedade burguesa, numa descrição lógico-histórica que desmascara (retira a máscara) o discurso que a economia política clássica criou.

Para Peter Szondi, o drama moderno está vinculado à ideia de relação entre os homens. "*O homem só entrava no drama como ser que existe 'com' outros*".[420] Essa noção de drama como uma relação do homem com seus semelhantes está pejada pela dialética:

> No drama, a passagem do tempo é uma sequência absoluta de presentes. Sendo absoluto, ele fornece sua própria garantia, funda seu próprio tempo. Por isso, cada momento tem de conter em si o germe do futuro, ser *prenhe de futuro*. Isso se torna possível graças à sua estrutura dialética, fundada, por sua vez, na relação inter-humana.[421]

Szondi entende que o drama possui uma estrutura dialética que se baseia na relação entre os homens. Isso lhe permite compreender que o drama só pode ser o que é na medida em que aborda o momento presente, não sendo possível se tornar estático: "*o presente passa e se torna passado, mas enquanto passado não se faz mais presente em cena*".[422] Ademais, o drama, nas suas palavras, não partilha da presença do dramaturgo, o enredo se realiza pela sua própria história:

> O dramaturgo está ausente no drama. Ele não fala, instituiu o que se pronuncia. O drama não é escrito, antes posto. Nele, todas as palavras ditas são "de-cisões": nascidas da situação, nelas permanecem, não devendo, de forma alguma, ser acolhidas como palavras que emanam do autor. O drama só pertence a este em seu conjunto e essa referência não constitui parte essencial de sua existência enquanto obra.[423]

Engels fez alusão a essa questão quando escreveu a já citada carta para Margaret Harkness: "*Quanto mais dissimulados estejam os pontos de vista do autor, melhor será para a obra artística. O realismo a que me refiro se manifesta, inclusive, independentemente dos pontos de vista do autor*".[424]

---

[420] SZONDI, Peter. *Teoria do Drama Moderno (1880-1950)*. (Tradução: Raquel Imanishi Rodrigues). São Paulo: Cosac Naify, 2011, p. 23.
[421] Ibid., p. 27.
[422] Idem, ibidem.
[423] Ibid., p. 25.
[424] Engels, F. "Carta de Engels a Margaret Harkness, abril de 1888". In: MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *Cultura, Arte e Literatura: textos escolhidos*. (Tradução: João Paulo Netto e Miguel Makoto Cavalcanti Yoshida). São Paulo: Expressão Popular, 2010, p. 68.

Szondi apresenta duas características que constituem o drama: a ausência do dramaturgo e a dialética implícita no drama. Neste ponto, uma dúvida pode surgir: Marx diz algo sobre o drama? Observe-se com atenção as suas palavras em "O capital", na seção sobre "A transformação do dinheiro em capital", no item "A compra e venda da força de trabalho":

> Ao abandonarmos essa esfera da circulação simples ou da troca de mercadorias, de onde o livre-cambista *vulgaris* [vulgar] extrai noções, conceitos e parâmetros para julgar a sociedade do capital e do trabalho assalariado, já podemos perceber uma certa transformação, ao que parece, na fisiognomia de nossas *dramatis personae* [personagens teatrais]. O antigo possuidor de dinheiro se apresenta agora como capitalista, e o possuidor de força de trabalho, como seu trabalhador. O primeiro, com um ar de importância, confiante e ávido por negócios; o segundo, tímido e hesitante, como alguém que trouxe sua própria pele ao mercado e, agora, não tem mais nada a esperar além da... despela.[425]

Quem são os personagens do nosso drama? E, antes, a qual drama Marx se refere? Está claro que os personagens são o capitalista e o trabalhador, mas, de qual drama eles são os personagens? Marx parte do pressuposto de que já há um drama, portanto, a relação entre o capitalista e o trabalhador é uma relação dramática. Então, quem seria o autor do drama trágico da sociedade burguesa? A história ocupa esse lugar no pensamento de Marx. As relações entre os homens são estabelecidas na história e a história é construída com as lutas de classes: "*a história de todas as sociedades até hoje existentes é a história das lutas de classes*".[426]

A peculiaridade no sistema capitalista está em que o modo de produção ocorre à revelia do controle consciente dos homens. São esses homens que atuam no palco da sociedade capitalista. O drama burguês abarca dois personagens que, para Marx, estão em constante conflito: o capitalista e o trabalhador.

---

[425] Marx, *O capital*, 2013, livro I, p. 251. Os colchetes fazem parte da tradução realizada por Rubens Enderle, no que aqui se discorda ao traduzir *dramatis personae* como "personagens teatrais", quando pensa-se que o mais razoável seria traduzir por "personagens dramáticos", já que "personagens teatrais" dá ensejo a outros tipos de gêneros literários, além do drama, que podem ser teatralizados. Cotejando com a edição da Civilização Brasileira, cuja tradução foi feita por Reginaldo Sant'Anna, consta: "Ao deixar a esfera da circulação simples ou da troca de mercadorias, à qual o livre-cambista vulgar toma de empréstimo sua concepção, ideias e critérios para julgar a sociedade baseada no capital e no trabalho assalariado, parece-nos que algo se transforma na fisionomia dos personagens do nosso drama. O antigo dono do dinheiro marcha agora à frente, como capitalista; segue-o o proprietário da força do trabalho, como seu trabalhador. O primeiro, com um ar importante, sorriso velhaco e ávido de negócios; o segundo, tímido, contrafeito, como alguém que vendeu sua própria pele e apenas espera ser esfolado." (MARX, Karl. *O capital*: crítica da economia política. Tradução: Reginaldo Sant'Anna. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003, livro I, vol. 1, p. 206).

[426] MARX, *Manifesto Comunista*, 2010, p. 40. (Na edição inglesa, Engels adiciona uma nota salvaguardando as comunidades primitivas das lutas de classes). Cf. nota 2 da edição do *Manifesto Comunista* utilizada neste trabalho.

Ao narrar a cena pela qual passa o trabalhador, enquanto aguarda ser esfolado, Marx está descrevendo a própria realidade tal como ela se apresenta; uma situação que em breve resultará em conflito entre seus partícipes. Como não lembrar aqui a alusão que ele fez a Bentham – "*esse oráculo insipidamente pedante e fanfarrão do senso comum burguês do século XIX*"[427] – para quem o prazer e a dor são os dois senhores que a natureza subjugou ao gênero humano.[428] Prazerosamente segue o capitalista, ansioso por negócios e, do outro lado, acompanha o trabalhador, cabisbaixo, aguardando o sofrimento proveniente da exploração capitalista. Como não recordar também as palavras de Engels, ao descrever o tratamento degradante dirigido ao trabalhador pelo sistema capitalista:

> Uma outra fonte de imoralidade reside no fato de eles serem condenados ao trabalho. Se a atividade produtiva livre é o máximo prazer que conhecemos, o trabalho forçado é o tormento mais cruel e degradante. Nada é mais terrível que fazer todos os dias, da manhã até a noite, um trabalho de que não se gosta. E quanto mais sentimentos humanos tem o operário, tanto mais odeia o seu trabalho, porque sente os constrangimentos que implica e sua inutilidade para si mesmo.[429]

E para que não reste dúvida sobre o despotismo da atividade produtiva no sistema capitalista, conclui:

> Afinal, por que trabalha? Pelo prazer de criar? Por um instinto natural? Nada disso: trabalha apenas por dinheiro, por uma coisa que nada tem a ver com o trabalho mesmo; trabalha porque é forçado a trabalhar, um trabalho exaustivo, em longas jornadas, um trabalho ininterruptamente monótono que, só por isso, para quem conserva sentimentos humanos, desde as primeiras semanas se torna uma tortura.[430]

Os "*personagens do nosso drama*"[431] são indivíduos em condições sociais antagônicas e a dialética aplicada por Marx expõe as contradições dessa relação, assim como desmistifica as relações econômicas que foram fundamentadas na falta de criticidade de suas categorias, revelando uma trama que a economia política clássica preferiu não desvendar, mas, pelo contrário, teceu um enredo idílico.

---

[427] MARX, *O capital*, livro I, vol. 1, p. 684.
[428] BENTHAM, Jeremy. *Uma Introdução aos Princípios da Moral e da Legislação*. (Tradução: Luiz João Baraúna). São Paulo: Abril Cultural, 1974, p. 9. (Os Pensadores).
[429] ENGELS, Friedrich. *A Situação da Classe Trabalhadora na Inglaterra*. (Tradução: Bernhard A. Schumann). São Paulo: Boitempo, 2008, p. 157.
[430] Idem, ibidem.
[431] MARX, Karl. *O capital*: crítica da economia política. Tradução: Reginaldo Sant'Anna. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003, livro I, vol. 1, p. 206.

Nesse enredo tragédia e drama se confundem, pois se, de um lado, o fetichismo apresenta uma realidade a qual não se pode evitar, o cenário socioeconômico é tal que não se pode alterá-lo, o que significa que, nesse caso, o fim já foi definido desde o começo, como numa tragédia; por outro lado, a construção de uma sociedade pós-capitalista sem o capital se mostra possível, na medida em que, por meio da crítica da realidade presente, possa se pensar e agir em prol da ruptura com o modo de produção vigente, representada não apenas pela luta de classes e pelas crises econômicas que contraditoriamente apresentam elementos para a superação do sistema capitalista, mas também através dos novos atores sociais que emergiram na contemporaneidade.

O drama moderno está representado por essa possibilidade de superação do capitalismo que vai de encontro à aceitação passiva da lógica da valorização, do discurso econômico que tem na figura do capitalista, o capital encarnado, e das condições socioeconômicas de exploração a que os trabalhadores são submetidos.

Não se pode desconsiderar, por temor em entender "O capital" não mais como científico, mas como uma obra de denúncia moral, que no drama narrado por Marx o sofrimento social é uma constante. Atento a isso, Renault afirmou que:

> Dans *La Situation de la classe laborieuse*, Engels illustre la sous-nutrition chronique du proletariat par le nombre non négligeable de morts de faim dans les grandes villes, et il souligne la faible qualité des aliments qui leur sont réservés en citant les condamnations des marchands qui profitent de la misère. Dans *Le Capital*, vingt ans plus tard, Marx comptera encore les morts de faims, et il dénoncera la nourriture avariée ou frelatée, toujours d'actualité. Il citera également les études de santé publique établissant q'une grande part de la population ouvrière ne bénéficie pas des minima nutritionnels.[432]

A cientificidade de "O capital" está na análise crítica que Marx faz sobre o sistema capitalista, na exposição do seu modo de funcionamento, da sua lógica. O sofrimento social causado pelo capital faz parte da sua lógica e não poderia deixar de ser evidenciado, embora isso não signifique que se trate de uma denúncia moral.

A dramaticidade presente em "O capital" coloca em evidência diversos problemas sobre os quais a economia política clássica (e também a neoclássica) nunca se questionou, permitindo se cogitar outro tipo de organização social, baseado em outra forma de estabelecer as relações entre as pessoas, outros valores, outra economia. Nesse sentido, a perspectiva de "O capital" como tragédia inviabilizaria o desenvolvimento

[432] RENAULT, Emmanuel. *Souffrances Sociales*: philosophie, psychologie et politique. Paris: Éditions La Découverte, 2008, p. 131.

histórico-dialético, pois não haveria como, por mais que na tragédia já haja elementos subversivos, escapar do destino previamente anunciado. No entanto, como drama moderno "O capital" abre o campo das possibilidades, ainda que uma delas seja um fim trágico da humanidade, mas também permite a visualização de outra maneira de conceber o real. Essa visão dialética sobre a realidade possível é captada de modo particular por Bloch, ao criticar perspectivas não utópicas:

> Todas elas possuem uma má vontade contra avançar e contra a visão clara para diante, ainda que em diferentes medidas e com um pejo que se manifesta de diferentes maneiras. Uma metade de humildade grega, outra metade de preocupação positivista são exageradas, para produzir por assim dizer uma metáfora antimarxista a partir do fato de não ser possível ver o que se passa além da curva – tudo para permanecer cultivando interesseiramente a ausência de sonhos. Sendo que a simples verdade do fato de não ser possível ver o que se passa além da curva torna-se insossa no momento em que se utiliza um espelho, e sobretudo: é perfeitamente possível... escutar o que se passa além da curva, é possível auscultar a tendência e que direção tomará ao dobrar a próxima esquina, é possível fomentar essa guinada dialética, e exatamente a razão possui um senso acústico de significado que faz com que ela parta da percepção já no uso da palavra.[433]

Para Bloch, a noção de destino é impeditiva de uma visão que permita enxergar para além do mundo em que se vive. Nas suas palavras, fica evidente a crítica ao conservadorismo político, temerário da ideia de uma nova realidade que ameace o *status quo* vigente. A conclamação conservadora, em oposição a uma atitude revolucionária, é própria da ideia escatológica de que a concepção marxista possa destruir os valores fundamentais da sociedade. Desse modo, o conservadorismo político dissemina que o pensamento e a ação revolucionários são anunciadores de uma tragédia e que, portanto, devem ser combatidos.

A atribuição da noção de tragédia à concepção marxista, por parte do conservadorismo político, coaduna com a concepção de tragédia proveniente do fetichismo, mas em perspectivas distintas. Para o primeiro, a tragédia se daria ao se alterar o estado em que a sociedade se encontra e, no segundo, a noção de tragédia remete à noção escatológica de que não há saída para o sistema capitalista.

O que torna difícil entender "O capital" como um drama, e não como uma tragédia, é o fato de que nesse enredo dramático existe o elemento trágico. Essa presença do trágico passa uma noção de fim, mas não se pode olvidar que transmite, sobretudo, uma ideia de conflito e também de superação.

---

[433] BLOCH, Ernest. *O Princípio Esperança*. (Tradução: Nélio Schneider). Rio de Janeiro: EDUERJ: Contraponto, vol. 3, 2006, p. 452.

Em um manuscrito posterior a "O capital", Marx esclarece para o que direciona a crítica da economia política ao superar o sistema capitalista. Diz ele, na "Crítica do Programa de Gotha" em passagem já citada, mas que vale a pena recordar:

> Numa fase superior da sociedade comunista, quando tiver sido eliminada a subordinação escravizadora dos indivíduos à divisão do trabalho e, com ela, a oposição entre trabalho intelectual e manual; quando o trabalho tiver deixado de ser mero meio de vida e tiver se tornado a primeira necessidade vital; quando, juntamente com o desenvolvimento multifacetado dos indivíduos, suas forças produtivas também tiverem crescido e todas as fontes da riqueza coletiva jorrarem em abundância, apenas então o estreito horizonte jurídico burguês poderá ser plenamente superado e a sociedade poderá escrever em sua bandeira: "De cada um segundo suas capacidades, a cada um segundo suas necessidades!".[434]

Numa tragédia não seria possível vislumbrar esse tipo de sociedade, uma vez que, do destino, não se poderia fugir; mas no conflito dramático essa visão de mundo surge como possibilidade. Foi preciso que se realizasse a crítica da economia política para que se concebesse esse modo de organização social. Se "O capital" fosse uma tragédia esse pensamento não seria dessa forma, não haveria espaço para outra noção de realidade que não fosse o fim (escatológico) dela mesma. No entanto, Marx evidencia exatamente o contrário, que pode ser observado neste raciocínio acerca do caráter histórico do capital:

> Capital, terra, trabalho! Porém, o capital não é uma coisa, mas uma determinada relação social de produção, que pertence a uma determinada formação histórico-social, representa-se numa coisa e confere a esta um caráter especificamente social.[435]

A história do capital é datada, e não apenas isso; o caráter histórico lhe confere a possibilidade de transitoriedade, dado que é uma relação social que pode ser superada. No fetichismo ocorre o contrário, o capital surge como trans-histórico, como dado natural; pensar em um modo de produção distinto dele levaria a uma desestabilização social, a uma tragédia.

As peculiaridades que levam "O capital" a se configurar como um drama moderno, e não como tragédia, estão na abertura para uma nova realidade, diferente da capitalista, que é baseada na exploração do trabalho alheio e na absorção de mais-valia. É o próprio capital, segundo Marx, que fornece os meios para sua superação:

---

[434] MARX, Karl. *Crítica do Programa de Gotha*. (Tradução: Rubens Enderle). São Paulo: Boitempo, 2012, p. 31. (Coleção Marx-Engels).

[435] MARX, *O capital*, livro III, 2017, p. 877.

> O capital tem como um de seus aspectos civilizadores o fato de extrair esse mais-trabalho de maneira e sob condições mais favoráveis ao desenvolvimento das forças produtivas, das relações sociais e à criação dos elementos para uma nova formação, superior às formas anteriores da escravidão, da servidão etc. Isso conduz, por um lado, a uma fase em que desaparecem a coerção e a monopolização do desenvolvimento social (inclusive de suas vantagens materiais e intelectuais) por uma parte da sociedade à custa da outra; por outro lado, cria os meios materiais e o germe de relações que, numa forma superior da sociedade, permitirão unir esse mais-trabalho a uma redução maior do tempo dedicado ao trabalho material em geral, pois na medida do desenvolvimento da força produtiva do trabalho, o mais-trabalho pode ser grande com uma breve jornada total de trabalho e relativamente pequeno com uma grande jornada total de trabalho.[436]

Ao ultrapassar o campo das necessidades com o mais-trabalho, ou seja, absorvendo mais-valia, o capital fomentou o desenvolvimento das forças produtivas, assim como criou os meios para que esse mais-trabalho pudesse ser aliado a uma redução da jornada de trabalho. O capital, portanto, contém os germes da sua superação:

> Com efeito, o reino da liberdade só começa onde cessa o trabalho determinado pela necessidade e pela adequação a necessidades externas; pela própria natureza das coisas, portanto, é algo que transcende a esfera da produção material propriamente dita.[437]

Para Marx o reino da necessidade continuará a existir em uma forma superior de organização social, porém não será mais determinante como é no sistema capitalista. Assim, supera-se o discurso de tragédia anunciada e vislumbra-se a possibilidade no drama da vida:

> Aqui a liberdade não pode ser mais do que o fato de que o homem socializado, os produtores associados, regulem racionalmente esse seu metabolismo com a natureza, submetendo-o a seu controle coletivo, em vez de serem dominados por ele como por um poder cego; que o façam com o mínimo emprego de forças possível e sob as condições mais dignas e em conformidade com sua natureza humana.[438]

Em uma sociedade pós-capitalista, na qual o capital já não mais exista, o controle racional do processo produtivo será a peça fundamental na organização social. A coletividade passará a reger as relações sociais de modo que os indivíduos tenham as suas necessidades atendidas, sem a desmedida produtiva exigida pelo capital. Como atestou Blacklegde acerca dos trabalhadores:

---

[436] Ibid., p. 882.
[437] Idem, ibidem.
[438] Ibid., p. 883.

> Marx not only claims that worker's collective struggles illuminate the historical specificity of capitalism's exploitative and alienated essence, he also suggests that through their collective struggles workers are able to realize an emergent need for solidarity through which they are able to reproduce virtues which begin to overcome the dualism between the good of each and the good of all in a way that points to a possible future beyond the capitalist mode of production.[439]

Para Blackledge, cuja ética no marxismo se vincula à noção de liberdade, Marx enfatiza a capacidade dos trabalhadores de agirem coletivamente e através da solidariedade estabelecer relações de superação entre o bem individual e o bem geral. Essas características são fornecidas pela própria estrutura capitalista e os trabalhadores podem se utilizar desses elementos na construção dessa nova forma de organização social.

Diante desse cenário poderia se pensar que o drama vivido pelos indivíduos no sistema capitalista já teria sido superado e, de fato, essa é a proposta de Marx, no entanto, não o drama em sentido amplo, ou seja, no âmbito das relações entre os sujeitos. O drama superado seria o drama burguês, e junto a ele a noção de tragédia inerente ao fetichismo.

As relações sociais se apresentam como relações dramáticas, na medida em que se trata da condição humana, dos conflitos e superações com os quais os indivíduos precisam lidar. Por isso, numa sociedade superior tal como a preconizada por Marx, na qual a produção fosse controlada de forma racional, não seria possível imaginar que não houvesse conflitos, que não houvesse drama, mas poderia se pensar que, em certa medida, os mesmos não seriam movidos pelos motivos que surgem em uma sociedade capitalista e, possivelmente, os meios para resolvê-los seriam outros, baseados em outros valores. Em termos econômicos, diz Marx: "*Se as condições materiais de produção fossem propriedade coletiva dos próprios trabalhadores, então o resultado seria uma distribuição dos meios de consumo diferente da atual*".[440]

A construção de um modo de produção alicerçado em uma força coletiva de trabalho modificaria a maneira de distribuição dos produtos produzidos, consequentemente as relações entre as pessoas não seria mais mediada pelas mercadorias, mesmo porque a mercadoria só existe enquanto entidade econômica

---

[439] BLACKLEDGE, Paul. *Marxism and Ethics*: freedom, desire and revolution. New York: Suny Press, 2012, p. 45.
[440] MARX, *Crítica do Programa de Gotha*, 2012, p. 32.

elementar do sistema capitalista. Numa fase superior os resultados do trabalho seriam apenas produtos e não mercadorias. O discurso da tragédia não estaria mais no horizonte, dado que o fetichismo é proveniente da forma mercadoria e esta já não mais existiria.

Nesse cenário não se pode olvidar o questionamento da existência de uma entidade que, segundo Marx, funciona apenas para atender aos anseios da burguesia: o Estado. Este também se torna responsável pela sustentação do capital, através de medidas que visam proteger os interesses dos capitalistas, especialmente aquelas decisões voltadas para a garantia da propriedade privada dos meios de produção como pré-condição da exploração mercantil da força de trabalho, com isso reforçando o sentido de tragédia que é inerente ao fetichismo.

Há uma relação dialética entre o Estado e o mercado: se, de um lado, o Estado, enquanto aparelho de força, possibilita a existência do mercado por meio da garantia da propriedade privada e das relações jurídicas nela apoiadas, devendo intervir no processo mercantil para garantir seu funcionamento, por outro, o Estado se torna dependente da existência segura do processo de valorização capitalista regulado pelo mercado.[441] Contudo, pensando numa forma superior de sociedade e na tessitura dessa nova trama, Marx indaga:

> Pergunta-se, então, por que transformações passará o ordenamento estatal numa sociedade comunista? Em outras palavras, quais funções sociais, análogas às atuais funções estatais, nela permanecerão? Essa pergunta só pode ser respondida de modo científico, e não é associando de mil maneiras diferentes a palavra povo à palavra Estado que se avançará um pulo de pulga na solução do problema.[442]

Marx responde que entre a sociedade capitalista e a comunista se situa um período de transformação revolucionária e que a ele corresponde um período político de transição, no qual o Estado representará a ditadura revolucionária do proletariado.[443]

No novo enredo, o desvencilhamento do passado é fundamental para que se construa uma sociedade com outra maneira de articular suas relações internas, de modo

---

[441] Semelhante concepção é defendida por Hirsch: "O Estado enquanto aparelho de força possibilita a existência do mercado, através da garantia da propriedade privada e das relações jurídicas apoiadas nela, e deve permanentemente intervir no processo mercantil para mantê-lo em funcionamento. Mas ele mesmo permanece dependente, em seus fundamentos, da existência assegurada do processo de valorização capitalista regulado pelo mercado". [HIRSCH, Joachim. *Teoria Materialista do Estado*: processos de transformação do sistema capitalista de Estados. (Tradução: Luciano Cavini Martorano). Rio de Janeiro: Revan, 2010, p. 34].

[442] MARX, *Crítica do Programa de Gotha*, 2012, p. 43.

[443] Idem, ibidem.

a permitir que os indivíduos (agora sujeitos) possam viver a sua liberdade. Em trabalho publicado em 1852, pode-se observar como Marx vislumbrava esse desprendimento do passado para que se pudesse erigir uma sociedade em outras bases:

> Não é do passado, mas unicamente do futuro, que a revolução social do século XIX pode colher a sua poesia. Ela não pode começar a dedicar-se a si mesma antes de ter despido toda a superstição que a prende ao passado. As revoluções anteriores em relação ao seu próprio conteúdo. A revolução do século XIX precisa deixar que os mortos enterrem os seus mortos para chegar ao seu próprio conteúdo. Naquelas, a fraseologia superou o conteúdo, nesta, o conteúdo supera a fraseologia.[444]

Nessa nova trama o passado não funciona como fonte de inspiração e a noção de tragédia desaparece. O que se pretende configurar é uma realidade não mais obscurecida pelo fetichismo, alienante, mas uma realidade na qual as relações entre os sujeitos sejam realizadas diretamente por estes e não mais pela mediação das mercadorias. Nesse novo enredo não haverá mais conflitos de classe, pois tanto as classes quanto o Estado já terão desaparecido. Os personagens do drama do capital – o capitalista e o trabalhador – também terão seus papéis alterados. O primeiro, já na passagem de uma fase para a outra, perderá seu papel como capital encarnado e desaparecerá, enquanto o segundo permanecerá, entretanto, não mais como mercadoria força de trabalho, mas simplesmente na condição de sujeito que utiliza suas capacidades físicas e mentais para realizar um trabalho cujo fim não é mais a produção de mercadorias, mas a produção de produtos que possam atender as suas necessidades.

Contrário ao sistema capitalista, a liberdade será o *leitmotiv* dessa nova história. No capital a liberdade estava restrita à condição do trabalhador enquanto mercadoria força de trabalho, na disponibilidade dessa força como objeto de compra por parte do capitalista. Na sociedade pós-capitalista a liberdade será condição efetiva da emancipação humana, não mais na perspectiva moderna, na qual o indivíduo é proprietário de si mesmo, mas na condição de sujeito de sua própria história, fazendo pleno uso das suas capacidades físicas e mentais e tratando de forma racional e coletivamente a produção, tal como Marx descreve: "*Por fim, imaginemos uma associação de homens livres, que trabalham com meios de produção coletivos e que conscientemente despendem suas forças de trabalho individuais como uma única força*

[444] MARX, Karl. *O 18 Brumário de Luís Bonaparte*. (Tradução: Nélio Schneider). São Paulo: Boitempo, 2011, p. 28. (Coleção Marx-Engels).

social de trabalho."[445] E, prosseguindo, recorre (como já mencionado) à literatura de Defoe: "*Todas as determinações do trabalho de Robinson reaparecem aqui, mas agora social, e não individualmente*".[446] O personagem Robinson Crusoé seria incapaz de possuir as qualidades que possui se não fosse pela vida em sociedade que tivera antes do naufrágio. É esse aspecto da vida social que Marx enfatiza como qualidade do trabalhador numa sociedade cujos indivíduos estejam livremente associados. E como se daria a produção nessa associação? Marx continua sua narrativa:

> Todos os produtos de Robinson eram seus produtos pessoais exclusivos e, por isso, imediatamente objetos de uso para ele. O produto total da associação é um produto social, e parte desse produto serve, por sua vez, como meio de produção. Ela permanece social, mas outra parte é consumida como meios de subsistência pelos membros da associação, o que faz com que tenha de ser distribuída entre eles.[447]

Tendo apreendido o modo como Robinson conduzia sua vida na ilha, Marx pensou as relações produtivas entre os membros da associação desse novo enredo histórico de forma coletiva. A partir desse personagem, ele transforma sua perspectiva individual em um modo coletivo de produção (que engloba também a distribuição e o consumo). Dessa forma, aquilo que antes era produzido apenas por e para Robinson, passa a ser uma produção por e para todos na nova narrativa histórica.

Libertos dos grilhões do capital os sujeitos passam a produzir para si e para os outros numa relação direta em que dominam o controle do processo produtivo e, consequentemente, ressignificam a forma de viver em sociedade. É o que se pode refletir a partir da sua concepção sobre a maneira de distribuir os produtos do trabalho dessa nova sociedade:

> Sua distribuição socialmente planejada regula a correta proporção das diversas funções de trabalho de acordo com as diferentes necessidades. Por outro lado, o tempo de trabalho serve simultaneamente de medida da cota individual dos produtores no trabalho comum e, desse modo, também na parte a ser individualmente consumida do produto coletivo. As relações sociais dos homens com seus trabalhos e seus produtos de trabalho permanecem aqui transparentemente simples, tanto na produção quanto na distribuição.[448]

---

[445] MARX, *O capital*, livro 1, 2013, p. 153.
[446] Idem, ibidem.
[447] Idem, ibidem.
[448] Idem, ibidem.

Essa maneira de pensar a distribuição na sociedade pós-capitalista possibilita que as relações humanas adquiram uma nova tessitura. Não é objetivo de Marx descrever normativamente como se dariam essas relações, mesmo porque esse é um movimento que se realiza na história, ou seja, é construído historicamente, e não há como afirmar, de modo peremptório, como a história se dará, mas isso não é impeditivo de que se possa pensar numa sociedade outra, com certas características. Esse é o sentido de "O capital" não ser uma tragédia, mas um drama moderno, pois permite a reflexão sobre o porvir, que não está definido historicamente, mas que por outro lado não é um cenário utópico, um não lugar em que nunca se alcança; sua possibilidade se dá a partir da crítica ao capital.

Na condição de drama, uma obra ressalta conflitos específicos que ocorrem na história, tal como afirma Lukács: "*O drama mostra as grandes explosões e erupções do curso histórico. O herói representa a culminância mais luminosa dessas grandes crises*".[449] O conflito em "O capital" está claro desde o início: a luta de classes; trabalhador e capitalista estão no cerne dessa luta. Se o capital, enquanto relação social, é um drama cujo herói está representado pela figura do trabalhador assalariado, como se caracterizaria uma sociedade pós-capitalista nos moldes pensados por Marx?

Marx pensou uma sociedade pós-capitalista na qual o capital já não estaria mais presente, assim como não haveria também a presença do Estado, que se extinguiria por si mesmo. Já não existiriam mais classes sociais, logo, não haveria mais luta de classes; a economia funcionaria de modo diferente; as pessoas agiriam diante da história de modo distinto, como sujeitos e não como personificações, seja de tempo de trabalho (trabalhador), seja do capital (capitalista). Isso não significa que não haveria conflitos, mas não existiria uma potenciação deles como em "O capital". Se não haveria um conflito em potencial essa nova história não seria mais um drama trágico – muito menos uma tragédia. Mas o que seria então? Um romance, um novo romance histórico? Lukács, ao diferenciar o drama do romance, afirmou:

> Para o romance, ao contrário, o conflito é apenas uma parte daquele conjunto cuja figuração constitui sua tarefa. Para o romance, a finalidade da figuração é a exposição de determinada realidade histórica em determinado tempo, com todo o colorido e toda a atmosfera desse tempo. Todo o resto, tanto os conflitos quanto os "indivíduos histórico-mundiais", são apenas meios para a realização dessa finalidade. Como o romance figura a "totalidade dos objetos", ele deve chegar aos mínimos detalhes da vida cotidiana no tempo concreto da ação e expor o que é específico desse tempo na complexa

[449] LUKÁCS, *O Romance Histórico*, 2011, p. 186.

> interação de todas essas singularidades. Portanto, o historicismo geral do conflito central, que constitui o caráter histórico do drama, não basta para o romance. Ele tem de ser historicamente autêntico de uma ponta a outra.[450]

A configuração da sociedade pós-capitalista, defendida por Marx, seria condizente com a estrutura de um romance, cujos autores seriam os próprios sujeitos históricos, não mais alienados em sua relação com o trabalho, consigo mesmos e nem com os outros? Se assim fosse, não estaria o sujeito preso ao passado, não traria consigo o resquício de uma relação social anterior (a capitalista), tal como declara Marx:

> Os homens fazem a sua própria história; contudo, não a fazem de livre e espontânea vontade, pois não são eles que escolhem as circunstâncias sob as quais ela é feita, mas estas lhe foram transmitidas assim como se encontram. A tradição de todas as gerações passadas é como um pesadelo que comprime o cérebro dos vivos. E justamente quando parecem estar empenhados em transformar a si mesmos e as coisas, em criar algo nunca antes visto, exatamente nessas épocas de crise revolucionária, eles conjuram temerosamente a ajuda dos espíritos do passado, tomam emprestados os seus nomes, as suas palavras de ordem, o seu figurino, a fim de representar, com essa venerável roupagem tradicional e essa linguagem tomada de empréstimo, as novas cenas da história mundial.[451]

Essa tradição seria rompida com a percepção que os indivíduos adquiririam enquanto sujeitos da história. No entanto, a observação de Marx é importante para que se atente para essa atitude conservadora de apego ao passado e insegurança de um porvir distinto do presente. Pensando a história pós-capitalista não como tragédia, mas como um romance, as novas cenas produzidas na história do mundo seriam cenas elaboradas de forma consciente, desfetichizadas, ausentes do temor da efetivação de novas práticas sociais criadas pelos sujeitos de sua própria história.

Apesar de seu questionamento em relação ao completo afastamento da alienação numa sociedade comunista, mais ainda na socialista, Schaff compreendeu que para a construção dessa nova sociedade (pós-capitalista) seria necessária a criação de uma nova história.[452] Essa trama, que para ele seria um drama, mas diferente do drama capitalista, teria como sujeitos indivíduos com práticas e valores distintos daqueles da sociedade capitalista. Respondendo à sua própria indagação acerca do ideal de homem no comunismo de Marx e em que condições se poderia realizá-lo, disse Schaff:

---

[450] Ibid., p. 187.
[451] MARX, *O 18 Brumário de Luís Bonaparte*, 2011, p. 25.
[452] SCHAFF, Adam. *O Marxismo e o Indivíduo*. (Tradução: Heindrun Mendes da Silva). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967, p. 208. (Coleção Perspectivas do Homem – 23).

> Não resta dúvida de que o drama se desenrola noutro palco e que se apresentam outras *dramatis personae*, além do que Marx imaginava. O próprio drama deve desenrolar-se de forma diferente, e não nos podemos admirar quando a ação se distancia do texto de Marx. Não tem, portanto, sentido declamar aquele texto como se nada se houvesse modificado. O importante é se o conteúdo do drama, independente de modificações em forma e ação concreta, deve ou não permanecer o *mesmo*. A pergunta só pode ser respondida *afirmativamente*. Não podemos abandonar a ideia de criar um novo homem do comunismo, sem, todavia, abandonar o comunismo. O comunismo é humanismo na prática – pelo menos na versão de Marx. Podemos fazer várias correções nas concepções de Marx, podemos limpá-las dos "pecados da juventude", imputá-las aos restos do socialismo utópico ou apenas à falta de experiência de vida do jovem Marx, mas não podemos mexer nos princípios. Portanto, o postulado segundo o qual se forma uma nova face do homem no comunismo permanece inviolável; o que podemos fazer é corrigir a forma como tal postulado deve realizar-se.[453]

Na análise de Schaff dois pontos são destacados quanto ao sujeito no comunismo: a) a construção de um ideal do novo homem no comunismo é inquestionável; b) o que deve ser levado em consideração é como realizar esse novo homem na sociedade comunista, qual será o seu ponto de partida. Ele parte do princípio de que a constituição desse novo homem está vinculada diretamente à educação. É a partir da maneira como lidará com os seus próprios valores que esse sujeito poderá ser realizado. Nesse sentido, o egoísmo atrelado ao aspecto econômico é alvo da sua crítica ao afirmar que:

> A elevação do egoísmo econômico à dignidade de um princípio de vida é um produto do sistema capitalista e da sua atomização dos interesses dos produtores de mercadorias, para os quais a concorrência do mercado é a forma fundamental de atividade econômica, e para os quais, o dinheiro se torna, em consequência, o mais alto valor.[454]

Portanto, esse novo homem, no comunismo, segundo ele, deve questionar esse princípio e fundamentar sua existência em outro modo de viver que condene o egoísmo, assim como o faz em relação ao roubo, como indecente e desonesto.[455] Essa é uma crítica que representa uma denúncia moral para, logo em seguida, ser definida numa norma de conduta entre os sujeitos. É do conhecimento de Schaff que Marx não tinha como objeto de análise a ética no sistema capitalista, e menos ainda uma determinação clara de como seria ou deveria ser as relações entre as pessoas na sociedade comunista, mas, por entender que a formação desse novo personagem, na sociedade pós-capitalista, iria além do que Marx descreveu, resolveu pensar um novo ideal de sujeito que, em alguma medida, para ele, se harmonizaria com a nova narrativa histórica.

---

[453] Ibid., p. 213.
[454] Ibid., p. 220.
[455] Ibid., p. 221.

Nesse ideal é preciso entender que a chegada até o sujeito, no comunismo, é um processo de transição que se inicia no homem do socialismo. Este homem deve estar engajado socialmente, envolvido de modo prático com as questões sociais; para tanto, deve passar por um processo educativo que leve em consideração esse engajamento social e a formação de novos valores.[456] Segundo Schaff:

> O ideal do homem do comunismo relaciona-se à norma de que o homem é o bem supremo para o homem, *summum bonum*. Os lemas de liberdade, igualdade, justiça social e, sobretudo, *fraternidade*, só ganham sentido e glória em tal situação.[457]

A constituição do ideal de homem no comunismo, para Schaff, pressupõe um compromisso ético e moral superior ao da sociedade capitalista. Desse modo, o sujeito histórico idealizado por ele já não será mais um personagem, ele não usará máscara e nem tão pouco representará a encarnação (no sentido que Marx atribuiu ao trabalhador e ao capitalista como figuras que encarnam categorias econômicas) de tempo de trabalho ou do capital, mas será livre e moralmente enaltecido.

O problema na idealização do novo homem preconizado por Schaff está na normatividade estabelecida, na definição da moral desse sujeito. Uma moral heterônoma é uma contradição na constituição de um sujeito livre, pois se é uma moral externa ao indivíduo, como o mesmo pode ser livre? Esse talvez seja um dos motivos pelos quais Marx não se ocupou da ética do sujeito no comunismo. Contudo, isso não é impeditivo para que se pense numa ética diferente daquela constituída na sociedade capitalista, em que o fantasma da tragédia circula livremente na subjetividade coletiva, através do fenômeno do fetichismo da mercadoria.

A preocupação de Marx em demonstrar como o capital explora a força de trabalho e como a economia política respalda discursivamente essa lógica, representa, acima de tudo, a cientificidade desse movimento crítico. A denúncia do discurso trágico em "O capital" abre a possibilidade de um novo cenário, em que a tragédia não faz parte da construção desse ideal de sujeito e de sociedade, mas o coloca em um cenário romanesco na medida em que não há um olhar sobre conflitos específicos, como a luta de classes entre capitalista e trabalhador, mas constitui-se numa história que abrange a realidade como um todo.

---

[456] Ibid., p. 229.
[457] Ibid., p. 242.

Uma vez que em "O capital" Marx realiza a crítica de uma sociedade que tem no seu cerne a fantasmagoria mercantil e que carrega em seu discurso econômico a noção de tragédia, por meio do fetichismo, de que modo, nessa sua obra, será possível pensar uma sociedade pós-capitalista sem a ideia de tragédia iminente? O romance é uma hipótese que se ergueria no lugar do drama da vida burguesa, da noção de tragédia que lhe é inerente.[458] Mas isso significa que não haveria uma vida trágica na sociedade pós-capitalista? O que se pergunta, afinal, é: haveria nessa sociedade uma vida sem conflitos, alicerçada na moral superior desse sujeito histórico? Essa é uma pergunta retórica, pois obviamente que não se vive sem conflitos, mas a possibilidade de haver conflito entre classes, numa sociedade pós-capitalista tal como a pensada por Marx, é improvável, já que não mais existirão classes sociais. Da mesma forma, torna-se improvável o enaltecimento dos conflitos sociais a uma esfera de notoriedade dramática.

Eagleton, em sua análise sobre a relação entre a tragédia e o romance, introduz a noção de romance trágico para caracterizar uma forma romanesca na qual o trágico se faz presente.[459] Desse modo, se a sociedade capitalista está imersa na configuração do drama trágico permeado pela fantasmagoria da tragédia, a sociedade pós-capitalista pode ser pensada numa configuração romanesca trágica. Distinguindo os aspectos do drama e do romance, afirma Eagleton:

> Enquanto o drama trágico – esse é o argumento – extrai da matéria da vida à sua volta alguns momentos genuínos de crise, o romance é uma espécie de sociologia imaginativa que devolve tais momentos intensos e isolados ao fluxo e contrafluxo da história, desfiando pacientemente as forças menos exóticas e menos comuns que entraram na sua feitura, relativizando, assim, juízos que podem parecer, em sua forma dramática, muito mais crus e intratáveis. Na topografia do romance há menos precipícios e curvas fechadas, menos muros a serem escalados. Nessa perspectiva, o romance é uma questão de *chronos*, da passagem gradativa do tempo histórico, ao passo que a tragédia é uma questão de *kairos*, de tempo cobrado, atormentado por uma crise, repleto de verdade momentosa.[460]

O romance concebido como uma história na qual se diluem os conflitos sociais no sentido de não mais enaltecê-los – e não que desaparecerão –, significa que as experiências e vivências dos indivíduos guarda sua singularidade no transcorrer da

---

[458] Para Eagleton: "Ver o romance como um antídoto para a tragédia é vê-lo como uma forma intrinsecamente liberal, descentralizada, dialógica e com um final aberto, defensor do crescimento, da mudança e da provisoriedade como modos antitrágicos". (EAGLETON, *Doce Violência*, 2013, p. 258).

[459] "Falamos do romance cômico, mas raramente do romance trágico. Parece que o teatro reivindicou a tragédia exclusivamente para si". (Ibid., p. 249).

[460] Ibid., p. 253.

história, e não mais como conflitos que são enfatizados dramaticamente. Esse pode ser um viés para se pensar na sociedade pós-capitalista, na associação de homens livres preconizada por Marx em "O capital".

A importância da noção de liberdade, por parte de Marx, levou Brenkert a afirmar que a ética de Marx é uma ética da liberdade e que aponta para duas direções de maior alcance em relação à noção de liberdade burguesa: a) a ideia de liberdade da burguesia é política, individual e negativa. Os indivíduos são livres na medida em que não são coagidos por outros ou pelo Estado, enquanto que para Marx, segundo Brenkert, a concepção de liberdade é social, coletiva e positiva; b) é possível perceber, a partir da noção de liberdade de Marx, que a liberdade dos indivíduos é tolhida não apenas pelas instituições, como o Estado, mas também pelas condições materiais de existência, mais precisamente pela ausência delas.[461]

Nesse sentido, o drama capitalista desvelado em "O capital" é o drama da ausência da liberdade e da presença da coerção no uso pleno das capacidades humanas. É o drama em que o capitalista aparece como o único e exclusivo detentor do desenvolvimento social. Tal como afirmou Marx:

> A autoridade que o capitalista assume no processo direto de produção como personificação do capital, a função social que ele exerce como condutor e dominador da produção, é fundamentalmente distinta da autoridade baseada na produção com escravos, servos etc.[462]

Na sociedade pós-capitalista, não havendo mais o fantasma da tragédia, existiria, portanto, a liberdade plena. Se o fim não está determinado desde o início, como na tragédia, a história estaria aberta para que os sujeitos a realizassem conscientemente. Nas palavras de Lukács:

> A libertação revolucionária do jugo do capitalismo gera um impulso heroico de enorme proporção e profundidade. Mas – e isso é essencial – esse impulso não é um episódio ao qual se seguirá uma nova opressão das energias populares; ao contrário, ele remove todos os obstáculos que se opõem ao desenvolvimento das energias humanas nas massas populares; cria instituições que ajudam a acelerar e a aprofundar econômica e culturalmente o desenvolvimento das energias do povo.[463]

---

[461] BRENKERT, George G. *Marx's Ethics of Freedom*. London: Routledge & Kegan Paul, 1983, p. 88.
[462] MARX, *O capital*, livro III, 2017, p. 943.
[463] LUKÁCS, *O Romance Histórico*, 2011, p. 419.

Um novo modo de gerir a economia surgiria na sociedade pós-capitalista, oriundo da superação do capital como relação social. Marx apontou para uma sociedade em que a produção de mercadorias seria substituída pela produção de bens que serviriam apenas para satisfazer as necessidades humanas, pois não seriam como as mercadorias, produzidos exclusivamente para a troca (para a venda), mas disponibilizados para o uso humano sem vinculação com a lógica do lucro que o capital estabeleceu. As relações sociais já não seriam relações econômicas de dependência material, apresentadas como relações de independência entre os seus produtores, tal como afirmou Marx, recorrendo à literatura shakespeariana ao descrever a divisão do trabalho:

> Como se pode ver, a mercadoria ama o dinheiro, mas "*the course of true love never does run smooth*" [em tempo algum teve um tranquilo curso o verdadeiro amor]. Tão naturalmente contingente quanto o qualitativo é o nexo quantitativo do organismo social de produção, que apresenta seus *membra disjecta* [membros amputados] no sistema da divisão do trabalho. Nossos possuidores de mercadorias descobrem, assim, que a mesma divisão do trabalho que os transforma em produtores privados independentes também torna independente deles o processo social de produção e suas relações nesse processo, e que a independência das pessoas umas das outras se consuma num sistema de dependência material [*sachlich*] universal.[464]

Na sociedade pós-capitalista a analogia com a peça "Sonho de uma noite de verão",[465] em que se evidencia o quanto é delicada a relação "amorosa" entre a mercadoria e o dinheiro, já não faria mais sentido, uma vez que a mercadoria enquanto forma elementar da riqueza burguesa, já teria esvaecido, substituída pelos bens elaborados sob uma nova relação produtiva.

A despeito de que "Sonho de uma noite de verão" seja uma comédia, é possível pensar que sentido teriam as tragédias shakespearianas numa sociedade comunista tal como pensada por Marx. Teria relevância recorrer às tragédias para descrever uma sociedade pós-capitalista? Certamente outra analogia pode ser feita, já que os conflitos humanos continuariam presentes, mas possivelmente não seriam mais as mesmas analogias realizadas por Marx, especialmente no que tange ao dinheiro, tão presente nas obras shakespearianas, como divindade visível atrelado à ganância humana.

Os conflitos, mesmo numa sociedade pós-capitalista (comunista) continuariam presentes, o que mudaria seria a forma em que eles se dariam e seriam resolvidos. Não seria como no drama, por meio do qual se destacam certos conflitos sociais, mas como

---

[464] MARX, *O capital*, livro I, p. 181.

[465] SHAKESPEARE, William. "Sonho de uma noite de verão". In: In: *Comédias*: teatro completo. (Tradução: Carlos Alberto Nunes). Rio de Janeiro: Agir, 2008.

num romance, no qual os conflitos surgem em outra esfera, não mais como luta de classes, mas em situações que podem ser resolvidas entre os seus pares:

> O romance apresenta conflitos, mas na forma de sua potencial resolução; e uma maneira de ele fazer isso é personalizando esses conflitos, deslocando metonimicamente questões sociais para questões individuais, de forma que um casamento, um empregador benevolente ou um primo perdido há muito possam fornecer a solução para a infelicidade de uma criatura.[466]

Outra visão sobre a literatura e a relação social vigente é a de Trotski, em "Literatura e Revolução",[467] para quem a tragédia das paixões pessoais exclusivas se apresenta sem atrativos, desprovida de interesse para a contemporaneidade, isso devido ao fato de que a vida hodierna é uma vida de paixões sociais e não individuais. Nesse sentido, falar de questões individuais, como tragédias, não faz sentido, na sociedade contemporânea, para Trotski. Ele não está discutindo o romance, mas deslocando o sentido das tragédias pessoais para sociais, contrário ao sentido dado por Eagleton ao romance, que vai das questões sociais para as individuais. No entanto, Trotski está se referindo ao momento de transição do sistema capitalista para o comunista, que ele denominará de "arte socialista", diferenciando-a da "arte revolucionária" em que as bases de uma arte consciente estarão ramificadas:

> A nova arte será ateísta. Despertará a comédia, porque o novo homem deseja rir. Dará nova vida ao romance. Concederá todos os direitos ao lirismo, porque o novo homem amará melhor e mais intensamente que os antigos, e terá outras ideias sobre o nascimento e a morte. A nova arte reviverá todas as formas que surgiram no curso do desenvolvimento do espírito criador. A desintegração e o declínio dessas formas não significam, em absoluto, que sejam incompatíveis com o espírito dos novos tempos. Basta que o poeta da nova época se ajuste de outro modo às ideias e aos sentimentos da humanidade.[468]

Portanto, a arte socialista, para Trotski, dará um determinado sentido à arte revolucionária ao realizar o esforço de libertar o homem das "*nuvens místicas e ideológicas a fim de construir a sociedade e a si mesmo de acordo com um plano por ele elaborado*." Mas a possibilidade dessa libertação estava, segundo ele, na tragédia moderna, na crítica realizada por Shakespeare ao perscrutar a alma do homem moderno em sua individualidade:

---

[466] EAGLETON, *Doce Violência*, 2013, p. 261.
[467] TROTSKI, Leon. *Literatura e Revolução*. (Tradução: Luiz Alberto Moniz Bandeira). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2007.
[468] Ibid., p.190.

> Nas tragédias de Shakespeare, que não podiam ser concebidas sem a Reforma, as paixões humanas individuais, tais como o amor, inveja, sede de vingança, avidez e conflito de consciência, expulsam a fatalidade dos antigos e as paixões da Idade Média. A paixão individual, em um dos dramas de Shakespeare, chega a tal ponto de tensão que supera o homem, ergue-se sobre ele e se converte numa espécie de fatalidade: a inveja de Otelo, a ambição de Macbeth, a avareza de Shylock, o amor de Romeu e Julieta, a arrogância de Coriolano, a perplexidade intelectual de Hamlet. A tragédia de Shakespeare é individualista, e nesse sentido não tem significação geral de *Édipo Rei*, que traduz a consciência de todo um povo. Comparado a Ésquilo, Shakespeare representa enorme passo adiante, e não um passo atrás. A arte de Shakespeare é mais humana. Não mais aceitaremos, em todo caso, uma tragédia na qual Deus ordena e o homem obedece. Nem haverá mais quem a escreva.[469]

Ao comparar a tragédia moderna com a grega Trotski extrai dessa analogia a diferença específica que transita entre elas: a ideia de que a tragédia moderna, especificamente a shakespeariana, trata o homem na sua individualidade, na vida privada, enquanto que a tragédia grega trata os anseios e as angústias imergindo-os no espaço público. Além disso, a concepção da tragédia shakespeariana, para Trotski, traz em seu cerne a abertura para o desvio do destino trágico ao sinalizar a ausência de uma entidade que governe a vida dos indivíduos, ainda que no final das contas não seja possível fugir do desiderato.

No momento em que se apoia nas tragédias para analisar a economia política, Marx tem em vista a complexidade trágica do capital, mas concomitante a essa noção apresenta, também, a possibilidade de superação do trágico e denuncia o enaltecimento do discurso da tragédia que o fetichismo sustenta, através da produção e circulação das mercadorias.

Analisando a sociedade burguesa ele se depara com a divisão de classes e com a luta travada entre elas. “O capital” expõe as contradições dessa sociedade, narrando o drama moderno e sendo, ao mesmo tempo, uma obra dramática. A dramaticidade está na enunciação dos conflitos entre os personagens, no antagonismo entre as classes, nas consequências desse embate, na subjetividade apossada pelo capital na figura que o encarna, na subordinação do tempo de trabalho personificado no trabalhador assalariado, em uma série de categorias econômicas consideradas, *a priori*, pela economia política. “O capital” é um drama moderno que analisa a sociedade burguesa ao mesmo instante em que denuncia o discurso trágico disseminado pelo fetichismo,

[469] Ibid., p. 188.

permitindo, assim, a possibilidade de que uma nova realidade possa ser construída pelos próprios sujeitos históricos.

Considerações Finais

Ao iniciar a discussão sobre a relação entre a crítica da economia política e a literatura em "O capital", de Marx, houve, em um primeiro momento, uma análise acerca da presença dos clássicos literários em trabalhos que antecederam o projeto de crítica da economia. Evidenciou-se como Shakespeare aparece na visão política de Marx, no "Manifesto Comunista", ao alertar para a presença do espírito do comunismo na Europa, em alusão ao espectro de Hamlet, assim como a filosófica questão "ser ou não ser" atribuída à relação entre a soberania do povo e o poder monárquico. Nos "Manuscritos Econômico-Filosóficos" o dinheiro surge como uma divindade visível – mais uma referência direta a Shakespeare –, capaz de ser permutável por qualquer mercadoria.

Permanecendo ainda nos primeiros contatos de Marx com a economia política surge "Fausto", de Goethe, para expressar como se pode afetar a subjetividade humana e atribuir características outras que não são efetivamente de determinado(s) indivíduo(s), mas que passam a ser quando esse(s) está (estão) em posse do dinheiro. Esse é um momento ímpar da análise de Marx, pois mostra a crítica incipiente do fetichismo do dinheiro, que não será desenvolvido como objeto de estudo específico, mas que irá ressurgir em vários outros instantes da obra dele, especialmente em "O capital".

Na "Sagrada Família" Marx realizou uma intensa análise, que pode ser vista como uma crítica literária, sobre o romance-folhetim "Os Mistérios de Paris", do escritor Eugène Sue. Nela procurou evidenciar os diversos meandros da moral, da maneira de apresentar a sociedade burguesa na ótica de Sue, e como esse desenvolvimento tendencioso da moral coaduna com a economia política. A moral também reaparece na analogia exposta em "A Ideologia Alemã", na recorrência feita por Marx a Cervantes, naquele que foi considerado o primeiro romance moderno: "O Engenhoso Fidalgo D. Quixote de La Mancha". Neste trabalho Marx associa, de modo irônico, o personagem de Cervantes, Dom Quixote, com Stirner, filósofo de quem Marx discordava.

Nesse movimento que antecede a sua obra magna, ele escreve os "Grundrisse", que representa o esboço de "O capital". A literatura e a crítica da economia política assumem uma forma que ainda não havia sido elaborada nos seus escritos anteriores. A unidade social é encarnada, na figura de Robinson Crusoé, como a representação de toda uma lógica social que tenta ser a independência e o autodidatismo do indivíduo

moderno. Marx desmascara o mito do indivíduo autossustentável para preconizar que tudo o que Crusoé sabe foi aprendido durante o seu convívio em sociedade. No entanto, Crusoé assoma para ele também como paradigma de um sujeito que tem a capacidade de aprender e exercer várias funções sociais, o que o vincula ao ideal de sujeito do comunismo, que não está restrito a apenas uma função (como no capitalismo) que é a de servir ao capital e ser limitado nas suas capacidades mentais. Mas Defoe não será o único a surgir no esboço de "O capital", também Goethe, com a peça "Egmont"; Virgílio; Hesíodo; dentre outros.

Após abordar o périplo de Marx em relação à literatura, nas obras que antecederam "O capital", foi a vez de se discutir acerca da relação entre o fetichismo e a literatura. Dessa interação se depreendeu alguns aspectos, como o fato de que, para Marx, o capitalista é o personagem do capital, ele o encarna e as suas ações são determinadas visando a lógica capitalista de valorização do valor, o que revelou outra característica dessa relação, que foi a absorção da ciência e da técnica pelo capital na figura do capitalista. As consequências configuraram a total exclusão do atendimento dos interesses sociais, no que diz respeito ao desenvolvimento técnico e científico, em benefício dos interesses do capital. Solapar este cenário é a proposta de Marx e a literatura mostrou-se imprescindível para a realização dessa empreitada crítica.

A hipótese a essa questão concerniu ao objeto de estudo seguinte, através do ponto de vista de Lukács, o que ele denominou de desfetichização. Esse fenômeno, segundo Lukács, dá-se através da arte, cuja autenticidade está presente nela mesma, o que permite a certa obra de arte enaltecer elementos que possibilitem a crítica e fomentem a emancipação dos indivíduos. Contudo, a noção de arte autêntica se torna problemática na medida em que os critérios estabelecidos para tal autenticidade partem de um olhar específico, no caso, do próprio Lukács, que em sua exposição em "O Romance Histórico" e, sobretudo, na "Estética", elencou algumas obras artísticas que poderiam ser consideradas autênticas. Tal contraponto foi realizado expondo o que defendia Milan Kundera, para quem a noção de arte autêntica traz uma série de problemas, assim como na visão de Raymond Williams.

De toda forma, a ideia de autenticidade levantada por Lukács destacou pontos cruciais para que se pudesse questionar o compromisso sociopolítico da arte, partindo-se do pressuposto, é claro, de que a ela seja reservada essa tarefa. Essa defesa da arte autêntica permitiu perscrutar de que maneira a subjetividade do escritor é influenciada, segundo a análise de Lukács. Inferiu-se que o escritor (ou artista de modo geral) capaz

de atingir a autenticidade na sua arte também padece das intempéries do capital, envolto que está nas contradições de uma vida na sociedade burguesa, mas que, concomitantemente, pode ser levado a questioná-la e apresentar outra perspectiva social. Da importância da arte e da sua autenticidade foi possível indagar sobre a arte presente em "O capital", ou seja, que gêneros literários fazem parte da sua constituição e como se coadunam na crítica de Marx à economia política.

Contudo, na antípoda em relação a Lukács, Maurice Blanchot desempenhou um papel importante na compreensão da arte literária. A sua concepção de afastamento entre autor e obra permitiu entender que, independentemente do compromisso político do autor, a obra se emancipa e assume diversas interpretações. De igual importância foi a noção de imagem trazida por Blanchot, que possibilitou a problematização da imagem que "O capital" é capaz de evidenciar.

Que "O capital" é uma obra científica, isso não se questionou. O cerne da problemática consistiu na ideia de que a arte (literária) e a ciência caminham juntas na obra magna de Marx, e essa conexão permitiu o entendimento de "O capital" como um todo artístico. O campo analítico dessa temática se apoiou em Kosik para evidenciar a dialética, e a partir de então se realizou o vínculo com a literatura, em Marx. Horácio, Dante e Shakespeare compuseram o cenário da discussão, e a ilusão de tragédia que perpassa o discurso do capital, assim como a fantasmagoria proveniente da produção e circulação das mercadorias, fundamentaram a análise que, neste último item, teve em Derrida um interlocutor relevante na compreensão do palco através do qual ocorreu a trama do capital.

A trama idílica da sociedade burguesa foi descortinada no momento em que Marx criticou sua estrutura econômica, revelando como os trabalhadores são mantidos e subjugados pela forma salário e, ao mesmo tempo, expondo o conflito trágico vivido pelo trabalhador assalariado na sua luta pela redução da jornada de trabalho. Esse drama, relatado cotidianamente nos relatórios médicos que foram registrados por Marx, é fruto das consequências das atividades produtivas nas fábricas. Nessas atividades, tanto capitalista, personificação do capital, quanto trabalhador, tempo de trabalho personificado, são os personagens do drama moderno.

Destarte, "O capital" se torna um drama da sociedade moderna, e no seu enredo se descortinam as contradições do capital, enunciam-se os personagens – o capitalista e o trabalhador –, é descrito um cenário de luta de classes, desfaz-se o discurso de que sem o capital a sociedade seria levada à sua própria aniquilação e se fomenta a verve para a

possibilidade de construção de uma nova sociedade, a partir da negação e superação da capitalista. Nesse quesito a tragédia e o romance foram fundamentais para a compreensão do discurso trágico do capital, assim como da superação do modo de produção vigente e de uma nova leitura acerca de outra forma de organização socioeconômica. Assim, a literatura em "O capital" não está apenas na referência de autores clássicos, mas também na sua própria forma, na maneira pela qual foi escrito, na elaboração crítica do palco, da trama e dos personagens. Todavia, neste drama todo o conjunto da obra evidencia a apreensão do movimento do real, da maneira como a realidade se apresenta.

No drama moderno "O capital" a principal função da literatura que se sustentou desde o início é a de arte, que expõe as contradições do sistema capitalista e, junto a esta crítica, abre-se a possibilidade para a construção de uma sociedade pós-capitalista sem o capital. Decerto que outras funções surgiram durante a análise de Marx, mas essa função perpassou todas as outras. Além deste papel, a literatura proporcionou uma imersão na história que, por vezes, deixou pesquisas científicas no âmbito histórico para trás. A intensidade com que a literatura se aprofundou nos cenários históricos representou uma peculiaridade ímpar, e este atributo foi abundantemente utilizado por Marx. Do mesmo modo como recurso para análises críticas, seja ao explorar a subjetividade dos personagens, seja para descrever uma situação política e os interesses nela implícitos ou o que quer que esteja no âmbito da existência humana, dos anseios dos sujeitos, etc. Não menos importante, a literatura presente em Marx foi também utilizada, de modo metafórico, em relação aos problemas da sociedade burguesa.

Portanto, a literatura, tendo como principal função evidenciar as contradições do capital e o estímulo ao novo, a uma nova concepção de sociedade, teve, em paralelo, outras funções na crítica de Marx à economia política, quais sejam: a) fonte de investigações históricas; b) fonte de análises críticas; e c) fonte de analogias e metáforas. Marx apresentou a literatura em suas diversas funções, ao longo de toda sua obra. Desde a juventude até a maturidade a literatura o acompanhou, mesmo antes dos seus estudos sobre a economia. Uma vez que a literatura foi aliada às análises econômicas, a cientificidade de Marx se consolidou e as contradições do capital se tornaram mais evidentes, abrindo um campo de possibilidades para a superação do sistema capitalista.

A perspectiva que pode ser vislumbrada a partir da crítica ao capital, traz em seu cerne a concepção de novas formas de pensar os valores e os princípios erigidos

socialmente como contraponto à normatividade capitalista. A literatura se apresentou junto à crítica da economia política, exercendo um papel relevante ao aguçar a criticidade acerca da moral capitalista e, por outro lado, ao instigar a constituição de princípios que negam e superam a moral do capital que, como Marx já havia afirmado, nada mais é do que a valorização do valor, o que significa que é toda uma moral destinada ao processo de exploração da força de trabalho e extração de mais-valia.

A literatura em Marx surgiu como contraponto a essa idealização moral do discurso idílico personificado no capitalista, de que o trabalhador goza de liberdade e justiça no contrato de trabalho, expondo, de forma crítica, nas narrativas dos diversos autores, as contradições obscurecidas pelo fetichismo e dadas como naturais (quando de fato são construções históricas) no âmbito das relações humanas.

Marx apreendeu, de modo ímpar, a literatura, e soube concatenar às suas críticas a criticidade concernente aos escritores mencionados em suas obras, sobretudo em "O capital". Mostrou, assim, ao fazer uso da literatura em seus trabalhos, uma sensibilidade para a existência humana que conflui com a sua cientificidade.

Referências Bibliográficas

ADAMS, William. “Aesthetics: liberating the senses”. In: CARVER, Terrel *et al*. **The Cambridge Companion to Marx**. United Kingdom: Cambridge University Press, 1991.

ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. **Dialética do Esclarecimento**: fragmentos filosóficos. (Tradução: Guido Antonio de Almeida). Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

ALIGHIERI, Dante. **A Divina Comédia**. (Tradução: Italo Eugenio Mauro). São Paulo: Editora 34, 1998.

ALTVATER, Elmar. **O Fim do Capitalismo como o Conhecemos**: uma crítica radical do capitalismo. (Tradução: Peter Naumann). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

ANDERSON, Perry. **Passagens da Antiguidade ao Feudalismo**. (Tradução: Beatriz Sidou). São Paulo: Brasiliense, 2004.

ARMSTRONG, Nancy. “A moral burguesa e o paradoxo do individualismo”. In: MORETTI, Franco (org.). **O Romance 1**: a cultura do romance. (Tradução: Denise Bottmann). São Paulo: Cosac Naify, 2009.

ASSOUN, Paul-Laurent. **Le Fétichisme**. 3º edition, Paris: Presses Universitaires de France, 2006. (Que sais-je?)

BALZAC, Honoré de. “Gobseck”. In: **A Comédia Humana**: estudos de costumes: cenas da vida privada. (Tradução: Vidal de Oliveira, Casimiro Fernandes e Wilson Lousada). 3 ed., São Paulo: Globo, 2012.

_____. **Les Paysans**. California, USA: Create Space Independent Publishing Plataform, 2015.

BATES, Jennifer Ann. **Hegel and Shakespeare on Moral Imagination**. New York: University of New York Press, 2010.

BENSÄID, Daniel. **Marx L’Intempestif**: grandeurs et misères d’une aventure critique (XIX-XX siècles). Paris: Fayard, 1995.

_____. **Marx, manual de instruções**. (Tradução: Nair Fonseca). São Paulo: Boitempo, 2013.

BENTHAM, Jeremy. **Uma Introdução aos Princípios da Moral e da Legislação**. (Tradução: Luiz João Baraúna). São Paulo: Abril Cultural, 1974. (Os Pensadores).

BERMAN, Marshall. **Tudo que é Sólido Desmancha no Ar**: a aventura da modernidade. (Tradução: Carlos Felipe Moisés; Ana Maria L. Ioratti). São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

BLACKLEDGE, Paul. **Marxism and Ethics**: freedom, desire and revolution. New York: Suny Press, 2012.

BLANCHOT, Maurice. **O Espaço Literário**. (Tradução: Álvaro Cabral). Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

BLOCH, Ernest. **O Princípio Esperança**. (Tradução: Nélio Schneider). Rio de Janeiro: EDUERJ: Contraponto, vol. 3, 2006.

BLOOM, Harold. **A Invenção do Humano**. (Tradução: José Roberto O'Shea). Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

BRECHT, Bertolt. "Perguntas a um trabalhador que lê". In: **Bertolt Brecht**: poemas 1913-1956. (Tradução: Paulo César de Souza). São Paulo: Editora 34, 2012.

BRENKERT, George G. **Marx's Ethics of Freedom**. London: Routledge & Kegan Paul, 1983.

BROWNING, Robert. **O Flautista de Hamelin**. (Tradução: Ana Maria Chaves). Portugal: E-fabulações, 2012.

CARLI, Ranieri. **A Estética de György Lukács e o Triunfo do Realismo na Literatura**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2012.

CARPEAUX, Otto Maria. **A Literatura Greco-Latina por Carpeaux**. São Paulo: Leya, 2012. (História da Literatura Ocidental – 1).

CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. **O Engenhoso Fidalgo D. Quixote de La Mancha**: primeiro livro. (Tradução: Sérgio Molina). São Paulo: Editora 34, 2002.

_____. **O Engenhoso Fidalgo D. Quixote de La Mancha**: segundo livro. (Tradução: Sérgio Molina). 3 ed. São Paulo: Editora 34, 2012.

CHAMISSO, Adelbert von. "The Marvellous History of the Shadowless Man and the Cold Heart". In: **Works of Adelbert von Chamisso**. (Translated by Sir John Bowring). London, 1861.

CHESNAIS, François (org.). **A Mundialização Financeira**: gênese, custos e riscos. (Tradução: Carmem Cristina Cacciacarro, Luís Leiria, Silvana Foá e Valéria Coêlho da Paz). São Paulo: Xamã, 1998.

CLAEYS, Gregory. **Utopia**: a história de uma ideia. (Tradução: Pedro Barros). São Paulo: Edições SESC SP, 2013.

COMTE, Auguste. **Discurso sobre o Espírito Positivo**. (Tradução: José Arthur Gianotti). São Paulo: Abril Cultural, 1973. (Coleção Os Pensadores).

D'ANGELO, Paolo. **A Estética do Romantismo**. (Tradução: Isabel Teresa Santos). Lisboa: Editorial Estampa, 1998.

DE BROSSES, Charles. **Du Culte des Dieux Fétiches, ou Parallèle de l'ancienne Religion de l'Egypte avec la Religion actuelle de Nigritie**. Paris: Fayard, 1988.

DEFOE, Daniel. **As Aventuras de Robinson Crusoé**. (Tradução: Albino Poli Jr.). Porto Alegre: L&PM, 1996. (Coleção L&PM Pocket).

DERRIDA, Jacques. **Espectros de Marx**: o estado da dívida, o trabalho do luto e a nova Internacional. (Tradução: Anamaria Skinner). Rio de Janeiro: Relume-Dumará,1994.

DROIT, Roger-Pol. **A Companhia dos Filósofos**. (Tradução: Eduardo Brandão). São Paulo: Martins Fontes, 2002.

DRYDEN, John. "The cock and fox; or, the tale of the Nun's Priest". In: **John Dryden**: selected poems. England: Penguin Classics, 2002.

EAGLETON, Terry. **Doce Violência**: a ideia do trágico. (Tradução: Alzira Allegro). 1 ed., São Paulo: Editora Unesp, 2013.

_____. **Marxismo e Crítica Literária**. (Tradução: Matheus Corrêa). São Paulo: Editora Unesp, 2011.

ELIAS, Nobert. **A Sociedade dos Indivíduos**. (Tradução: Vera Ribeiro). Rio de Janeiro: Zahar, 1994.

ENGELS, Friedrich. **Anti-Dühring**: a revolução da ciência segundo o senhor Eugen Dühring. (Tradução: Nélio Schneider). São Paulo: Boitempo, 2015. (Marx-Engels).

_____. **A Situação da Classe Trabalhadora na Inglaterra**. (Tradução: B. A. Schumann). São Paulo: Boitempo, 2008. (Mundo do trabalho; Coleção Marx-Engels).

_____. "Carta de Engels a Margaret Harkness, abril de 1888". In: MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **Cultura, Arte e Literatura**: textos escolhidos. (Tradução: João Paulo Netto e Miguel Makoto Cavalcanti Yoshida). São Paulo: Expressão Popular, 2010.

FREUD, Sigmund. "Formulações sobre os dois princípios do funcionamento mental". In: **O Caso Schreber, Artigos sobre Técnica e outros trabalhos (1911-1913)**. Tradução: Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996, p. 242. (Coleção Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud – XII).

GOETHE, Johann Wolfgang von. **Egmont**: tragédia em cinco atos. (Tradução: Hamilcar Turelli). São Paulo: Edições Melhoramentos, 1949.

_____. **Escritos sobre Literatura**. (Organização e tradução: Pedro Süssekind). 3 ed., Rio de Janeiro: 7Letras, 2012.

_____. **Faust**. Der Tragödie erster Teil. Canada: Paperless, 2015.

_____. **Fausto**: uma tragédia: primeira parte. (Tradução: Jenny Klabin Segall). São Paulo: Editora 34, 2011.

_____. **Fausto**: uma tragédia: segunda parte. (Tradução: Jenny Klabin Segall). São Paulo: Editora 34, 2011.

GOLDMANN, Lucien. **Dialética e Cultura**. (Tradução: Luiz Fernando Cardoso, Carlos Nelson Coutinho e Giseh Vianna Konder). Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979. (Coleção Pensamento Crítico – 32).

GRESPAN, Jorge. **Marx**. São Paulo: Publifolha, 2008.

_____. **O Negativo do Capital**: o conceito de crise na crítica de Marx à economia política. 2 ed. São Paulo: Expressão Popular, 2012.

GUTTMANN, Robert. "As mutações do capital financeiro". In: CHESNAIS, François (org.). **A Mundialização Financeira**: gênese, custos e riscos. (Tradução: Carmem Cristina Cacciacarro, Luís Leiria, Silvana Foá e Valéria Coêlho da Paz). São Paulo: Xamã, 1998.

HARVEY, David. **Para Entender O capital**. (Tradução: Rubens Enderle). São Paulo: Boitempo, 2013.

HEGEL, George Wihelm Friedrich. **Fenomenologia do Espírito**. (Tradução: Paulo Meneses). 6 ed., Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes: Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2011.

HEINE, Heinrich. **O Livro das Canções**. (Seleção de tradução e notas: Jamil Almansur Haddad). São Paulo: Hemus, 2008.

_____. **Viagem ao Harz**: da obra *Reisebilder* (Quadros de Viagem). (Tradução: Mauricio Mendonça Cardozo). São Paulo: Editora 34, 2013.

HEINRICH, Michael. **An Introduction to the Three Volumes of Karl Marx'Capital**. (Translated by Alexander Locascio). New York: Monthly Review Press, 2012.

HESÍODO. **Os Trabalhos e os Dias**: primeira parte. (Tradução: Mary de Camargo Neves Lafer). São Paulo: Iluminuras, 2006. (Biblioteca Pólen).

HIRSCH, Joachim. **Teoria Materialista do Estado**: processos de transformação do sistema capitalista de Estados. (Tradução: Luciano Cavini Martorano). Rio de Janeiro: Revan, 2010.

HOBSBAWN, Eric. **A Era das Revoluções**: 1789-1848. (Tradução: Maria Tereza Teixeira; Marcos Penchel). 32 ed., Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2013.

HOMERO. **Ilíada**. (Tradução: Haroldo de Campos). São Paulo: Arx, vol. I, 2003.

_____. **Ilíada**. (Tradução: Haroldo de Campos). São Paulo: Arx, vol. II, 2002.

_____. **Odisseia**. (Tradução: Trajano Vieira). São Paulo: Editora 34, 2011.

HORÁCIO. **Sátiras**. (Tradução: Antônio Luís Seabra). São Paulo: Edipro, 2011.

HORKHEIMER, Max. **Eclipse da Razão**. Tradução: Carlos Henrique Pissardo. São Paulo: Editora Unesp, 2015.

IACONO, Alfonso M. **Le Fétichisme**: histoire d'un concept. Paris: Presses Universitaires de France, 1992. (Philosophies).

KOSIK, Karel. **Dialética do Concreto**. (Tradução: Célia Neves, Alderico Toríbio). Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

KUNDERA, Milan. **A Arte do Romance**. (Tradução: Teresa Bulhões Carvalho da Fonseca). São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

LÖWY, Michel. **Romantismo e Messianismo**: ensaios sobre Lukács e Walter Benjamin. (Tradução: Myrian Veras Baptista e Magdalena Pizante Baptista). São Paulo: Perspectiva, 2008.

LÖWITH, Karl. **De Hegel a Nietzsche**: a ruptura revolucionária no pensamento do século XIX: Marx e Kierkegaard. (Tradução: Flamarion Caldeira Ramos, Luiz Fernando Barrére Martin). São Paulo: Editora da Unesp, 2014.

LUKÁCS, György. **Arte e Sociedade**: escritos estéticos (1932-1967). (Organização, apresentação e tradução: Carlos Nelson Coutinho e José Paulo Netto). 2 ed., Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2011. (Pensamento Crítico – 13).

_____. **Estetica**. (Traducción: Manuel Sacristán). Barcelona: Ediciones Grijalbo, tomos I e II, 1966.

_____. **História e Consciência de Classe**: estudos sobre a dialética marxista. (Tradução: Rodnei Nascimento). São Paulo: Martins Fontes, 2003.

_____. **Marxismo e Teoria da Literatura**. (Tradução: Carlos Nelson Coutinho). São Paulo: Expressão Popular, 2010.

_____. "O humanismo de Shakespeare". (Tradução: Roberto Franco de Almeida). In: **Ensaios sobre Literatura**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965. (Biblioteca do Leitor Moderno – 58).

_____. **O Romance Histórico**. (Tradução: Rubens Enderle). São Paulo: Boitempo, 2011.

_____. **Para uma Ontologia do Ser Social II**. (Tradução: Nélio Schneider, Ivo Tonet, Ronaldo Vielmi Fortes). São Paulo: Boitempo, 2013.

LUKES, Steven. **Marxism and Morality**. Oxford: Oxford University Press, 1987.

MARX, Karl. **Capital y Tecnologia**: manuscritos inéditos (1861-1863). (Traducción: Alfonso García). San Francisco, México: Terra Nova, 1980.

_____. **Contribuição à Crítica da Economia Política**. (Tradução: Maria Helena Barreiro Alves). São Paulo: Martins Fontes, 2003.

_____. **Crítica da Filosofia do Direito de Hegel**. (Tradução: Rubens Enderle e Leonardo de Deus). São Paulo: Boitempo, 2005.

_____. **Crítica do Programa de Gotha**. (Tradução: Rubens Enderle). São Paulo: Boitempo, 2012, p. 31. (Coleção Marx-Engels).

_____. **Das Kapital**: Kritk der politischen Ökonomie. Czech Reuplic: Anaconda, 2009.

_____. **Diferença entre a Filosofia da Natureza de Demócrito e de Epicuro**. (Tradução: Nélio Schneider). São Paulo: Boitempo Editorial, 2018.

_____. **Grundrisse**: manuscritos econômicos de 1857-1858: esboços da crítica da economia política. (Tradução: Mario Duayer, Nélio Schneider; colaboração de Alice Helga Werner e Rudiger Hoffman). São Paulo: Boitempo; Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2011. (Coleção Marx-Engels).

_____. **Manuscritos Econômico-Filosóficos**. (Tradução: Rubens Enderle). São Paulo: Boitempo, 2008.

_____. **O capital**: crítica da economia política: livro I: o processo de produção do capital, vol. 1. (Tradução: Reginaldo Sant'Anna). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

_____. **O capital**: crítica da economia política: livro I: o processo de produção do capital, vol. 2. (Tradução: Reginaldo Sant'Anna). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

_____. **O capital**: crítica da economia política: livro II: o processo de circulação do capital. (Tradução: Reginaldo Sant'Anna). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

_____. **O capital**: crítica da economia política: livro III: o processo global de produção capitalista, vols. 3, 4 e 5. (Tradução: Reginaldo Sant'Anna). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

_____. **O capital**: crítica da economia política: livro I: o processo de produção do capital. (Tradução: Rubens Enderle). São Paulo: Boitempo, 2013. (Marx-Engels).

_____. **O capital**: crítica da economia política: livro II: o processo de circulação do capital. (Tradução: Rubens Enderle). São Paulo: Boitempo, 2014. (Marx-Engels).

_____. **O capital**: crítica da economia política: livro III: o processo global de produção capitalista. (Tradução: Rubens Enderle). São Paulo: Boitempo, 2017. (Marx-Engels).

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **A Ideologia Alemã**: crítica da mais recente filosofia alemã em seus representantes Feuerbach, B. Bauer e Stirner, e do socialismo alemão em seus diferentes profetas. (Tradução: Rubens Enderle, Nélio Schneider, Luciano Cavini Martorano). São Paulo: Boitempo, 2007.

_____. **A Sagrada Família**, ou, A crítica da Crítica crítica contra Bruno Bauer e consortes. (Tradução: Marcelo Backes). São Paulo: Boitempo, 2011. (Coleção Marx-Engels).

_____. **Cultura, Arte e Literatura**: textos escolhidos (Karl Marx e Friedrich Engels). (Tradução: José Paulo Netto; Miguel Cavalcanti Yoshida). 1 ed., São Paulo: Expressão Popular, 2010.

_____. **Crítica do Programa de Gotha**. (Tradução: Rubens Enderle). São Paulo: Boitempo, 2012. (Coleção Marx-Engels).

_____. **Manifesto Comunista**. (Tradução: Álvaro Pina e Ivana Jinkings). São Paulo: Boitempo, 2010. (Coleção Marx-Engels).

MATOS, Franklin de. "A querela do teatro no século XVIII: Voltaire, Diderot, Rousseau". In: **O que nos faz pensar**, n. 25, agosto/2009. (Cadernos do Departamento de Filosofia da PUC-Rio).

McLELLAN, David. **Karl Marx**: select writings. USA: Oxford University Press, 2000.

_____. **Karl Marx**: vida e pensamento. (Tradução: Jaime A. Clasen). Rio de Janeiro: Vozes, 1990. (Coleção Vidas Famosas).

MEHRING, Franz. **Karl Marx**: a história de sua vida. (Tradução: Paula Maffei). São Paulo: Editora José Luís e Rosa Sundermann, 2013.

MÉSZÁROS, István. **Para Além do Capital**: rumo a uma teoria da transição. (Tradução: Paulo Cezar Castanheira, Sérgio Lessa). São Paulo: Boitempo, 2011. (Mundo do Trabalho).

MORE, Thomas. **Utopia**. (Tradução: Jefferson Luiz Camargo; Marcelo Brandão Cipolla). São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009. (Clássicos Cambridge de Filosofia Política).

MOURA, Mauro Castelo Branco de. "Cidadão Kane: a saga do milionário desditado e os paradoxos da riqueza burguesa". In: **Revista O Olho da História**, n. 11, dez/2008. Disponível em: <http://oolhodahistoria.ufba.br/numero-11-dezembro-2008/>.

_____. "Engels e o projeto de crítica da economia política". In: MOURA, Mauro Castelo Branco de *et.al. Friedrich Engels e a Ciência Contemporânea*. Salvador: EDUFBA, 2007, p. 55

_____. "Marx". (Resenha). In: **Revista Crítica Marxista**, n. 29, 2009.

_____. “Marx e a religião laica do capitalismo”. In: SANTOS, Antônio Carlos dos (org.). **Entre a Cruz e a Espada**: reflexões filosóficas entre a religião e a política. São Cristóvão: Editora UFS, 2010.

_____. **Os Mercadores, o Templo e a Filosofia**: Marx e a religiosidade. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.

_____. “Sobre o projeto de crítica da economia política”. In: **Revista Crítica Marxista**. São Paulo, n. 9, 1999.

NIETZSCHE, Friedrich. **Crepúsculo dos Ídolos, ou como se Filosofa com o Martelo**. (Tradução: Paulo César de Souza). São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

NUNES, Benedito. “A visão romântica”. In: GUINSBURG, J. (org). **O Romantismo**. São Paulo: Perspectiva, 2011.

OVÍDIO, Henry. “Ignorar os defeitos”. In: **Amores & Arte de Amar**. (Tradução: Carlos Ascenso André). São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2011.

PIETZ, William. **Le Fétiche**: généalogie d’un probleme. (Traduit de l’anglais – États-Unis – par Aude Pivin). Paris Kargo & L’éclat, 2005.

RABELAIS, François. **Gargantúa y Pantagruel**. (Traducción: Luis Rutiaga). México: Grupo Editorial Tomo.

RENAULT, Emmanuel. **Souffrances Sociales**: philosophie, psychologie et politique. Paris: Éditions La Découverte, 2008.

ROBERT, Marthe. **Romance das Origens, Origens do Romance**. (Tradução: André Telles). São Paulo: Cosac Naify, 2007.

ROSDOLSKY, Roman. **Gênese e Estrutura de O capital de Karl Marx**. Tradução: César Benjamin. Rio de Janeiro: EDUERJ; Contraponto, 2001.

SCHAFF, Adam. **O Marxismo e o Indivíduo**. (Tradução: Heindrun Mendes da Silva). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967. (Coleção Perspectivas do Homem – 23).

SHAKESPEARE, William. “A tragédia do rei Ricardo III”. In: **Dramas Históricos**: teatro completo. Rio de Janeiro: Agir, 2008.

_____. “Muito barulho para nada”. In: **Comédias**: teatro completo. (Tradução: Carlos Alberto Nunes). Rio de Janeiro: Agir, 2008.

_____. “O mercador de Veneza”. In: **Comédias**: teatro completo. (Tradução: Carlos Alberto Nunes). Rio de Janeiro: Agir, 2008.

_____. “Hamlet”. In: **Tragédias e Comédias Sombrias**: teatro completo. (Tradução: Bábara Heliodora). Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2006. (Biblioteca de Autores Universais).

_____. “Henrique IV”. In: **Dramas Históricos**: teatro completo. (Tradução: Carlos Alberto Nunes). Rio de Janeiro: Agir, 2008.

_____. “Sonho de uma noite de verão”. In: **Comédias**: teatro completo. (Tradução: Carlos Alberto Nunes). Rio de Janeiro: Agir, 2008.

_____. “Timon de Atenas”. In: **Tragédias e Comédias Sombrias**: teatro completo. (Tradução: Bárbara Heliodora). Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2006. (Biblioteca de Autores Universais).

SILVA, Ludovico. **O Estilo Literário de Marx**. (Tradução: José Paulo Netto). São Paulo: Expressão Popular, 2012. (Coleção Arte e Sociedade).

SMITH, Adam. Inquérito sobre a Natureza e as Causas da **Riqueza das Nações**. Tradução: Teodora Cardoso e Luís Cristovão de Aguiar. 5º ed., vol.1, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2006.

STERNE, Laurence. **The Life and the Opinions of Tristram Shandy, Gentleman**. London: Wordsworth Classics, 2009.

STIRNER, Max. **O Único e sua Propriedade**. (Tradução: João Barrento). São Paulo: Martins Fontes, 2009. (Coleção Dialética).

SUE, Eugène. **Les Mystères de Paris**. Paris: Culture Commune, 2013.

SÜSSEKIND, Pedro. **Shakespeare**: o gênio original. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008. (Coleção Estéticas).

SZONDI, Peter. **Teoria do Drama Moderno (1880-1950)**. (Tradução: Raquel Imanishi Rodrigues). São Paulo: Cosac Naify, 2011.

TOMBA, Massimiliano. **Marx’s Temporalities**. (Translated by Peter D. Thomas and Sara R. Farris). Chicago, IL: Haymarket Books, 2013.

TROTSKI, Leon. **Literatura e Revolução**. (Tradução: Luiz Alberto Moniz Bandeira). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2007.

VÁZQUEZ, Adolfo Sánchez. **Filosofia da Práxis**. Tradução: Maria Encarnación Moya. Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales – Clacso: São Paulo: Expressão Popular, 2011. (Coleção pensamento social latino-americano).

VERNANT, Jean-Pierre; VIDAL-NAQUET, Pierre. **Mito e Tragédia na Grécia Antiga**. São Paulo: Perspectiva, 2011.

VIRGÍLIO. **Eneida**. (Tradução: Carlos Alberto Nunes). São Paulo: Editora 34, 2014.

WILLIAMS, Raymond. **Drama em Cena**. (Tradução: Rogério Bettoni). São Paulo: Cosac Naify, 2010.

_____. **Marxismo y Literatura**. Traducción: Guillermo David. Buenos Aires: Las Cuarenta, 2009, p. 196. (Coleção Mitma – 10).