



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS
DEPARTAMENTO DE SOCIOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA

**ELEMENTOS LITERÁRIOS NA ARQUITETURA NARRATIVA DE
MARX**

Luciana da Silva Melo

Brasília
Agosto 2014

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS
DEPARTAMENTO DE SOCIOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA

**ELEMENTOS LITERÁRIOS NA ARQUITETURA NARRATIVA DE
MARX**

Luciana da Silva Melo

Dissertação apresentada ao curso de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Sociologia, do Instituto de Ciências Sociais, da Universidade de Brasília, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre.

Brasília
Agosto 2014

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS
DEPARTAMENTO DE SOCIOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

**ELEMENTOS LITERÁRIOS NA ARQUITETURA NARRATIVA DE
MARX**

Luciana da Silva Melo

Orientador: Dr. Edson Silva de Farias (SOL/UnB)

Banca: Prof. Dr. Edson Silva de Farias (SOL/UnB)
Prof. Dra. Mariza Veloso M. Santos (SOL/UnB)
Prof. Dr. Alexandre Simões Pilati (TEL/UnB)

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca Central da Universidade de Brasília. Acervo
1017471.

MELO, Luciana da Silva.
M528e Elementos literários na arquitetura narrativa de Marx
/ Luciana da Silva Melo. -- 2014.
117 f. : il. ; 30 cm.

Dissertação (mestrado) – Universidade de Brasília,
Instituto de Ciências Sociais, Departamento de Sociologia,
Programa de Pós-Graduação em Sociologia, 2014.

Inclui bibliografia.

Orientação: Edson Silva de Farias.

1. Marx, Karl, 1818-1883. 2. Literatura e sociedade.
3. Análise do discurso narrativo. I. Farias, Edson Silva de. II. Título.

CDU 801

A minha mãe

AGRADECIMENTOS

A minha mãe, Maria Salete, que, a despeito de tudo – crises, inseguranças, insatisfação profissional e toda sorte de fragilidades humanas –, SEMPRE foi meu apoio, incentivo, exemplo. Sua força e estímulo impulsionaram-me (e impulsionam-me!) cotidianamente a retomar sonhos, lembrando-me o quão importante é fechar ciclos. E não apenas fechá-los, mas fechá-los bem, com alguma serenidade e com a sensação de dever cumprido. A ela também devo o meu amor aos livros e às letras, artefatos mágicos que me propiciaram o abrir de portas de um mundo muito particular. Obrigada, obrigada, obrigada.

Aos amigos Andréia Macêdo, Anita Cunha e Marcelo Berdet. Cada um de vocês, a seu modo e em momentos muito específicos, inspirou-me e encorajou-me a fazer o percurso de volta à universidade. Obrigada pelos afagos, pelo riso, por dividir as angústias da difícil tarefa de equilibrar trabalho e estudo, pela paciência de ouvir lamúrias. Sem vocês seria impossível suportar o quase insuportável.

Marcelo, obrigada também por ler, revisar e melhorar a redação do *abstract* desta dissertação.

Ao Sr. Abdelhamid Rahmani pela gentileza de ler o resumo e o *abstract* da dissertação e, a partir desses textos, escrever o *resumé*. *Merci beaucoup*.

À amiga Haydée Caruso pelas palavras animadoras que me encorajaram na “perigosa descoberta” de que há vida possível em espaços diferentes daqueles em que primeiro nos encontramos.

Ao prof. José Veríssimo Romão pela extrema generosidade intelectual. Obrigada por compartilhar seu conhecimento, pela parceria na condução da prática docente. Ter sido tutora da sua disciplina foi um aprendizado que levo para toda vida.

Ao meu orientador, prof. Edson Farias, por estar aberto a ouvir o que, a princípio, eram apenas ideias dispersas e sem contornos. Depois por ter acreditado na viabilidade do meu objeto de pesquisa e ter me conduzido a reflexões que deram corpo ao projeto. Nessa trajetória, o orientador cuidadoso foi se transformando também em amigo. Alguém que não apenas se limitava às questões pertinentes à dissertação, mas que se propunha ao diálogo e à troca de experiências. Incorporou-me às discussões do grupo de pesquisa Cultura, Memória e Desenvolvimento, colocou-me em contato com pessoas interessadas nos mais variados temas correlacionados à área da Sociologia da Cultura, o que ampliou sobremaneira a forma de olhar para o meu objeto de estudo e para a Sociologia como um todo. Obrigada também pela sua

habilidade de saber apontar as inconsistências e fragilidades do meu esforço intelectual, mostrando caminhos possíveis de contorná-las e melhorá-las, ao mesmo tempo em que me deu total liberdade para fazer as escolhas, achar o rumo, encontrar o tom. Obrigada, Edson, pela partilha, pela parceria, pela amizade.

Aos professores Mariza Veloso e Alexandre Pilati, membros da banca examinadora, por terem aceitado tão prontamente o convite para participar deste processo, devotando seu tempo para ler e analisar este trabalho.

Aos funcionários das secretarias do Departamento de Sociologia e do Programa de Pós-Graduação em Sociologia pelo auxílio, amabilidade, disponibilidade e presteza nas questões administrativas.

À professora Regina Dalcastagnè, por me fazer ver que a Literatura tem uma face muito mais instigante do que a da mera fruição. Suas aulas me mostraram que, assim como a Sociologia, a Literatura tem uma inquietante função social e pode transformar (não o mundo, não sejamos pretensiosos!) vidas ao nosso redor.

Agradeço ainda à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes) pelos 12 meses de concessão da bolsa de estudo para a realização desta pesquisa.

Por último, mas não menos importante, agradeço a Deus por me manter firme quando era mais fácil sucumbir, por fortalecer meu espírito quando o horizonte parecia turvo e distante, pela alegria de chegar ao fim de uma jornada com a sensação infinita de leveza e paz.

As representações são sempre enigmáticas, alusivas, fracionárias e quase nunca contempladas na sua totalidade.
Como introduzir com ordem, num espaço forçosamente limitado, tudo que pretendemos?
(*Avalovara*, Osman Lins)

A palavra é um símbolo que emite símbolos. O homem é homem graças à linguagem, graças à metáfora que o fez ser outro e o separou do mundo natural. O homem é um ser que se criou a si mesmo ao criar uma linguagem.
Pela palavra, o homem é uma metáfora de si mesmo.
(*O arco e a lira*, Octávio Paz)

Não convém separar a repercussão da obra da sua feitura, pois, sociologicamente ao menos, ela só está acabada no momento em que repercute e atua, porque, sociologicamente, a arte é um sistema simbólico de comunicação inter-humana, e como tal interessa ao sociólogo.
(*Literatura e sociedade*, Antonio Candido)

RESUMO

Este trabalho quer investigar as relações entre Literatura e Sociologia não como uma forma de continuar delimitando as fronteiras entre essas áreas do conhecimento. Antes, porém, o estudo quer contribuir para uma visão integradora, na qual se subentende que a Sociologia se apropria dos instrumentos da Teoria Literária para construir uma narrativa muito similar àquela chamada ficcional, própria do gênero romanesco. Ao aproximar essas duas formas de contar histórias – que é também uma forma de construir conceitos, de fazer a memória circular, de comunicar experiências e o próprio conhecimento acerca do mundo –, esta dissertação pretende, por um lado, colaborar para a superação de uma ideia dominante de que o discurso literário é apenas imaginativo, criativo, mítico, cujo objetivo maior é apenas o entretenimento, a fruição e o deleite estético. Por outro lado, quer indicar que a narrativa sociológica pode ser criativa, literariamente elaborada, sem perder sua autoridade, competência e rigor enquanto um saber científico. Mais especificamente, pretende-se demonstrar que a narrativa sociológica é mais uma dentre outras tantas narrativas e o fato de ser analisada como tal não retira a vitalidade das análises sociais nem inviabiliza a possibilidade de construir uma leitura sociológica a partir de referenciais discursivos, que permitem a compreensão de um panorama sociopolítico calcado no que se convencionou chamar de ficcional. A fim de demonstrar como essas narrativas se articulam, esta dissertação analisa três obras: *Manifesto do Partido Comunista*, *O 18 de Brumário de Louis Bonaparte* e *O Capital – crítica da economia política* (Livro 1, volume 1) a partir de uma perspectiva narrativa marxista, mais precisamente de uma estratégia discursiva que Karl Marx se utiliza para discorrer acerca do panorama social e histórico a que cada um dos livros se refere e analisa. Para isso, o autor se apropria de elementos estilísticos presentes no imaginário dos mitos literários.

Palavras-chave: Sociologia. Elementos literários. Narrativas. Mitos. Karl Marx.

ABSTRACT

The proposal of this paper is to investigate the relationship between literature and sociology, not in order to curbing the boundaries of knowledge between these areas. However, the study aims to contribute to an inclusive view and understanding of how sociology appropriates of the tools of literary theory, and build up a narrative very similar to fictional or novelistic genre. By bringing together these two forms of storytelling the sociological work is a way to build up concepts of circulating memory, communicate experiences and knowledge about the world itself. On the one hand, this dissertation seeks to overcome an idea dominant that features the literary discourse just as imaginative, creative, mythical whose main objective is only entertainment and aesthetic enjoyment. On the other hand, this work seeks to indicate that sociological narrative can be creative and elaborated, without losing his authority, competence or rigor as scientific knowledge. Furthermore, this study intends to demonstrate that the sociological narrative is one among many narratives, and to be analyzed as such does not take away the vitality of its social analysis. Nor the understood of sociology as one narrative prevents its strength for building up a reading from discursive frameworks of what is usually called fictional sociopolitical landscape. In order to demonstrate how these narratives are articulated, this dissertation analyzes three works: *The Communist Manifesto*, *The 18th Brumaire of Louis Bonaparte* and *The Capital – Critique of Political Economy* (Book 1, Volume 1). More precisely, from the discursive strategy that Karl Marx used to argue about the social and historical panorama that each book refers to and analyzes. To achieve his goal the author appropriates stylistic and fictional elements of literary myths.

Keywords: Sociology. Literary elements. Narratives. Myths. Karl Marx.

RÉSUMÉ

La proposition du présent document est d'étudier la relation entre la littérature et la sociologie, mais pas dans le sens de poursuivre la délimitation des frontières entre ces domaines de la connaissance. Cependant, l'étude vise à contribuer à une vision inclusive et comprendre comment la sociologie s'approprie les outils de la théorie littéraire et construit un récit qui ressemble beaucoup au genre fiction ou romanesque. En réunissant ces deux formes de narration, le travail sociologique devient un moyen de construire des concepts de la mémoire circulaire, et communiquer les expériences et les connaissances sur le monde lui-même. D'une part, cette étude vise à surmonter l'idée dominante que le discours littéraire n'est qu'imaginatif, créatif, mythique et dont l'objectif principal est le divertissement et la jouissance esthétique. D'autre part, ce travail vise à montrer que le récit sociologique peut aussi être créatif et élaboré, sans perdre son autorité, sa compétence ou sa rigueur scientifique. En outre, cette étude entend démontrer que le récit sociologique est un parmi de nombreux récits et, analysé en tant que tel, ne lui enlève pas la vitalité de son analyse sociale, ni la compréhension de la sociologie comme un récit qui réduit sa force à l'édification d'une lecture de cadres discursifs de ce qu'on appelle généralement un paysage sociopolitique fictif. Afin de démontrer comment ces récits sont articulés, cette étude analyse trois œuvres: *Le Manifeste communiste*, *Le 18 Brumaire de Louis Bonaparte* et *Le Capital – Critique de l'économie politique* (Livre 1, volume 1). Plus précisément, à partir de la stratégie discursive que Karl Marx a utilisée pour argumenter sur le panorama social et historique auquel chaque livre se réfère et analyse. Pour atteindre son but, l'auteur s'approprie les éléments stylistiques et fictifs de mythes littéraires.

Mots-clés: Sociologie. Éléments littéraires. Récits. Mythes. Karl Marx.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Prometheus. Jan Cossiers.....	43
Figura 2 – Orfeo all’Inferno. Angelo Scetta.....	44
Figura 3 – Portrait of Napoleon III. Franz Xaver Winterhalter.....	67
Figura 4 – Gonçalo Anes Bandarra. Autor desconhecido.....	74
Figura 5 – D. Sebastião. Cristóvão de Moraes.....	75
Figura 6 – O bezerro de ouro. Nicolas Poussin.....	86
Figura 7 – O jardim das delícias. Hieronymus Bosch.....	90
Figura 8 – O juízo final. Hieronymus Bosch.....	95
Figura 9 – Dulle Griet, detalhe. Pieter Bruegel.....	102
Figura 10 – Fausto e Mefistófeles. Eugène Delacroix.....	103

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
Problema	17
Justificativa	18
Manifesto do Partido Comunista: o sonho de Prometeu	21
O 18 de Brumário de Louis Bonaparte: o mito salvacionista	23
O Capital: uma narrativa revolucionária	25
O fetichismo da mercadoria e o recurso narrativo	26
Objetivos	28
Metodologia	28
Marx narrador	33
A formação de Marx	38
CAPÍTULO 1: MANIFESTO DO PARTIDO COMUNISTA: A NARRATIVA DE UM PROMETEU QUE OCULTA O DESEJO DE SER ORFEU	40
1.1 Burgueses e proletários	45
1.2 Proletários e comunistas	49
CAPÍTULO 2: O MITO SALVACIONISTA N' O 18 DE BRUMÁRIO DE LOUIS BONAPARTE	56
2.1 Uma ontologia da História	58
2.2 O 18 de Brumário: uma análise	63
2.3 As narrativas míticas que orbitam ao redor da obra	68
2.3.1 A figura do duplo e o mito do Eterno Retorno.....	68
2.3.2 As mitologias do salvador	71
2.4 A narrativa de (des)construção do salvador	79
CAPÍTULO 3: O MITO MOSAICO, COSMOGONIA E FANTASMAGORIAS EM O CAPITAL	84
3.1 O mito mosaico: origens	86
3.2 A construção de uma cosmogonia em Marx	91
3.2 Monstros e fantasmagorias: o fetichismo da mercadoria	98
CONSIDERAÇÕES FINAIS	107
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	110

INTRODUÇÃO

A personalidade do artista passa para a narração mesma, enchendo, enchendo de fora para dentro a ação como um mar vital.

(*Retrato do Artista Quando Jovem*, Jaymes Joyce)

Não produzir narrativas é como estarmos privados de uma faculdade inalienável, a de intercambiar experiências.

(Walter Benjamin)

Não é de hoje que alguns teóricos tentam definir qual o campo de ação reivindicado de um lado pela História; de outro, pela Literatura.

Esta não é uma tarefa fácil. De um modo bem geral, podemos dizer que, especialmente a partir do século XIX, passa a existir um consenso em aceitar que a grande diferença entre essas “ciências” é que a História se ocuparia dos fatos, da verdade, enquanto que a Literatura se dedicaria a tudo que é ficção, falso. Ou se preferirmos, a História lidaria com a realidade, e a Literatura com o imaginário.

Obviamente esse é um tema controverso, uma vez que a realidade pode ser entendida como uma representação da totalidade da vida, bem como a ficção, quando materialmente concretizada, se fazendo existir pelo objeto chamado livro, se torna palpável, logo, real. Mais do que isso, ambas lidam com as experiências humanas que são verdadeiras e incontestáveis.

Todo esse diálogo estabelecido entre as fronteiras da História e da Literatura pode ser transportado para o universo sociológico, porque também a Sociologia, enquanto ciência, reivindica um espaço do saber calcado nos fatos sociais, que têm seu substrato na realidade, ou se relativizarmos, nas diversas realidades que se apresentam. “O fato social é invocado para explicar a estrutura da obra e o seu teor de ideias, fornecendo elementos para determinar a sua validade e o seu efeito sobre nós” (CANDIDO, 2000, p.14).

Sob essa perspectiva, esta dissertação se propõe a analisar três obras: *Manifesto do Partido Comunista*, *O 18 de Brumário de Louis Bonaparte* e *O Capital – crítica da economia política*¹ a partir da narrativa marxista, mais precisamente de uma estratégia

¹ Livro 1, Volume 1: O processo de produção do capital.

discursiva que Karl Marx (1818-1883) se utiliza para apresentar a discussão a que cada um dos livros se propõe.

Este trabalho quer mostrar que a explanação argumentativa de Marx sobre os diferentes temas abordados em cada uma das obras se apoia numa construção narrativa que reforça os argumentos históricos, sociológicos e econômicos do discurso dito científico.

Coexistem nessas obras elementos ficcionais que ajudam a fundamentar uma narrativa em relação à realidade que se apresentava: é difícil não admitir que tais obras possam ser lidas como um relato, um texto de referência que fornece dados para uma melhor compreensão do contexto da sociedade capitalista burguesa, bem como não perceber a utilização de recursos literários (discursivos, narrativos) para dar sustentação à argumentação sobre o processo de produção do capital descrito por Marx.

Nesse sentido, Hayden White (1997) esclarece que o problema de tal questão não é quanto a sua natureza (do que se ocupam escritores e historiadores), mas sim quanto ao grau em que seus discursos se sobrepõem, se assemelham ou se correspondem mutuamente:

Os leitores de histórias e romances dificilmente deixam de se surpreender com as semelhanças entre eles. Há muitas histórias que poderiam passar por romances, e muitos romances que poderiam passar por histórias, considerados em termos puramente formais. Vistos apenas como artefatos verbais, as histórias e os romances são indistinguíveis uns dos outros (...). Mas o escopo do escritor de um romance deve ser o mesmo que o do escritor de uma história. Ambos desejam oferecer uma imagem verbal da “realidade” (WHITE, p. 137-138)

Sabemos que as criações humanas são limitadas enquanto obras de arte que se encerram em si mesmas: o limite de um quadro é a dimensão da tela; da escultura, o contorno das formas; de um texto, a folha em branco. O próprio homem – edificador de cidades – é limitado pela duração da sua existência e das circunstâncias que a definem.

Os processos criativos parecem vir confirmar um movimento de resistência, de negação da realidade desmanteladora da existência – do sonho, do encantamento comprometido com ideais – com projetos sociopolíticos ou simplesmente estéticos.

Bourdieu (1996) nos fala sobre o ofício de escrever e de como o escritor converte em projeto artístico a busca pelas palavras. E esse projeto não está desvinculado de uma tomada de posição social do escritor durante o ato de criar. As escolhas são feitas na e por meio da criação literária. O autor também nos fala que o comprometimento do escritor com sua obra e o seu tempo desperta na arte algumas funções, sendo que uma delas é o reconhecimento social. A análise das relações entre campo literário e o de poder desempenhou papel determinante na resistência cotidiana e na progressiva autonomia dos

escritores, ocasionando uma ruptura ética que tem como consequência uma atitude também estética.

Espera-se do intelectual uma posição no cenário das artes.

É na efervescência social dos anos de 1840 que aparecem os primeiros defensores de uma arte politicamente engajada e cumpridora de uma função social, uma arte realista:

Pelo estilo de vida bom menino e o espírito de camaradagem, pelo entusiasmo e a paixão das discussões teóricas sobre a política, a arte e a literatura, essa reunião aberta de jovens, escritores, e jornalistas, aprendizes de pintor ou estudantes, baseada em encontros cotidianos em um café, favorece uma ambiência de exaltação intelectual em tudo oposta à atmosfera reservada e exclusiva dos salões (BOURDIEU, 1996, p. 91-92).

Os momentos de tensão social acumam, aterrorizam e atrasam o percurso do homem em direção à liberdade criadora. É como se o não dizer, o não pensar nos impelisse a um movimento contrário: o falar, o pensar, expressar-se. Mesmo que essas formas de expressão se apresentem maquiadas, adulteradas na sua superfície.

Antonio Candido (2000), ao estudar a relação sociedade e literatura, se defrontou com a seguinte questão: qual a influência exercida pelo meio social sobre a obra de arte? Para ele, a máxima de que a literatura exprime a sociedade já constitui um truísmo, não é mais ponto passível de discussão.

A tarefa a que se propõe o estudo dessa relação é investigar as influências concretas exercidas pelos fatores socioculturais. Separá-los – literatura e sociedade – seria totalmente inconveniente, posto que sociologicamente “a arte é um sistema simbólico de comunicação inter-humana, e como tal interessa ao sociólogo” (CANDIDO, 2000, p. 21), porque a literatura está investida de função total² e função social³.

Hayden White afirma que a história é uma criação literária, já que sempre será interpretada por meio de relíquias textualizadas que, por sua vez, só podem ser compreendidas por meio das pistas de interpretações a serem organizadas pelos historiadores.

Assis e Cruz (2010), ao se debruçarem nos estudos desse historiador acerca das fronteiras entre História e Literatura, fazem a seguinte afirmação:

Quando caracterizou o discurso histórico como interpretação e a interpretação histórica como narrativização, White partiu um debate historiográfico sobre a

² Derivada da elaboração de um sistema simbólico, a função total exprime representações individuais e sociais que transcendem o imediatismo.

³ Abarca o “papel que a obra desempenha no estabelecimento das relações sociais, (...) na manutenção ou mudança de uma certa ordem social”.

natureza do conhecimento histórico que contrapõe narrativa e teoria, bem como pensamento literário e pensamento científico. Para o autor, a história é antes de mais nada um artefato verbal, produto de um tipo especial de uso da linguagem, portanto, antes do discurso histórico ser compreendido como produtor de um conhecimento específico, ele deve antes ser analisado como uma estrutura de linguagem (ASSIS; CRUZ, 2010, p.117).

Ao apresentarmos a sobreposição e o estreito diálogo estabelecido entre essas áreas, é preciso que se diga que não estamos eliminando as diferenças e especificidades de cada uma dessas disciplinas.

No caso da História, o passado é inventado⁴, os fatos são selecionados, a memória é (re)criada, a história é fabricada, mas se trata de uma ‘fabricação autorizada’, sustentada pelos dados de fontes, pesquisas documentais e critérios de cientificidade do método, isto porque a História resguarda seu desejo de constituir um conhecimento científico. De certa forma, o historiador detém a tutela do tempo, na medida em que fica o passado que poderia ter sido numa versão do que realmente foi, criando um lapso de distância entre o leitor e o discurso do historiador.

Também a Sociologia, ao estudar os fenômenos sociais, pretende estabelecer uma base teórico-metodológica voltada para o estudo desses fenômenos sociais, constituindo-se num relevante instrumento de compreensão da realidade e suas interações sociais. O sociólogo trabalha com a mesma matéria do historiador: os fatos passíveis de observação e teste; a construção de uma episteme, com base em métodos, que ofereça uma compreensão calcada no real.

Já na narrativa literária, há maior amplitude na liberdade construtiva e de imaginação, não estando esta tão condicionada ao “teste” das fontes, uma vez que o texto ficcional é dominado pela empatia entre o leitor e a narrativa. O dado inventado pelo romancista acontece de fato para a voz narrativa, mas sua autoridade enquanto discurso se constrói pela aproximação, pela empatia do leitor com fatos distantes, ao contrário do que acontece com as outras duas áreas do saber.

⁴ Palavras como “inventado”, “fabricada” podem trazer algum estranhamento porque no senso comum perde-se de vista o seu sentido etimológico, aplicando-lhe apenas a semântica do cotidiano. *Invenire*, do latim, significa descobrir, achar. E após 1500, tem também o sentido de criar, ou seja, um trabalho que leva em consideração a criatividade, a inventividade. Diferente da conotação, de modo geral pejorativa, que associa inventar com mentir. Sentido esse que vem contribuir para o debate de que a Literatura é apenas um faz de conta, uma mentirinha, e a História é a verdade como se apresenta.

Problema

Nessa discussão acerca das competências das áreas – o que é próprio da teoria literária e o que é pertinente à teoria cultural –, observa-se que muito se perde ao não usarmos essas duas chaves conceituais enquanto teorias que mais dialogam do que divergem.

Os estudos literários há muito se preocupam em mostrar que a literatura é também uma maneira de ver uma determinada época com todas as suas singularidades. O escritor, por meio de sua obra, nos fala das angústias, incertezas, enfim, das impressões e relações que estabelece com o mundo ao seu redor. Dessa forma, é papel da literatura manter o olhar atento e sensível, olhar este que nos leva a tomar consciência dos diversos panoramas de uma sociedade e de um tempo.

Lígia Chiappini (2000, p. 18) afirma que “o interesse dos historiadores pelos textos literários e pelo testemunho que podem dar do passado não é recente”, assim como também não é recente “o interesse dos estudiosos da literatura pela historiografia como instrumento de apoio no traçado dos contextos em que se inserem e aos quais aludem os textos literários”.

O interesse histórico pela Literatura parece estar mais sedimentado no tempo. As duas áreas já se encontraram por diversas ocasiões no embate epistemológico sobre a reciprocidade entre esses dois discursos e de que forma eles se complementam, se afastam ou se superpõem. Por sua vez, o interesse da Literatura acerca da contribuição que a História tem a dar nessa intrincada relação vem cada vez mais ganhando força:

Os estudiosos da literatura, depois de um longo período formalista, (...) voltam a interessar-se pela relação da literatura com a História e a historiografia, não apenas situando os textos num contínuo de datas e acontecimentos políticos ou buscando a determinações ideológicas e econômicas destes, mas, de modo mais complexo, atentando para o entrelaçamento das obras literárias com outros discursos, entre eles o discurso historiográfico, cujas fronteiras com a literatura e com a antropologia frequentemente se confundem (CHIAPPINI, 2000, p. 19).

Por outro lado, a autora aponta que emerge o interesse pelos estudos literários para além da discussão da (não) delimitação das fronteiras entre Literatura e História. Chiappini afirma que os cientistas sociais parecem ter descoberto que “os textos literários têm uma linguagem especial”. Eles se situam para além do subjetivismo, da inventividade e da imaginação; os textos literários operam com algo caro para as ciências sociais, em especial a Sociologia, que são as metáforas, as figuras, os símbolos.

A partir dessas observações, seria possível falar numa narrativa sociológica? Faria sentido entender, sob o ponto de vista da teoria literária, a figura do sociólogo como um narrador, de maneira a se afirmar que se entrecruzam, na obra de Marx, as narrativas sociológicas e literárias? Que ambas traçam um percurso em comum ao oferecer subsídios para entender a obra literária para além do contexto meramente ficcional e o texto sociológico para além dos critérios científicos? Não é possível para a sociologia construir o conhecimento do seu objeto a partir um “pensar poético” sem com isso abandonar o pensar teórico metodologicamente sistematizado?

Justificativa

Existem muitos trabalhos que se debruçam sobre os estudos das narrativas pela perspectiva quase que exclusiva da Teoria Literária. De fato, a teoria literária será um grande suporte para o que este trabalho se propõe, sobretudo porque perceberemos, ao longo do desenvolvimento da dissertação, que um dos pressupostos que se assume é o de que a Sociologia também produz narrativas na intenção de contar uma história da experiência concreta acerca da compreensão social.

Numa primeira busca, notou-se que não é muito recorrente o uso de uma linguagem ou mesmo de uma escrita mais criativa nos textos de Sociologia. Eles normalmente primam por uma objetividade academicista, seguindo um padrão de forma e voltado para a publicação, não normativamente estabelecido, mas compartilhado pela comunidade científica.

Não é muito comum encontrarmos na Sociologia referências bibliográficas nas quais o autor deixe claro que seu texto – livro ou artigo – foi intencionalmente elaborado para conferir elementos literários à tessitura narrativa ou, ainda, que se assuma uma postura de que o esforço intelectual empreendido na escrita não tem apenas o caráter de ser cânone científico, mas também de ser uma possibilidade de narrar os fatos sociais.

Benjamin (1994) afirma que as experiências humanas compõem a gênese da arte de narrar. Não produzir narrativas é como estarmos privados de uma faculdade inalienável, a de intercambiar experiências.

O gênero romanesco abriga na sua construção o plurilinguismo, os vários pontos de vista, os vários olhares acerca da “realidade”. Nele muitas vezes se pronunciam e

transmitem a sua visão de mundo, o seu discurso, segundo a ótica de cada personagem que o compõe.

É Bakhtin (1988) quem vai nos oferecer maior e melhor entendimento quanto a essa profusão de vozes. É ele quem nos esclarece que o discurso romanesco não pode esquecer ou ignorar as línguas múltiplas que o circundam. Muito pelo contrário, essas línguas, vozes e falas diversas são essencialmente dialógicas. Dialogam interna e metalinguisticamente dentro do próprio texto plurilíngue e, externamente, tanto com o mundo e suas múltiplas significações quanto com outros demais textos.

Segundo Oscar Tacca (1983), o narrador é a voz que detém o saber e a faculdade de comunicar esse saber. A visão do narrador determina a perspectiva do romance. Por alusão, de certo modo, o sociólogo (ou o historiador) é a voz autorizada que constrói narrativas a partir das experiências e do conhecimento sobre a sociedade e seus variados desdobramentos.

Raymond Williams (1979) lembra-nos que a Teoria Literária não pode ser separada da Teoria Cultural, contudo pode ser dela distinguida, consistindo esse o desafio central de qualquer teoria social da cultura. Uma Sociologia da Cultura, para Williams, deve levar em consideração a complexa unidade dos elementos sociais, de forma a produzir análises das inter-relações dentro dessa unidade complexa, superando uma divisão, uma distinção existente entre aquilo que pertence ao campo da estética e ao campo social, insistindo na análise que privilegia o todo e um processo material social.

Levando em consideração as preocupações de Raymond Williams acerca da complexa inter-relação entre essas áreas do conhecimento para a construção de algo novo que surge desse diálogo, deve-se esclarecer que, para além do suporte e da contribuição da Teoria Literária, este trabalho reconhece outras fronteiras que se cruzam na construção deste objeto de pesquisa. Sabemos que é necessário evidenciar a interface que também se forma entre a Sociologia da Cultura, a Teoria Sociológica e a Teoria da Cultura. Esses campos, como diria Bourdieu, são de extrema relevância para a construção de qualquer análise, compreensão ou possibilidade de resposta que se queira dar ao problema aqui apresentado.

Jeffrey Alexander (1987) apresenta o argumento de que a atual Teoria Sociológica estaria em busca de uma síntese a fim de minimizar os desacordos surgidos pela polarização do pensamento entre os teóricos das mais diversas escolas. Ou seja, os que defendem, de um lado, o papel da ação individual; e, de outro, os que defendem o papel das estruturas coercitivas.

O autor enfatiza que, independentemente do projeto de teoria geral (ação ou estrutura) compartilhado pela comunidade científica, em última instância, o que se pretendeu

mostrar em momentos distintos desse debate teórico foi a capacidade que a ciência social tem de prever (prever) e explicar a realidade social. Todavia, Alexander oferece um novo argumento ao afirmar que “a predição e a explicação não são os únicos objetivos da ciência social, sendo igualmente significativas as modalidades mais gerais de discurso que caracterizam o debate teórico”.

Como o dissenso é inerente à ciência social, por razões cognitivas e valorativas, Alexander entende que a Sociologia também é um discurso⁵. Ou melhor, a Sociologia produz não apenas “o discurso sociológico”, mas suscita a produção de diversas narrativas possíveis. Ao contrário das discussões científicas,

o discurso se volta para o raciocínio. Ele se dirige ao processo de raciocinar mais que os resultados da experiência imediata, e se torna significativo onde não existe verdade clara e evidente. O discurso visa à persuasão pelo argumento mais que à predição. Sua capacidade de persuadir se baseia em qualidades como coerência lógica, grau de abrangência, riqueza interpretativa, relevância valorativa, força retórica, beleza e textura do argumento (ALEXANDER, 1987).

Alexander conclui sua reflexão acerca do novo movimento teórico na Sociologia, afirmando que a chave para seu avanço continuado está no reconhecimento da centralidade do significado de cultura. A síntese proposta só se dará se os teóricos gerais estiverem preparados para entrar no campo dos “estudos culturais, sem, contudo, abandonar o instrumental sociológico”.

A partir do que foi exposto, este trabalho quer investigar as relações entre Literatura e Sociologia não como uma forma de continuar delimitando as fronteiras entre essas áreas do conhecimento. Antes, porém, o estudo quer contribuir para uma visão integradora, na qual se subentende que a sociologia se apropria dos instrumentos Literatura para construir uma narrativa muito similar àquela chamada ficcional, própria do gênero romanesco.

Acredita-se que ao aproximar essas duas formas de contar histórias – que é também uma forma de construir conceitos, de fazer a memória circular, de comunicar experiências e o próprio conhecimento acerca do mundo –, esta dissertação pretende, por um lado, colaborar para a superação de uma ideia dominante de que o discurso literário é apenas imaginativo, criativo, mítico, cujo objetivo maior é apenas o entretenimento, a fruição e o

⁵ Alexander entende por discurso os modos de argumentação que são mais consistentemente generalizados e especulativos que as discussões científicas normais. Estas se ocupam de encontrar evidências empíricas, de trabalhar segundo uma lógica indutiva e dedutiva, de construir explicações por meio de leis gerais e de métodos que comprovem essas leis.

deleite estético. Por outro lado, quer indicar que a narrativa sociológica pode ser criativa, literariamente elaborada, sem perder sua autoridade, competência e rigor enquanto um saber científico.

Para isso, recorre-se à ideia de “discurso verdadeiro” em Foucault (2009), que o identifica como presente em todas as áreas do conhecimento, e em toda a sociedade, porque a verdade narrada por um discurso reside naquilo que ele diz, naquilo que ele enuncia, logo, os discursos por si só exercem seu próprio controle, selecionam, organizam e distribuem certo número de procedimentos; o discurso é o poder sobre o qual queremos ter o controle, porque ele é

a reverberação de uma verdade nascendo diante de seus próprios olhos; e, quando tudo pode, enfim, tomar a forma do discurso, quando tudo pode ser dito e o discurso pode ser dito a propósito de tudo, isso se dá porque todas as coisas, tendo manifestado e intercambiado seu sentido, podem voltar à interioridade silenciosa da consciência de si (FOUCAULT, 2009, p. 49).

Diante desse panorama apresentado, a problemática desta dissertação estará voltada para a análise do discurso, mas não de qualquer discurso. Pretende-se construir um esquema analítico que proporcione a compreensão do **discurso sociológico** enquanto narrativa que se apropria de elementos literários para explicar as experiências concretas dos homens no mundo. Esse esquema analítico revelar-se-á no transcorrer desta dissertação ao analisarmos cada uma das obras propostas. E o pressuposto é de que para cada obra existe uma estrutura narrativa permeada por elementos literários, míticos, às vezes messiânicos, baseados na saga de grandes heróis que realizaram feitos memoráveis. Essas “pequenas ficções” não estão dispersas no argumento como artefatos alegóricos, ornamentais. Ao contrário, elas são o fundamento que explicam todo o argumento sociológico presente em cada um dos livros.

Manifesto do Partido Comunista: o sonho de Prometeu

O primeiro capítulo da dissertação voltar-se-á para a análise do *Manifesto do Partido Comunista*, que, como o nome já sugere, foi um documento político escrito para a Liga dos Comunistas, em 1847. Tornou-se uma das publicações mais populares de Marx e Engels, seu teor oferece uma contribuição à História ao mesmo tempo em que se torna um

marco da modernidade, segundo a concepção de Marshall Berman (1986, p. 9), que entende modernidade como uma “experiência vital compartilhada por homens e mulheres em todo o mundo, hoje”. Seu conceito de modernidade engendra uma contradição inerente: ser moderno contribui para a autotransformação e para a transformação das coisas ao redor, mas ser moderno também tem o poder de destruir as nossas certezas – quem somos, o que sabemos e o que temos. Numa clara apologia a Marx, ser moderno é fazer parte de um mundo em que “tudo que é sólido desmancha no ar”. O autor observa ainda que as pessoas imersas nessa noção de modernidade conceberam, ao longo dos séculos, inúmeros mitos que ilustram essas transformações.

Marshall Berman afirma que:

Um dos propósitos mais firmes de Marx foi fazer o povo “sentir”; eis por que suas idéias são expressas através de imagens tão intensas e extravagantes — abismos, terremotos, erupções vulcânicas, pressão de forças gravitacionais —, imagens que continuarão a ecoar na arte e no pensamento modernista do nosso tempo (BERMAN, 1986, p. 13).

O *Manifesto* deixa clara essa contradição de que fala Marshall Berman: a dinâmica revolucionária que pretende depor a burguesia do local privilegiado de classe dominante nasce do mais profundo anseio dessa mesma burguesia. As forças que forjam a transformação são as mesmas que destroem as relações estabelecidas.

A construção da narrativa no *Manifesto* é repleta de metáforas e alegorias. O cenário é apocalíptico, apontando para a dissolução de uma sociedade por meio da luta de classes, em que duelam constantemente Davi e Golias. Marx utiliza como recurso estilístico para narrar sua história da luta de classes a concepção mítica de Prometeu, o herói cultural do trabalho penoso, do sofrimento perpétuo, do esforço para dominar a vida mesmo contra a vontade dos deuses e a repressão imposta por eles.

Não esqueçamos que, de acordo com Joseph Campbell (2001, p. 141), uma das funções tradicionais das mitologias, a função sociológica,

sempre foi validar e manter alguma ordem social específica, endossando seu código moral como uma construção além da crítica ou emenda humana [...]. O homem não é livre para estabelecer os objetivos sociais de sua vida e trabalhar por eles através de instituições de sua concepção.

O mito de Prometeu, que é transgressor, quer comunicar uma dinâmica social, uma reflexão sobre os objetivos do elemento humano numa sociedade regida pelas vontades divinas.

O capítulo dedicado ao *Manifesto do Partido Comunista* tem como fundamento de sua análise o mito de Prometeu como “a ficção” que guiará “o leitor” pelo bosque⁶ que o levará à compreensão do discurso sociológico construído por Marx para explicar que o capitalismo não pode impedir a liberdade das forças produtivas, em outras palavras, o capitalismo não pode travar o desenvolvimento da própria História.

O 18 de Brumário de Louis Bonaparte: o mito salvacionista

Essa obra de Marx (tema do segundo capítulo da dissertação), de acordo com o ponto de vista histórico, tornou-se um clássico porque além da sua força de análise, ao revelar uma realidade específica (o golpe de Estado ocorrido na França em 1851), também criou um método novo e revolucionário para a compreensão da sociedade.

Esse novo método consistiu numa nova forma de olhar (ou para manter a coerência da proposta deste estudo, numa nova forma de narrar) as “coincidências”, os “acazos” históricos, na qual a segunda versão de um fato é interpretada de forma caricatural. Mais do que isso, ainda, o método era inovador porque a análise de Marx percebeu que “os homens fazem sua própria história, mas não a fazem segundo a sua livre vontade, em circunstâncias escolhidas por eles próprios, mas nas circunstâncias imediatamente encontradas, dadas e transmitidas” (MARX, 1982, p. 21). Isso significa que os homens, enquanto sujeitos coletivos, só são capazes de agir nos limites que a realidade impõe, ou seja, dentro de uma determinada perspectiva, de um determinado recorte.

A data escolhida para o golpe, 02/12/1851, foi muito emblemática, já que celebrava os 47 anos da coroação de Napoleão Bonaparte, tio de Louis Bonaparte, como imperador da França.

A repetição, o duplo de Napoleões no poder, inspirou Marx à famosa frase que inicia o livro:

⁶ Alusão ao livro *Seis passeios pelos bosques da ficção*, de Umberto Eco. Nesse livro, Eco propõe seis passeios para entender como se processa a crença na verdade narrativa tanto pelos autores e seus textos como pelos leitores. Para que a crença na verdade narrativa se estabeleça, é preciso que ocorra um acordo ficcional entre leitor e a obra, chamado de suspensão da descrença. Esse “pacto” estabelece que o leitor acredite no que está sendo narrado, acredite que a história contada pode ser uma ficção, mas jamais uma mentira. Para que esse pacto se dê, Eco constrói seu argumento partindo da noção de que existem leitores empíricos (realizam uma leitura específica e pessoal da obra) e leitores modelos (leitores ideias do ponto de vista do próprio texto).

Hegel observa algures que todos **os grandes factos e personagens da história universal aparecem como que duas vezes. Mas esqueceu-se de acrescentar: uma vez como tragédia, e a outra como farsa.** Caussidière por Danton, Louis Blanc por Robespierre, a Montagne de 1848 a 1851 pela Montagne de 1793 a 1795, o sobrinho pelo tio. E a mesma caricatura nas circunstâncias em que apareceu a segunda edição do 18 de Brumário (MARX, 1982, p. 21, grifo nosso).

Eis aí novamente a narrativa irônica de Marx ganhando espaço em suas análises histórico-sociais. A ironia de Marx está presente até mesmo na escolha do título do livro. Napoleão Bonaparte (o primeiro), antes de se tornar imperador, também deu um golpe de Estado em 1799, tornando-se cônsul da França. No calendário adotado após a Revolução Francesa, a data de 9/11/1799 correspondia ao dia 18 do mês de brumário. *O 18 de Brumário de Louis Bonaparte* é uma indicação de que o golpe dado por Napoleão III era mera cópia do que fora dado por seu tio.

Marx exorta o peso que o passado tem sobre “o cérebro dos vivos”, que mesmo quando tentam revolucionar-se, a si e as coisas ao seu redor, essas mesmas crises revolucionárias clamam o auxílio dos “espíritos do passado”, a força de suas palavras, seus nomes, suas vestimentas. Marx diz que esse é o disfarce que pretende representar o novo cenário da história universal.

É relevante chamar atenção para as palavras escolhidas por Marx para trabalhar as analogias entre os dois Napoleões: tragédia e farsa. Ambas não são utilizadas simplesmente no seu estado de dicionário. Tragédia e farsa são gêneros narrativos.

A farsa é um gênero literário antigo, muito utilizado entre os séculos V e XVI. Numa fase inicial, o gênero pertencia à forma dramática, mas, durante o século XV, ganhou o significado de pequena peça cômica que introduzia a representação de um mistério.

Jessica Milner Davis (1978) apresenta a definição de farsa segundo Giovan-Maria Cecchi, na peça *La Romanesca*, de 1585:

A farsa localiza-se entre a tragédia e a comédia. Goza da liberdade de ambos, e evita as suas limitações... Não está restrita a determinados motivos, aceitando todos os assuntos – pesados e leves, profanos e sagrados, urbanos e rudes, tristes e agradáveis. A farsa não se importa com o tempo ou lugar (DAVIS, 1978, p. 13-14 apud GONÇALVES, s.d., tradução nossa).

Enquanto expressão cênica, a farsa é um gênero de peças curtas, normalmente de um só ato. O texto é um esboço de intrigas entre os atores, no qual os tipos sociais encontram-se cristalizados, quer dizer, eles se mantêm imutáveis de uma peça para outra.

Durante o Renascimento, o gênero foi considerado menor, com tendência mimética de ações, interesses e estados de espírito pouco elevados, representando cenas da

vida profana embargadas pelo cômico, pelo satírico e reproduzindo o ambiente da luta pelo poder entre duas forças opostas, no âmbito das relações sociais.

A tragédia, em contrapartida, é um gênero literário cujos personagens pertenciam às classes nobres (reis, príncipes) e que sofriam nas mãos dos deuses e do destino. O fato trágico (a morte) provoca catarse em quem o assiste ou o lê e reinstitui o passado pela elaboração de elementos míticos e religiosos. Os personagens, suas ações e seu destino faziam parte da herança cultural compartilhada pelos cidadãos; eles teriam existido efetivamente, só que numa outra esfera da realidade, no passado mítico.

Como bem nos lembra Benjamin (2011, p.108), “a morte trágica tem um duplo significado: anular o velho direito dos deuses olímpicos e sacrificar o herói, fundador de uma nova geração humana, ao deus desconhecido”.

Do ponto de vista narrativo, o diálogo é o modelo utilizado pelo discurso trágico, uma vez que a tragédia se configurou num gênero poético escrito para ser visto ou ouvido.

Segundo Valéria Pereira da Silva (2009, p. 99),

O diálogo nos leva às palavras: a tragédia compartilha com a poesia épica, a tradição oral, o domínio do mito, a noção da importância do encantamento das palavras, o prazer de ouvir, enquanto a noção de espetáculo trágico coloca-se imediatamente em relação com o olhar, essa dimensão fundamental para a idéia grega de conhecimento.

A ficção que orienta o capítulo dedicado à análise de *O 18 de brumário de Louis Bonaparte* está fundamentada nas narrativas messiânicas do salvador da pátria, daquele que se reveste de poder por vezes quase sobrenatural para liderar uma massa dispersa e sem horizonte, órfã de um grande pai que aponte o caminho a ser percorrido.

O Capital: uma narrativa revolucionária

O Capital (terceiro e último capítulo da dissertação) marca a história principalmente pelo seu conteúdo revolucionário, há, entretanto, outro aspecto relevante e pouco debatido nessa obra: um tipo de narrativa que contrasta com o padrão científico predominante.

Benjamin (1980; 1994) se debruçou sobre questões que envolviam a produção de um discurso científico com base em elementos artísticos, buscando uma leitura mais ampla das contradições sociais que foram se apresentando na primeira metade do século XX. Benjamin estava interessado em discutir os conflitos desse período sob uma perspectiva cultural dialética.

O papel do cientista, segundo Benjamin, é o do intelectual capaz de narrar as experiências vivenciadas pelos indivíduos em sociedade, resgatando-as da morte pelo esquecimento. Sendo o cientista o narrador das relações modernas, cabe a ele se apropriar de tudo que fortaleça o seu discurso, buscando outras linguagens, como a literária, que engendra em si os aspectos subjetivos, os detalhes e fragmentos que passam despercebidos pelo olhar científico. O discurso científico, portanto, teria que assumir seu caráter literário de narrativa das experiências humanas.

Marx, n' *O Capital*, confrontou o discurso da ciência econômica ao rechaçar seus rígidos pressupostos metodológicos, apoiando-se em referências filosóficas e históricas, apresentando, dessa forma, um questionamento acerca das fronteiras dos campos de reflexão teórica. Logo, a narrativa marxista se opõe explicitamente ao modelo de ciência que prima pela objetividade e impessoalidade do seu discurso.

O fetichismo da mercadoria e o recurso narrativo

A relação que se estabelece entre o fetichismo da mercadoria e o recurso narrativo pelo qual a mercadoria surge como um ser animado, um ente de vida própria é a maneira em que se sobrepõem forma e teor na narrativa marxista.

O caráter fantasmagórico da mercadoria lhe confere qualidades sensíveis, supra-humanas e, para tanto, faz-se necessária a elaboração de uma narrativa especial que se ajuste à compreensão do significado singular desse objeto.

Marx preocupa-se em articular mercadoria e discurso ao lançar mão do recurso figurativo, metafórico em sua narrativa para explicar o funcionamento do sistema capitalista:

Ao se converter dinheiro em mercadorias que servem de elementos materiais de novo produto ou de fatores do processo de trabalho e ao se incorporar força de trabalho viva à materialidade morta desses elementos, transforma-se valor, trabalho pretérito, materializado, morto, em capital, em valor que se amplia, um monstro

animado que começa a “trabalhar”, como se tivesse o diabo no corpo (MARX, 2011, p. 228).

Marx compara o processo de valorização do capital a um “monstro animado”. Para enfatizar esse caráter monstruoso, acrescenta a ideia de descontrole, de um ritmo violento e apaixonado (o diabo no corpo) ao trabalho. Percebe-se, nesse trecho, que a analogia de monstro remete ao elemento fantasmagórico, não humano incorporado à ideia de fetiche; e que a presença demoníaca impressa ao ritmo alucinante do trabalho esclarece a característica primordial do processo capitalista: a produção e reprodução do capital num movimento incessante e contínuo.

O uso dessas metáforas não é aleatório nem desinteressado. Marx quer chamar atenção para a sua teoria por meio de elementos narrativos que tornam o texto mais atraente e interessante. As metáforas reforçam a ideia de que a mercadoria tem vida própria; ao utilizar recursos literários (metáforas, hipérboles, metonímias etc.), Marx consegue elucidar com muito mais propriedade a noção de que as mercadorias deixam de ser criaturas (ou a coisa criada) para tornarem-se coisa fetichizada, surgindo como criadoras mesmas da riqueza, produtoras de valor enquanto o homem se coisifica, sendo reduzido a um mero mecanismo da cadeia produtiva.

A mercadoria é misteriosa simplesmente por encobrir as características sociais do próprio trabalho dos homens (...); por ocultar, portanto, a relação social entre os trabalhos individuais dos produtores e o trabalho total, ao refleti-la como relação social existente, à margem deles, entre os produtos do seu próprio trabalho (...). Uma relação social definida, estabelecida entre os homens, assume a forma fantasmagórica de uma relação entre coisas. Para encontrar um símile, temos de recorrer à região nebulosa da crença. Aí, os produtos do cérebro humano parecem dotados de vida própria, figuras autônomas que mantêm relações entre si e com os seres humanos (...). Chamo a isso de fetichismo, que está sempre grudado aos produtos do trabalho, quando são gerados como mercadorias (MARX, 2011, p. 94).

Benjamin (1985) resgata o fetiche da mercadoria para elaborar a ideia acerca de um tipo social, o *flâneur*, que é o intelectual que se transforma em mercadoria sem se reconhecer como tal. O *flâneur*, segundo Benjamin, encontra-se no limiar da cidade grande e da classe burguesa, sem que nenhuma delas ainda o tenha subjugado. É com o *flâneur* que os intelectuais entram no mercado, desenvolvendo uma ambiguidade intrínseca à relação e aos eventos sociais. O autor diz que a “ambiguidade é a imagem visível e aparente da dialética, a lei da dialética em estado de paralisação”. Essa imagem se manifesta na mercadoria enquanto fetiche e isso se percebe na evolução dos espaços que o literato ocupava na sociedade, desde

os salões, passagens, galerias, *magasins de nouveautés* até os jornais, que têm seu expoente máximo no folhetim.

Benjamin explica que os cafés, nos bulevares, representaram o espaço nos quais os redatores treinavam o ritmo do noticiário jornalístico. A incorporação do literato à sociedade se deu no bulevar, local onde ele se expunha aos eventos, onde ele se exibia às pessoas, desenvolvendo com elas relações de falsas aparências.

Ao compreender essa *mise-en-scène*, Benjamin faz a analogia da arte fetichizada na qual o literato

Comportava-se como se tivesse aprendido de Marx que o valor de toda mercadoria é determinado pelo tempo de trabalho socialmente necessário à sua produção. Assim, o valor de sua própria força de trabalho passa a ter algo de quase fantástico, em vista do ampliado não-fazer-nada que, aos olhos do público, é necessário para o seu aperfeiçoamento (BENJAMIN, 1985, p. 60).

Objetivos

Um dos objetivos desta pesquisa é mostrar que as narrativas literária e sociológica não são necessariamente conflitantes; que a Sociologia da Cultura pode se apropriar do ferramental da Teoria Literária para tecer seu discurso sem que isso prejudique os padrões e critérios de validade dos textos não ficcionais ou ditos “científicos”. Pelo contrário, ao fazer uso de categorias pertinentes à narrativa literária, a Sociologia pode ter seu conteúdo valorizado e ressignificado.

Mais especificamente, pretende-se demonstrar que a narrativa sociológica é mais uma dentre outras tantas narrativas e o fato de ser analisada como tal não retira a vitalidade das análises sociais nem inviabiliza a possibilidade de construir uma leitura sociológica a partir de referenciais discursivos, que permitem a compreensão de um panorama sociopolítico calcado no que se convencionou chamar de ficcional.

Metodologia

A metodologia utilizada nesta dissertação baseia-se numa abordagem genética das obras a serem analisadas.

O estruturalismo genético é uma proposta metodológica utilizada por Lucien Goldmann a fim de entender o problema do verdadeiro sujeito da criação literária. E esse sujeito é o grupo social, segundo ele, um critério de explicação mais objetivo do que o sujeito individual. Em outras palavras, a estruturação no sujeito coletivo é mais simples e mais coerente do que a da psicologia dos indivíduos.

O estudo sociológico genético tem como hipótese fundamental que “o caráter coletivo da criação literária provém do fato de as *estruturas* do universo da obra serem homólogas às *estruturas* mentais de certos grupos sociais” (GOLDMANN, 1976, p. 208). Esses grupos sociais elaboram tendências afetivas, intelectuais e práticas, na intenção de dar respostas coerentes aos problemas formulados pelas suas relações inter-humanas e com a natureza.

Dessa forma, os estudos genéticos, segundo Goldmann, entendem que a tendência à coerência é um traço universal do comportamento humano. Ou seja, os homens (coletivamente) dão respostas aos acontecimentos de acordo com a realidade que se apresenta; a adaptação a essa realidade faz com que os indivíduos se comportem segundo uma estrutura significativa e coerente.

Segundo Celso Frederico (2005), Goldmann considerava que o ser humano tinha como característica universal a tendência à coerência. O homem, para dar respostas às questões com que se depara, elabora estruturas significativas coerentes. Essas estruturas não são atemporais, como entendiam os estruturalistas formalistas. Elas passam por um processo contínuo de desestruturação e construção, ou seja, são permanentemente ressignificadas.

Tal estrutura não é um dado atemporal, como no estruturalismo formalista. Há um processo prévio de elaboração, de gestação, de gênese das *estruturas significativas*. Além disso, a ação do homem modificando cotidianamente a realidade resulta em um processo contínuo de desestruturação das antigas estruturas e criação de novas. Com isso, o caráter significativo do comportamento humano, sua tendência natural à coerência, não é uma adequação mecânica às estruturas fixas (FREDERICO, 2005, p. 429).

Goldmann enveredou por essa perspectiva a partir das obras de Lukács, *A alma e as formas* e *A teoria do romance*, que representaram uma ruptura nos estudos da sociologia da

literatura. Antes, a literatura era considerada um mero reflexo da realidade social, e Lukács buscou uma nova relação entre literatura e sociedade, introduzindo a forma como categoria que estrutura a relação entre criação literária e consciência coletiva. Goldmann refina esse pensamento, conferindo à forma um caráter historicista. Historicizar significou substituir o que havia de vago no conceito de consciência coletiva por um novo sujeito histórico coletivo, que observa e reflete sobre a sociedade. Dessa forma, a sociologia do romance lida com o problema da relação entre “a própria forma romanesca e a estrutura do meio social onde ela se desenvolveu” (GOLDMANN, 1976, p. 15), o que significa dizer, do romance enquanto gênero literário e da moderna sociedade individualista. O caráter social da obra literária consiste no fato de que a estrutura mental coerente só pode ser elaborada por um grupo social.

Assim como Lukács, Walter Benjamin estabeleceu uma relação entre as transformações ocorridas na sociedade e os modos de contar e narrar dos homens, seja na vida cotidiana, na literatura, na história e, por extensão, na sociologia. A forma de narrar tradicional, coletiva e oral, é uma herança da organização social pré-capitalista. Com o desenvolvimento do capitalismo, Benjamin reconhece que essa organização foi destruída pelo aniquilamento do homem pela técnica desenvolvida no processo de produção e acumulação do capital.

Nesse sentido, Gagnebin (2011) faz uma análise bastante interessante num artigo publicado na *Folha de São Paulo*, no qual explica a dificuldade de se utilizar as formas tradicionais de narrar para comunicar uma experiência vivida, exemplificando seu argumento no “emudecimento”, percebido por Walter Benjamin, pelo qual passaram os soldados sobreviventes da I GM:

... as formas simbólicas da narração tradicional, comunicável e transmissível em palavras e ritmos compartilhados, frutos de uma elaboração paciente num longo processo comum, não dão mais conta da violência e da velocidade do vivido. Isso não significa que não se possa procurar por outras formas de escrita, em particular literária, de outras formas narrativas e artísticas, certamente menos harmoniosas e totalizantes que as tradicionais.

Benjamin (1994) afirma que as experiências humanas compõem a gênese da arte de narrar. Não produzir narrativas é como estarmos privados de uma faculdade inalienável, a de intercambiar experiências.

A sociedade moderna, industrial fez com que a figura do narrador tradicional (enquanto rapsodo, aquele que fala, profere o discurso) desaparecesse dando lugar ao romance, contudo, as melhores narrativas escritas eram aquelas que mais se aproximavam das

histórias orais contadas por narradores anônimos. A sociedade capitalista, com o desenvolvimento da técnica, do progresso e da velocidade, permite agora outra forma de narratividade.

O presente trabalho, além de tratar da abordagem genética, pretende utilizar o método da análise do discurso para traçar comparações entre as narrativas literária e sociológica, enfatizando que a narrativa presente nas obras analisadas é mais do que uma possível narrativa sociológica, um discurso autorizado para a compreensão das relações sociais no mundo; ela é também um recurso ou um estilo estético, porque partiremos do pressuposto de que os textos, assim como a fala, “referem-se aos pensamentos, sentimentos, memórias, planos e discussões de pessoas, e algumas vezes nos dizem mais do que seus autores imaginam” (BAUER, 2002, p. 189).

Joseph Jurt (2004, p. 48) afirma que Roland Barthes considerava Lucien Goldmann aquele que construiu a “teoria mais avançada daquilo que se pode chamar de crítica da significação”; percebendo nele a vontade de ligar mundo e obra, o institucional e o individual.

Barthes (1976) acredita que os discursos, as narrativas do mundo são inumeráveis, carregam múltiplos pontos de vistas (psicológicos, sociológicos, políticos, estéticos, históricos...) pelos quais se pode compreender a totalidade da vida em qualquer tempo e espaço:

A narrativa está presente em todos os tempos, em todos os lugares, em todas as sociedades; a narrativa começa com a própria história da humanidade; não há, não há em parte alguma, povo algum sem narrativa; todas as classes, todos os grupos humanos têm suas narrativas, e frequentemente estas narrativas são apreciadas em comum por homens de cultura diferente, e mesmo oposta: a narrativa ridiculariza a boa e a má literatura: internacional, trans-histórica, transcultural, a narrativa está aí, como a vida (BARTHES, 1976, p. 19-20).

Da mesma forma, Jovchelovitch & Bauer (2002) entendem que as narrativas existem em todas as formas de vida humana, elas são uma necessidade elementar do homem de contar histórias numa tentativa de ligar os fatos ao tempo e a sua estrutura de sentido.

Por essa razão, talvez, as mitologias, enquanto recurso metodológico, sejam bastante eficientes para compreender as estruturas de sentido.

Os mitos, dos mais diversos povos, remontam as experiências humanas comuns. Enquanto relatos metafóricos, as mitologias abrigam significados que dão sentido às narrativas e a diversas outras manifestações artísticas e culturais.

Como observa Joseph Campbell (apud OLIVEIRA, 2006, p. 13), os mitos transmitem mais do que um conceito intelectual porque seu caráter interior proporciona sentido de profunda participação “numa realização de transcendência”. A mitologia, dessa forma, teria uma função interpretativa porque as metáforas presentes na narrativa mítica desempenham o papel de comunicar os significados profundos do ser humano.

No bojo dessa discussão acerca das narrativas, surge a noção de uma nova crítica genética. Cecília Salles e Daniel Cardoso (2007) afirmam que os estudos genéticos estão em expansão. Hoje, eles já abarcam “os processos comunicativos em sentido mais amplo, a saber, literatura, artes plásticas, dança, teatro, fotografia, música, arquitetura, jornalismo, publicidade, etc.”. A nova crítica genética já não se restringe à análise crítico-teórica do manuscrito⁷, ou seja, do processo de criação literária. Sua metodologia se alicerça na transformação de detalhes aparentemente insignificantes em indícios que levam o pesquisador a reconstituir a história. Dizem ainda os autores que essa abordagem cultural encontra ressonância “nas ciências que discutem verdades inseridas em seus processos de busca e, portanto, não absolutas e finais”, como é o caso da Sociologia.

Todas essas abordagens aqui apresentadas e comentadas serão a base sobre a qual esta dissertação estruturar-se-á. Elas ajudarão – ora individualmente, ora combinadas – na construção do esquema analítico que revelará como, de que maneira os elementos literários, culturais, históricos, biográficos contribuirão para o desenho, a arquitetura da narrativa sociológica nas obras analisadas.

Acredita-se que esse conjunto de referências teóricas, que se completam, conferirá riqueza na análise e possibilitará uma argumentação calcada na proposta apresentada neste trabalho: a interlocução das diferentes áreas do saber constituindo uma forma de fazer Sociologia que não seja aquela já cientificamente estabelecida.

Do ponto de vista do procedimento metodológico para a análise em questão, esta dissertação apresentar-se-á da seguinte forma: cada capítulo trará uma abordagem inicial mais centrada na literatura referendada como teórica, no intuito de construir uma estrutura conceitual e metodológica que conduzirá o leitor à proposta da análise do conteúdo das obras; após apresentar as perspectivas teóricas que darão suporte à tessitura de cada uma das “pequenas ficções”, o esquema analítico dará conta de fazer a análise propriamente dita dos elementos percebidos como literários a fim demonstrar que o recorte sociológico é permeado

⁷ Salles e Cardoso falam que a própria ideia de manuscrito (escrito à mão) já restringia as análises propostas pela crítica genética, uma vez que muitos registros já se encontravam datilografados, digitados ou mesmo digitalizados.

por recursos e estilos próprios da Literatura sem, contudo, descaracterizar a validade ou veracidade do que o discurso sociológico constrói enquanto conhecimento científico.

Marx narrador

Uma das intenções desta dissertação é problematizar a discussão acerca das competências das áreas – o que é próprio da Teoria Literária e o que é pertinente à Sociologia. Observa-se que muito se perde ao não se usar essas duas chaves conceituais enquanto teorias que mais dialogam do que divergem.

Conforme a proposta já esboçada, pretende-se esclarecer quem é o Marx que este trabalho analisa e apresenta. Esta dissertação não tem intenção de separar o Marx historiador, filósofo, economista, sociólogo, mas entender como todas essas personas juntas contribuíram para a construção de um Marx narrador, produtor de uma narrativa particular e peculiar, em última instância, um produtor de cultura. Ou como diria Plutarco (apud GABRIEL, 2013), ao escrever as biografias dos ilustres homens de Roma e Atenas, “a chave para entender um grande homem não está nas conquistas em campos de batalhas ou em triunfos públicos, mas em suas vidas pessoais”.

As ciências sociais têm sua gênese no século XIX, numa Europa imersa em grandes conflitos sociais e políticos. Diante desse cenário, os cientistas são tomados por grande inquietação, por uma necessidade de compreender e dar respostas às transformações que ocorriam. A grande preocupação dos intelectuais passou a ser a constituição e institucionalização dessa nova ciência, a sociologia, bem como seus métodos e regras. Como se estuda a sociedade? Qual o objeto da sociologia? Quais são os critérios que conferem cientificidade e credibilidade a esse novo campo do saber? Isso se torna mais pungente com os estudos de Durkheim sobre os fatos sociais e as regras do métodos. Existe não só a preocupação com a delimitação do campo, mas com um discurso do que é e o que pretende a Sociologia. Conteúdo e forma são importantes para caracterizar esse novo conhecimento.

Marx, em contrapartida, não estava preocupado estritamente com a Sociologia enquanto ciência. Ele nunca se esmerou por marcar o campo com um discurso formal, prezando as tão reivindicadas neutralidade e imparcialidade. Marx queria entender a

sociedade muito mais do que estabelecer bases para o fazer sociológico. Nisto consiste a força de seus textos.

Marx não se empenhou nesse exercício de compreensão das relações sociais a partir de uma narrativa repleta de cientificidade. Seu estilo é literário, persuasivo, sedutor, de natureza encantatória. Se a palavra sagra os reis, funda os reinos, se é pelo verbo que o sagrado se instaura no mundo profano, são pelos recursos literários que Marx desvenda os mistérios que repousam à sombra do capitalismo.

Esta análise quer mostrar que a explanação argumentativa de Marx, em três momentos específicos de sua obra (*Manifesto do partido comunista*, *Os 18 de Brumário de Luís Bonaparte* e *O capital*⁸), se vale desse estilo literário para dar forma a suas teorias científicas. Ou seja, o rigor do cientista está amparado por uma narrativa criativa, calcada no uso de metáforas e analogias. Coexistem nessas obras elementos ficcionais que ajudam a fundamentar uma narrativa em relação à realidade que se apresentava: tais obras podem ser lidas como um constructo teórico, um texto de referência que fornece dados para uma melhor compreensão do contexto da sociedade capitalista burguesa, bem como uma narrativa repleta de recursos literários (discursivos) para dar sustentação à argumentação sobre o processo de produção do capital e o papel da luta de classes, descritos por Marx, como força motriz da História.

Umberto Eco (2003) nos fala da vitalidade da obra *Manifesto do partido comunista* enquanto texto literário. Ele frisa que ao chegar à parte propriamente doutrinária, mais árdua, o leitor já foi seduzido pelas páginas precedentes, dada a boa cultura clássica de Marx, que lhe conferiu grande capacidade poética para criar “metáforas memoráveis”. É assim que o autor se refere ao texto do *Manifesto*:

Todavia, ao recordar o texto do *Manifesto do Partido Comunista* de 1848, que certamente influenciou amplamente os acontecimentos de dois séculos, creio que é necessário relê-lo do ponto de vista da sua qualidade literária, ou pelo menos – mesmo não o lendo em alemão – de sua extraordinária estrutura retórico-argumentativa (ECO, 2003, p. 29).

Ludovico Silva (1975) propõe uma análise na qual Marx é visto como um arquiteto, como artesão da palavra (principalmente em *Contribuição à crítica da economia política* e o primeiro volume de *O capital*), de modo que ele subverteu a linguagem hermética e impenetrável com que os cientistas costumam escrever, dando lugar a uma prosa científica prazerosa e inteligível. Mesmo que o leitor não seja profundo conhecedor de Economia ou

⁸ Livro I, volume I.

História, ele consegue apreender o conteúdo porque ele se envolve na narrativa que abriga elementos literários.

De acordo com essa ótica, vislumbra-se em Marx o demiurgo, o artífice primevo da filosofia platônica (PLATÃO, 2011), segundo a qual se entende que o demiurgo é a força criativa que dá forma ao mundo material.

Afirma, ainda, Ludovico Silva (1975) que o sistema científico em Marx é sustentado por um sistema expressivo no qual o *corpus* científico foi tecido por fios literários. O sistema expressivo “inclui (ou é) um estilo literário”.

O estilo de Marx coloca-se conscientemente ao serviço da vontade de expressão que não se contenta em usar os termos cientificamente corretos, mas existe uma consciência literária empenhada em ser não apenas correta, mas também expressiva, harmônica e disposta a conquistar êxito mediante todos os recursos da linguagem que constroem a arquitetura da ciência. Ou seja, “nada se perde no rigor científico, ao contrário, muito se ganha no rigor ilustrativo. Não há nada mais apropriado para a compreensão de uma teoria do que o uso pertinente de metáforas e analogias” (SILVA, 1975, p. 4, tradução nossa).

O estilo literário de Marx – que é transformador, do ponto de vista do sistema científico – está em completa sintonia e coerência com seu ideal transformador da sociedade, uma vez que a linguagem também se constitui num sistema de forças, posto que a língua-padrão (ideal discursivo perseguido) não é a única forma de comunicação, é apenas a hegemônica. Os regionalismos, os vícios de linguagem, as gírias, o linguajar de um determinado grupo estão em constante tensão com a língua oficial. Na Literatura, todos eles se reúnem; não há interdição, certo ou errado, existem estilos diferentes⁹. Logo, o uso das metáforas e analogias está em consonância com o projeto social e histórico de Marx. Para o *corpus* científico, o estilo não deixa de ser uma transgressão, assim como a proposta marxista para a mudança da sociedade é uma transgressão da ordem sob o ponto de vista do burguês.

Segundo João Alexandre Barbosa (1998), Marx era leitor incansável – em sua formação literária estavam Homero, Ésquilo, Ovídio, Lucrecio, Shakespeare, Cervantes, Goethe, Heine, Dante, Diderot, Balzac e Dickens – e figurava entre os autores que iniciaram seus escritos como autor de poemas, romances, dramas, mas que foram abandonando esse ofício à medida que iam se afirmando como especialistas em outros campos do conhecimento.

Ao citar o estudo do americano Stanley Edgar Hyman, o autor nos apresenta um Marx autor da peça de inspiração fáustica *Oulanem*, da novela humorística *Escorpião e Félix*,

⁹ A prosa de Guimarães Rosa, por exemplo, do ponto de vista da norma culta, é um atrevimento, não deixa de ser subversiva em relação ao padrão linguístico estabelecido como correto.

do diálogo filosófico *Cleanthus* e de três volumes de versos, dois deles se chamavam “O livro do amor”, e o terceiro, “O livro das canções”, todos dedicados à Jenny von Westphalen, esposa de Marx.

Em decorrência disso, Barbosa ressalta que os textos teóricos de Marx refletem essas influências literárias (e conseqüentemente, grande riqueza narrativa), seja para ilustrar afirmativas polêmicas, seja como metáforas para concretizar um pensamento excessivamente abstrato.

O autor do *Manifesto Comunista* fez da tradição literária uma presença constante em todos os seus textos, dando vida a seus argumentos e tornando concretas as suas reflexões de ordem teórica por meio de metáforas e imagens (BARBOSA, 1998, p.17).

Conclui-se que Marx, antes de ser um “cientista social”, foi um poeta, um ficcionista. Somente depois, ele percebeu que sua vocação não era a Literatura, mas a ciência. Na sua obra científica, encontra-se a criatividade literária, resquício do que, talvez, tenha sido um poeta frustrado.

Renato Franco (2009, p. 169) afirma que, apesar da oposição de atitudes e posicionamentos político-sociais, Marx foi grande admirador da obra de Balzac. Ele reconhecia no enredo romanesco balzaquiano uma sagaz capacidade de apreender “as contradições profundas da sociedade francesa e seus formidáveis conflitos tecidos com a malha fina dos diversos interesses de classe nela presentes”. Marx percebeu que Balzac desfrutou da vantagem histórica de viver o início do capitalismo na França, concretizando na criação literária o desenvolvimento de personagens profundamente arraigados na configuração das transformações sociais e econômicas da época, o que equivale dizer que os personagens estão imersos na temporalidade dos processos históricos.

Outra característica muito marcante na obra de Marx é a utilização de um recurso estilístico recorrente na obra machadiana: o narrador-personagem. O foco narrativo desse tipo de narrador está centrado na perspectiva interna da obra, ou seja, o narrador convida o leitor a tomar parte do seu ponto de vista da história. No caso de Machado de Assis (e também de Marx), mais do que a perspectiva em primeira pessoa, mais do que o diálogo constante com o leitor, há a presença recorrente de certo humor e de figuras de linguagem (ironia e alegoria) muito particulares.

Isso fica claro na passagem em que Marx argumenta acerca da abolição da propriedade privada, no *Manifesto*:

Propriedade adquirida, fruto do próprio trabalho e do mérito pessoal! Falais da propriedade do pequeno burguês, do pequeno camponês que antecedeu a propriedade burguesa? Não precisamos aboli-la: o desenvolvimento da indústria já a aboliu e continua a aboli-la diariamente (MARX, 2007, p. 60).

Ironia e alegoria são termos muito similares, tanto que em determinado momento na Idade Média, considerava-se a alegoria como um modo de suprema ironia (HUTCHEON, 2000). Ambas as figuras diziam uma coisa com o intuito de significar outra, porém a alegoria trabalha com as semelhanças dos elementos na narrativa, e a ironia com as diferenças.

Para Marx, a alegoria é mais do que um ornamento, um enfeite da língua, “é a mãe física dos pensamentos, que recebe dela o seu fôlego vital” (MARX, 1974, p. 247). O Marx narrador, exímio construtor de alegorias, soube utilizar-se muito bem em suas obras desse recurso, que parece ter sorvido e se apropriado das leituras de Hegel, de quem foi um dileto discípulo e ávido leitor.

Em *Sobre Literatura e Arte* (1974), Marx já inicia o primeiro capítulo (O materialismo histórico e as superestruturas ideológicas) utilizando-se dos recursos literários para dar vida ao seu argumento. Diz ele:

A filosofia, enquanto uma gota de sangue fizer bater-lhe o coração absolutamente livre e mestre do universo, não se cansará de lançar contra os adversários o grito de Epicuro:

“O ímpio não é o que despreza os deuses da multidão, mas o que adere à ideia que a multidão tem dos deuses”.

A filosofia não esconde. Faz sua a profissão de fé de Prometeu: *Numa palavra, odeio todos os deuses!* (MARX, 1974, p. 13).

Mary Gabriel (2013) escreveu recentemente uma extensa biografia de Marx em que revela uma camada pouco retratada e estudada da vida do autor: o lado humano e familiar do homem que revolucionou o mundo com suas ideias e teorias. Nessa biografia, é possível perceber como todas essas influências literárias foram cruciais para a formação intelectual de Marx e para a construção de um estilo narrativo peculiar que perpassou a escritura de todos os seus textos teóricos.

Em *Amor e Capital: a saga familiar de Karl Marx e a história de uma revolução*, Mary Gabriel expõe o percurso vivido por Marx, desde a infância até sua morte, e mostra como a relação com o pai e o sogro influenciou sua formação humanista e como os fatos ocorridos na História marcaram a família Marx, despertando o interesse do homem por questões filosóficas, políticas e éticas pelas quais dedicou uma vida de estudo materializada na densa literatura que produziu. Para escrever o livro, a autora teve acesso à correspondência de Marx, dos membros de sua família e dos amigos ao longo de mais de 60 anos, e resolveu

escrever uma biografia que contemplasse o impacto da vida privada de Marx e a formação intelectual na sua obra.

A própria Mary Gabriel afirma no prefácio do livro que “a história da família Marx é tão rica que elucida também o desenvolvimento das ideias de Marx, uma vez que se desenrola sobre o pano de fundo do nascimento do capitalismo moderno”.

A formação de Marx

O estudante de 14 anos foi orientado por Ludwig von Westphalen (seu futuro sogro), que o ajudou a desenvolver grande paixão pela literatura – em especial Shakespeare e os românticos alemães (Schiller e Goethe) –, pelo teatro, poesia e pelos ideais dos primeiros socialistas utópicos. Esse conhecimento abrangente se dava em longos diálogos, que, apesar da diferença de idade, nunca foi empecilho para os amigos; nos saraus promovidos por Ludwig em sua casa, ocasião em que recitava Homero, Dante e outros clássicos da literatura. No que concerne à família Marx, a influência de sua formação intelectual incluía os rabinos de ambos os lados da família, pensadores judeus que possuíam grande autoridade religiosa e política na Europa. O pai de Marx, Heschel Marx¹⁰, foi o primeiro advogado judeu em Trier, chegando a presidir a Ordem dos Advogados da cidade, e profundo conhecedor de Voltaire e Rousseau.

Marx cresceu, dessa forma, nessa efervescência de culturas contrastantes.

Aos 17 anos, Marx foi para Bonn disposto a dedicar-se às humanidades, mas, ao chegar à universidade, o seu primeiro ano foi mais devotado ao álcool e à poesia do que aos estudos propriamente ditos. Mesmo cursando Direito, matriculou-se nos cursos de Filosofia e Literatura, pois queria ser dramaturgo, poeta e crítico teatral, entretanto como sua ativa vida social, a bebedeira, as dívidas e os duelos não permitiam que Marx mantivesse o foco, seus pais exigiram que ele deixasse Bonn e se matriculasse na Universidade de Berlim.

Em Berlim, Marx dedicou-se ao estudo e ao isolamento, atributos valorizados pela cultura acadêmica daquela universidade. Marx transformou-se numa figura estranha e desgrenhada, andava em constante desalinho, deixou os cabelos crescerem e possuía comportamento antissocial. Foi também nesse período que, tomado de saudades por Jenny,

¹⁰ Após a queda de Napoleão, a fim de continuar exercendo o Direito, foi obrigado pelo governo a se converter ao cristianismo. Tornou-se luterano e adotou o nome de Heinrich Marx.

escreveu os três volumes de poesia a ela dedicados. Lançou-se aos estudos do Direito, traduziu, do grego, parte da *Retórica* de Aristóteles; *Germânia*, de Tácito; e as *Canções de tristeza*, de Ovídio, do latim.

Ao final, Marx sofreu um esgotamento físico e mental e, por determinação médica, foi passar alguns dias no campo. Aproveitou o período de convalescência para ler Hegel na íntegra e todos os seus discípulos. Quando, enfim, recuperou-se, Marx voltou a Berlim, onde o seu isolamento romântico chegou ao fim, e juntando-se aos jovens hegelianos volta a se dedicar ao debate filosófico e à bebida.

Fica evidente que, ao passar pelas muitas páginas da biografia de Marx, a relação de adoração que Jenny tem para com Marx, adicionado o elemento ultrarromântico, encaminha-se por revelar a história de um mito que teve a ousadia de contar a história do ocidente por meio de outros mitos. A própria Jenny, quando jovem e antes de se casar com Marx, o comparava aos heróis dos livros que lia, sob a influência do romantismo alemão e do próprio socialismo. Ela associava a figura do amado Karl Marx ao Wilhelm Meister¹¹, de Goethe; ao Karl Von Moor¹², de Schiller, e ao Prometeu, de Shelley¹³.

Diante dessa breve contextualização acerca das muitas facetas de Marx, em especial, a de um exímio contador de histórias, voltamos ao problema que tentamos responder. Faz sentido entender, sob o ponto de vista da teoria literária, a figura do sociólogo como um narrador, de maneira a se afirmar que se entrecruzam, na obra de Marx, as narrativas sociológicas e literárias? Que ambas traçam um percurso em comum ao oferecer subsídios para entender a obra literária para além do contexto meramente ficcional e o texto sociológico para além dos critérios científicos? Não é possível para a Sociologia construir o conhecimento do seu objeto a partir um “pensar poético” sem com isso abandonar o pensar teórico metodologicamente sistematizado?

Essas perguntas buscam respostas nas análises das referidas obras que se seguem.

¹¹ *Os anos de aprendizagem de Wilhelm Meister* (1795), romance de Goethe que deu origem ao chamado romance de formação na Alemanha.

¹² Karl von Moor é o herói à la Robin Hood criado por Schiller na peça *Os bandoleiros*. Moor era o líder de um bando que combatia a aristocracia corrupta. Mohr (mouro) era também o apelido pelo qual Marx ficou conhecido entre os amigos íntimos e de militância, pelo fato de ter cabelos muito negros e pele escura.

¹³ *Prometeu desacorrentado* (1820), poema de Percy Shelley.

CAPÍTULO 1

MANIFESTO DO PARTIDO COMUNISTA: A NARRATIVA DE UM PROMETEU QUE OCULTA O DESEJO DE SER ORFEU

Encobre o teu Céu ó Zeus
com nebuloso véu e,
semelhante ao jovem que gosta
de recolher cardos
retira-te para os altos do carvalho ereto

Mas deixa que eu desfrute a Terra,
que é minha, tanto quanto esta cabana
que habito e que não é obra tua
e também minha lareira que,
quando arde, sua labareda me doura.
Tu me invejas!

(...)

Eu honrar a ti? Por quê?
Livraste a carga do abatido?
Enxugaste por acaso a lágrima do triste?

(...)

Por acaso imaginaste, num delírio,
que eu iria odiar a vida e retirar-me para o ermo
por alguns dos meus sonhos se haverem
frustrado?

Pois não: aqui me tens
e homens farei segundo minha própria imagem:

homens que logo serão meus iguais
que irão padecer e chorar, gozar e sofrer
e, mesmo que sejam párias,
não se renderão a ti como eu fiz
(*Prometheus*. F. W. Goethe)

Antes de iniciar a análise da referida obra, convém esclarecer que nela existem inúmeras figuras de estilos literários, além de elementos intertextuais, que possibilitam uma leitura muito mais ampla do que a que esta dissertação se propõe. Há uma infinidade de ricas metáforas que ajudam a compreender o contexto plural no qual a obra está imersa e a estabelecer diálogos pertinentes com a proposta desta dissertação, mas por muitas razões, principalmente a de cunho didático-metodológico, privilegiou-se a análise na qual fundamentará a comparação entre o *Manifesto do partido comunista* e o mito de Prometeu.

É sabido que existem outros caminhos, outras interpretações, que é possível identificar outras estruturas que explicam a relação literatura e sociedade, mas não é objetivo desta dissertação abarcar todas as propostas de leituras contidas no *Manifesto*.

Parte-se do pressuposto de que o mito fundador da origem da desigualdade social e da luta de classes capaz de explicar a relação da narrativa criativa interferindo na leitura sociológica é o prometeico.

A partir de uma perspectiva modernista (aquela mais voltada para os aspectos artísticos e culturais), num contexto histórico de modernização, a produção intelectual de Marx pode ser compreendida tanto como obras de ciências sociais quanto texto literário. O *Manifesto do partido comunista* não foge a essa compreensão.

A partir da análise discursiva dessa obra, é possível comparar o percurso dialético trilhado pelo narrador, que vai elaborar, do ponto de vista sociológico, uma narrativa que comprove sua tese de que a “história de todas as sociedades é a história de lutas de classe” com a trajetória dos personagens míticos Prometeu, o herói trabalhador que ousa desafiar as forças divinas, e Orfeu, o artista que se entrega aos deleites do prazer. Essa trajetória caracteriza uma narrativa literária que oculta o desejo transgressor da classe trabalhadora em ocupar o lugar da burguesia, constituindo o paradigma comunista da essência dialética: a necessidade do trabalho, de um lado; a satisfação do prazer, de outro.

O mito prometeico grego entrecruza-se com diversas outras mitologias no que se refere à questão da origem do fogo, elemento indispensável para o cozimento dos alimentos. Enquanto tradição oral, a história da tentativa dos homens de roubar o alimento dos deuses, que garante a imortalidade, foi largamente difundida em diversas culturas.

A partir do momento que essas histórias foram codificadas pela escrita, o mito prometeico passou a ter diversas variações.

Trousseau (1998) traça um panorama acerca de como o mito de Prometeu foi contado ao longo da história. O autor diz que Hesíodo foi o primeiro a relatar literariamente o mito de Prometeu em duas versões. A primeira revela a astúcia de Prometeu ao enganar Zeus com o boi dividido em duas partes: uma delas encobria a carne do animal e a outra, os ossos; a segunda versão tem um caráter moralista e pedagógico ao apresentar a personagem Pandora. A narrativa dos poemas de Hesíodo quer ressaltar a condição da miséria humana diante da vontade divina. Ao tentar se igualar à divindade, Prometeu causa grande infortúnio ao homem. Nessa versão, a transgressão tem significado negativo.

Ésquilo (1982) vai dar um outro significado ao mito por meio de sua tragédia. Em *Prometeu acorrentado*, o titã oscila entre a representação do mártir injustiçado pela divindade e a do protetor da humanidade, já que concede o livre arbítrio aos homens, tornando possível a contestação das ações dos deuses.

Mas foi o Romantismo (TROUSSON, 1998, p. 791) que popularizou essa narrativa conferindo-lhe um valor questionador, rejeitando a submissão e a fé cega no divino em nome da liberdade.

Vernant (1977, p. 209) também entende esse sentido duplo do mito de Prometeu. Por um lado, ao esconder o alimento e o fogo dos homens, Zeus inflige o trabalho aos mortais; em decorrência disso, Prometeu sente-se impelido a salvar a raça humana, ao oferecer-lhe um fogo artificial, retirado “do interior de uma fêrula¹⁴, isto é, no caule de um nárte¹⁵, segundo uma técnica utilizada então para o transporte do fogo”.

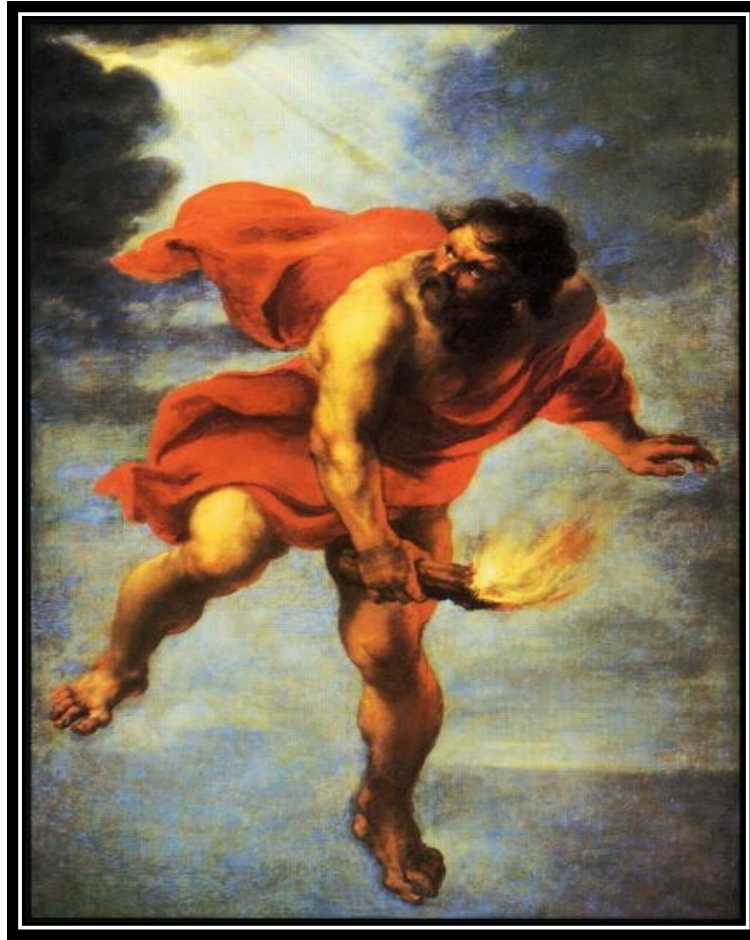
Prometeu garante, dessa forma, a conservação da vida humana por uma ação de duplo caráter: de artifício (substituição de uma técnica por outra) e de astúcia, ao surpreender o deus desprevenido. Em outras palavras, a providência de Prometeu vem acompanhada pela fraude, pela astúcia.

No século XIX, num mundo já voltado para o positivismo e a ciência, que libertam o homem do obscurantismo das crenças e superstições, Prometeu é visto como vítima de um “Deus injusto e das religiões alienantes”. É a partir dessa versão literária que este capítulo desenvolverá as homologias entre Marx e o mito prometeico, ou seja, os elementos literários contidos no mito de Prometeu oferecerão uma explicação (discursiva) sociológica para entendermos como Karl Marx pensou que se daria a luta de classes, a tomada de consciência dos trabalhadores e, por que não dizer, como Marx ousou construir a sua própria teoria da História. Tal qual Prometeu, que desafiou Zeus e se revoltou contra uma ordem estabelecida, Marx, enquanto narrador de um discurso científico, assume a figura prometeica. Ora, Prometeu assiste à tensão de duas “classes”, a dos deuses e a dos mortais. A tensão consiste no fato de que cabe aos humanos obedecer aos desígnios e caprichos dos deuses. Não há espaço para contestação. Há dominadores e dominados. Então Prometeu surge como a figura que presenteia a humanidade com a centelha divina do fogo, concedendo-lhe o dom da reflexão, do conhecimento, do alimento divino.

¹⁴ Varinha, haste (nota da autora).

¹⁵ Gênero de planta de grandes dimensões (nota da autora).

Figura 1 – Prometheus. Jan Cossiers.



Fonte: <http://firehistory.asu.edu/about/30-prometheus-jan-cossiers/>

Marx também observa a opressão de uma classe pela outra, gerando um conflito que só encontrará superação pela tomada de consciência da classe oprimida. E essa consciência é o elemento libertador do jugo da opressão burguesa. Ao alertar os trabalhadores sobre o papel da consciência na luta de classes, Marx, no *Manifesto*, veste as roupas de Prometeu e também oferece aos operários um pouco da chama do fogo sagrado.

Cumpre-se mencionar ainda que Marx já assumiu o Prometeu bem antes de se fazer o narrador do *Manifesto do partido comunista*. Marx

tal como o titã que chegara a um mundo já estabelecido, chega ao mundo filosófico onde reina o pai dos deuses, Hegel. A revolta de Prometeu só ganha sentido se a compreendermos como a revolta contra um mundo dado como definitivo, como concluído e cumprido. Ainda assim, o titã quer fazer a sua criatura e deixá-la viver. É aqui que Marx se reveste da personagem: ele, demiurgo filosófico chegado tarde demais. Ele é aquele que rejeita a «ideia de que o homem não pode viver depois de uma filosofia total» (ROSA, s.d).

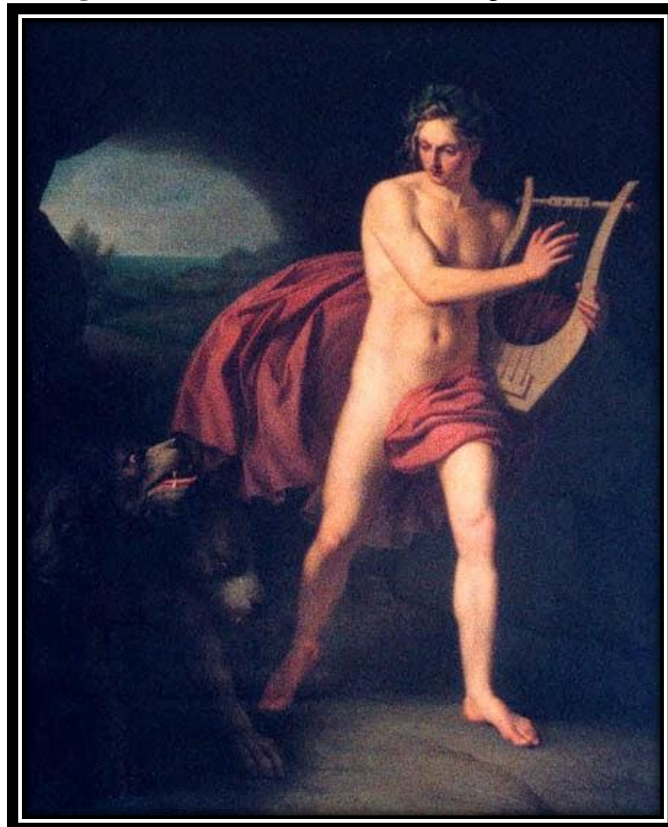
Já Orfeu surge como o oposto de Prometeu. Seus “poderes” manifestavam-se pela música e pelo canto. E não era qualquer música, segundo as muitas versões do mito, a música de Orfeu fazia-se existir pela voz, ou seja, também em Orfeu encontra-se a tradição de uma narrativa. A música representada na sua lira faz alusão ao claro desejo de consciência, que integra a natureza e o homem ao divino, contudo, Orfeu não é um deus. Tal como Apolo, Orfeu restituía a felicidade aos oprimidos por meio de suas composições musicais.

Essa é outra característica marcante do mito. Orfeu é mortal, mas portador de dons sobrenaturais e, por isso, estabelece a ligação entre os dois mundos.

Uma das possíveis interpretações do mito para a compreensão da narrativa marxista aqui proposta é a de que o homem (Orfeu) vence a morte (o proletariado supera a sociedade classista), ou seja, o herói faz o percurso da *via crucis* ao Hades, supera a dor na sua travessia e retorna ao mundo para dar continuidade a sua arte (GUTHRIE apud BRUNEL, 1998).

Outra vertente interpretativa do mito, baseada nas *Metamorfoses* de Ovídio, atribui a Orfeu características dionísicas, ao imitá-lo na “descida aos infernos à procura do ser amado” e na celebração dos mistérios da vida (BRUNEL, 1998, p. 766).

Figura 2 – Orfeo all’Inferno. Angelo Scetta.



Fonte: <http://www.pinterest.com/pin/144959681727046819/>

Retomando a origem narrativa de Orfeu, Fregni e Duarte (2011, p. 218), num estudo sobre música, nos relata que “na Antiguidade, a figura de Orfeu representava a força da linguagem – vista pelos gregos como milagrosa, mágica e perigosa –, através da expressão do poder de encantamento da palavra”.

Orfeu profere loas na qual a palavra é o objeto de louvação. O mito de Orfeu reconstrói sua própria alegoria na narrativa da origem da ópera, cujo estilo é recitativo – localizado entre a fala e a canção – e capaz de seduzir o ouvinte pelo potencial melódico da fala do orador.

Essa breve reconstituição da memória do mito de Orfeu faz-se relevante para demarcar a força da narrativa na construção de relatos que são assimilados não só na formação do pensamento artístico-cultural, mas no próprio processo de compreensão da sociedade no qual as ciências sociais se inserem.

Faz-se necessário ressaltar que – apesar de a análise perceber muito claramente que há um desejo de mudança na trajetória dos heróis movido pelo anseio da troca do lugar de fala das personagens, ou seja, a certa altura do desenvolvimento da consciência do homem, ele quer para si os frutos adocicados do seu trabalho e não só as agruras da labuta – não há muita produção literário-científica voltada para a faceta do prazer, ou seja, da presença de Orfeu na obra de Marx. Prometeu é o grande mito evocado pelos estudiosos e, por que não dizer, encarnado pelo próprio Marx, como sinaliza o processo de construção em torno da figura do Marx narrador apontado na introdução deste trabalho.

1.1 Burgueses e proletários

A primeira parte do *Manifesto* (Burgueses e proletários) funda a oposição entre duas classes historicamente antagônicas afirmando que a “história de todas as sociedades é a história de lutas de classe”. O texto também afirma que opressores e oprimidos sempre estiveram em constante oposição, numa luta ininterrupta, ora aberta, ora disfarçada. A sociedade burguesa, surgida das ruínas da sociedade feudal, não eliminou os antagonismos entre as classes, apenas estabeleceu novas condições de opressão, novas formas de luta, novas classes sociais. Contudo, a sociedade burguesa simplificou o antagonismo de classes, porque ela vai se tornando cada vez mais dividida em dois grupos inimigos: a burguesia e o proletariado.

Com o crescimento dos mercados, a manufatura tornou-se o grande modo de exploração. É a divisão do trabalho dentro da oficina, da planta industrial que ganha força. Como os mercados não param de crescer, também a manufatura não dá mais conta. A maquinaria, então, revoluciona a produção industrial. A média burguesia manufatureira perde espaço para os milionários industriais, os burgueses modernos.

Marx entende que a grande indústria criou um mercado mundial e que a burguesia moderna é um produto de um longo processo de desenvolvimento, de uma série de revoluções nos modos de produção e de troca. Nessa visão de que a burguesia capitalista torna-se sempre mais ávida pela conquista de novos mercados e do lucro, o proletário foi solapado pelo “ônus” do trabalho; não o que dignifica o homem, mas o que o encarcera, o explora, o faz fenecer.

No mito prometeico, o infortúnio dos homens (os mortais) que vivem do trabalho consiste na sua privação dos prazeres olímpicos, sustentando o restrito mundo dos deuses que produzem a arte. Prometeu é motivado por essa querela, transformando-se no paladino contra as injustiças, destacando a tensão entre opressão e liberdade, resignação e esperança. A imagem que temos desse Prometeu é a de um ser subversivo e, de certo modo, plebeu, porque quer que os homens não mais sejam subjulgados pela tirania e pelo despotismo de Zeus e que tenham “imensas esperanças no futuro”:

CORO: Mas não levaste a bondade ainda mais longe?

PROMETEU: Sim. Acabei com os terrores provocados nos homens em vista da morte.

CORO: Que remédio encontre para esse mal?

PROMETEU: Concedi-lhes imensas esperanças no futuro.

CORO: É um dom precioso esse que concedeste aos mortais.

PROMETEU: Fiz ainda mais. Dei-lhes o fogo.

CORO: E agora o fogo flamejante está nas mãos dos seres efêmeros?

PROMETEU: Sim, e dele apreenderão muitas artes (ÉSQUILO, 1982, p. 20).

Ou como diria Foster (1999, p. 163), Prometeu “representa não só a tecnologia, mas, ainda mais, a criatividade, a revolução e a revolta contra os deuses (contra a religião)”. Do mesmo modo, diante do poder destrutivo das forças produtivas pelo capitalismo, a interpretação do mito de Prometeu sob a ótica marxista é a de que ele é o símbolo da revolução, ou seja, mais importante para Marx, ao utilizar-se dos argumentos interpretativos deste que foi o maior herói cultural do romantismo, era enfatizar a retaliação de Zeus, que condena o herói ao agrilhoamento eterno ao constatar sua transgressão.

Prometeu, tal qual a perspectiva de Marx no *Manifesto*, converte-se em ameaça à liberdade. Não é à toa que em Ésquilo (1982) Prometeu zomba do servilismo de Hermes, mostrando-se resistente à servidão e à tirania de Zeus:

HERMES: E dizer que foi para destroçar com essa obstinação que já passaste por todo esse abismo de dores.

PROMETEU: Saibas bem que não trocaria minha infelicidade contra tua escravidão. Estou melhor servido neste rochedo do que sendo o fiel mensageiro de Zeus. Assim é que é preciso responder ultraje com ultraje (ÉSQUILO, 1999, p. 44-45).

No *Manifesto*, Marx deixa claro que as concepções mentais dos homens (a consciência) mudam conforme as mudanças ocorridas em sua condição de vida, ou seja, nas suas relações sociais. Só há transformação de ideias se houver transformação material. Ésquilo imprimiu a *Prometeu acorrentado* essa capacidade de transformação. Previdente, não foi sem razão que o “benfeitor da humanidade” predissesse o fim do império de Zeus, dando aos homens uma esperança infinita no futuro. Os mortais adquirem consciência a partir do momento que sua condição material é alterada pelo domínio do fogo. É a partir desse episódio em particular que os mortais tomam consciência de que existe um antagonismo de classes segundo a visão marxista (dominadores e dominados), antes disso, esse antagonismo estava revestido de um determinismo “religioso”. Contra os deuses, nada pode ser feito, além de se manter a obediência a eles.

Ao mesmo tempo, o que aos olhos do leitor mais desavisado pode parecer uma imensa contradição, Marx discorre sobre o caráter revolucionário da burguesia, de como ela destruiu as relações feudais e patriarcais, desestruturando os laços naturais que uniam o ser humano aos seus superiores, estabelecendo apenas o vínculo salarial, monetário. A burguesia também destruiu a relação sagrada entre a religião e os homens, fez desmoronar o “sentimentalismo pequeno-burguês”, provando que o homem – e não Deus ou os reis investidos de poder divino – pode realizar seus próprios feitos. Seria, então, a burguesia o herói prometeico tão esperado, uma vez que ela “não pode existir sem revolucionar permanentemente os instrumentos de produção e conseqüentemente as relações de produção, logo, o conjunto das relações sociais” (MARX; ENGELS, 2007, p. 48)?

Não, a perplexidade, o encanto de Marx e Engels em relação à burguesia se referem à quebra de paradigma que ela estabelece com o pensamento hegeliano. Com o advento da burguesia, são os homens os responsáveis por criar, fabricar sua realidade por meio do trabalho e não pelo pensamento.

Como mudança é a palavra fundamental da modernidade, esse ideal de desenvolvimento atrelado à burguesia era um anseio profundo da cultura germânica daquele período, anseios estes compartilhados pelos autores do *Manifesto*. O indivíduo ganha força nesse cenário e é justamente nesse individualismo burguês que Marx retira as bases para a construção da sociedade comunista.

A contínua revolução da produção, o abalo constante de todas as condições sociais, a incerteza e agitação eternas distinguem a época burguesa de todas as precedentes. Todas as relações fixas e cristalizadas, com seu séquito de crenças e opiniões tornadas veneráveis pelo tempo são dissolvidas, e as novas envelhecem antes mesmo de se consolidarem. Tudo que é sólido e estável se volatiliza, tudo que é sagrado é profanado, e os homens são finalmente obrigados a encarar com sobriedade sem ilusões sua posição na vida, suas relações recíprocas (MARX; ENGELS, 2007, p. 48).

Entretanto, Marx diz que o feitiço se voltou contra o feiticeiro: as armas que a burguesia se utilizou para abater o feudalismo agora se voltam contra si. “A burguesia não forjou apenas as armas que lhe trarão a morte; produziu também os homens que empunharão essas armas – o operário moderno, os proletários”.

Na mesma proporção em que se forma o capital também se desenvolve o proletariado. O proletariado, como é mais uma mercadoria que se vende peça por peça, está exposto às mesmas vicissitudes da concorrência, porque o desenvolvimento da maquinaria e a divisão do trabalho levam o trabalho do proletário a perder seu valor e caráter independente.

O conflito é inexorável. Os trabalhadores antes isolados passam a se unir e isso ocorre em estágios. Dentro da mesma fábrica, dentro de um mesmo ramo da indústria, numa mesma localidade. Mas essa união não é resultado ainda de uma consciência de classe, mas de uma imposição conjuntural burguesa, que para alcançar seus objetivos, coloca em movimento toda essa massa trabalhadora.

Percebe-se que os elogios à burguesia são estopim para a reflexão acerca desse “revolucionar permanente”, uma vez que os autores constatarem que embora a burguesia tenha se emancipado e superado as estruturas feudais, construindo algo novo (o ideal de modernidade), ela mesma está prestes a ruir com esse novo. O capitalismo é um sistema autofágico que vai acabar por devorar-se, e a sociedade burguesa é semelhante ao “feiticeiro que já não pode controlar as potências infernais por ele postas em movimento”.

A partir dessa reflexão, nota-se os primeiros sinais da presença de Orfeu na narrativa. A figura do proletário surge como antagonista da burguesia, mas com um papel tão revolucionário quanto o dela. O proletariado, de caráter eminentemente humanista, criará as condições para findar com a barbárie instalada pela burguesia e, metamorfoseado, assumirá o seu lugar.

Orfeu, músico, amante da música; é, segundo a tradição mais difundida (BULFINCH, 1999), filho de Apolo, identificado como o Sol. Muito diferente de Prometeu, Orfeu aponta para uma outra realidade. Sua imagem é a da alegria e satisfação, representa a paz e a serenidade, sua voz não é a da autoridade, a que dá ordens, mas sim a voz daquele que

canta o compromisso com o prazer, com o deleite, a fruição na qual o tempo é suspenso, libertando o homem da eterna conquista e da opressão da labuta.

“A burguesia produz, acima de tudo, seus próprios coveiros. Seu declínio e a vitória do proletariado são igualmente inevitáveis¹⁶” (MARX; ENGELS, 2007, p. 57).

Infere-se que depois que o proletariado tiver alcançado seu objetivo maior, tiver estabelecido “a paz”, redistribuindo as riquezas e o bem-estar na sociedade e, por conseguinte, eliminando os privilégios da classe dominante (a burguesia), depois que puderem controlar os meios de organizar o trabalho, então, “no lugar da antiga sociedade burguesa, com suas classes e seus antagonismos de classes, surge uma associação na qual o livre desenvolvimento de cada um é a condição para o livre desenvolvimento de todos” (MARX; ENGELS, 2007, p. 67).

Marshall Berman (1986, p. 126), ao analisar a cultura e as contradições do capitalismo, conclui que

Marx pretende abranger Prometeu e Orfeu; ele julga válido lutar pelo comunismo, pois pela primeira vez na história os homens se habilitariam a realizar um e outro. E poderia acrescentar que é somente sobre o pano de fundo do trabalho prometéico que o esforço órfico adquire valor moral ou psíquico: “luxe, calme et volupté”, por si sós, como Baudelaire o sabia muito bem, apenas entendiam.

1.2 Proletários e comunistas

Do ponto de vista da narrativa, esse é o capítulo mais eloquente do *Manifesto*. Marx vai quebrar os argumentos dos que acusam os comunistas de querer abolir a propriedade adquirida pessoalmente, fruto do trabalho do indivíduo, que é fundamento de toda a liberdade pessoal. E ele começa sua explanação apresentando dois pontos que distinguem os comunistas: 1) destacam-se por fazer prevalecer os interesses comuns do proletário independentemente da nacionalidade; 2) representam sempre os interesses do movimento em seu conjunto, em suas diferentes fases de desenvolvimento.

¹⁶ No último parágrafo de “Burgueses e proletários”, percebe-se a alusão ao *Frankstein*, de Mary Shelley, também conhecido como o Prometeu moderno, na qual a criatura destrói seu criador, colocando fim às angústias que o consumiam por ter sido expulso do paraíso e por constatar que não tem par no mundo. A centelha de luz que Frankstein dá à criatura não lhe remonta a uma gênese, logo, não o congrega com a humanidade, muito pelo contrário, lhe confere um sentimento de inadequação e não pertencimento.

Marx deixa transparecer que os comunistas são os ilustrados do proletariado e como tal possuem objetivos muito específicos, tais como a constituição do proletariado em classe, a extinção da dominação da burguesia (abolição da propriedade burguesa) e a conquista do poder político pelo proletariado.

Marx, tal como o narrador machadiano, convida o leitor a uma análise.

O que é o capital? É um produto coletivo, porque o capitalista ocupa não apenas uma posição pessoal, mas social. E como tal, o capital só pode ser colocado em movimento pela atividade em comum de muitos membros da sociedade. Transforma-se o caráter social da propriedade.

E o trabalho assalariado? O que vem a ser? Na sociedade capitalista, o trabalho vivo é apenas uma maneira de aumentar o trabalho acumulado, ou seja, o operário obtém com sua atividade apenas o suficiente para a sua subsistência e reprodução. Na sociedade comunista, o trabalho acumulado é apenas um meio para ampliar, enriquecer, promover o processo de vida do operário.

A burguesia chama isso de supressão de liberdade. E com razão, porque se trata da supressão da personalidade e da liberdade do burguês, e como tal, esse indivíduo deve ser abolido.

Mas como já dito acima, as provocações de Marx não são feitas de maneira sistemática e científica, com o uso de uma linguagem impessoal e objetiva. Marx, nesse sentido, se aproxima muito de recursos bastante utilizados por Machado de Assis em sua prosa.

Roberto Schwarz (1998) falou das implicações da prosa machadiana no romance *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, no qual o autor em questão usou de artifícios da “mudança inopinada e repetida do caráter do narrador” como dispositivo literário. Quer dizer, o narrador oscilava em seu discurso, e essa volubilidade era inerente ao movimento que a História “permitia ou impunha” à classe dominante brasileira daquele período.

Isentando a prosa de Marx dos absurdos cometidos pela prosa (galhofeira e cheia de intimidade desrespeitosa) de Brás Cuba – um defunto-autor –, percebe-se que, no *Manifesto*, o narrador, que também é personagem das transformações sociais, visto que a ele cabe o dever de esclarecer, iluminar e emancipar a classe dominada, invade o curso da narrativa, permitindo-se intromissões que “perturbam” a leitura, impondo ao leitor pausas e interrupções forçadas à fluência, ao ritmo da narrativa, famoso e típico recurso de Machado de Assis.

Tal qual no romance machadiano, a narrativa marxista é detalhista e espirituosa, contudo não causa o desvio do panorama descortinado por Marx, ao contrário do que acontece com Brás Cubas, que chama para si toda atenção.

O tom que Marx imprime a este capítulo (Proletários e comunistas) está muito distante do que se espera de uma publicação doutrinária, de formação política e de caráter puramente intelectual. As nove páginas que o descrevem estão repletas de intercorrências do narrador, que recusa o texto de teor meramente dissertativo, mesclando-o com a voz da narrativa.

Horrorizai-vos porque queremos abolir a propriedade privada. Mas, em vossa atual sociedade, a propriedade privada já está abolida para nove décimos de seus membros; ela existe precisamente porque não existe para esses nove décimos. Censurai-nos, portanto, por querer abolir uma propriedade cuja condição necessária é a ausência de toda e qualquer propriedade para a imensa maioria da sociedade (MARX; ENGELS, 2007, p. 62).

Censurai-nos por querer abolir a exploração das crianças por seus próprios pais? Confessamos esse crime (MARX; ENGELS, 2007, p. 63).

A fraseologia burguesa sobre a família e a educação, sobre os afetuosos vínculos entre crianças e pais, torna-se tanto mais repugnante quanto mais a grande indústria rompe todos os laços familiares dos proletários e transforma suas crianças em simples artigos comércio e em simples instrumentos de trabalho (MARX; ENGELS, 2007, p. 63).

O casamento burguês é, na realidade, a comunidade das mulheres casadas. Portanto, no máximo seria possível acusar os comunistas por desejarem substituir uma comunidade de mulheres hipocritamente dissimulada por outra comunidade franca e oficial. De resto, é evidente que com a abolição das atuais relações de produção desaparecerá também a comunidade das mulheres que deriva dessas relações, ou seja, a prostituição oficial e não-oficial (MARX; ENGELS, 2007, p. 64).

O parágrafo final fecha o referido capítulo afirmando que com a abolição da sociedade burguesa, da dominação, da opressão e de tudo o que massacra a classe trabalhadora, surgirá uma associação marcada pelo livre desenvolvimento de cada um, e este livre desenvolvimento individual será condição para o livre desenvolvimento de todos.

Marx, tal qual um bardo, canta as maravilhas de uma sociedade sem classe, a Jerusalém prometida dos humanos oprimidos pelo julgo de um sistema despótico e autoritário. Com palavras embargadas de emoção, é possível antever o próprio Prometeu bradando em prol dos mortais, meros títeres, sobrepujados por um deus violento e cruel.

CORO: Penso que são teus próprios desejos que transformas em predição contra Zeus.

PROMETEU: Eu digo o que vai acontecer e também o que eu desejo.

CORO: Então podemos esperar ver Zeus obedecer a um mestre?

PROMETEU: Sim, e a suportar fardos ainda mais pesados que esse (ÉSQUILO, 1983, p. 43).

Conclui-se que Karl Marx é, por assim dizer, o contraponto literário de Machado de Assis. Enquanto Machado de Assis se apropria do contexto histórico, social e político para criar um mundo ficcional e, no caso de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, até mesmo fantástico, que critica a realidade brasileira, a verdade histórica de uma sociedade que se tornava republicana, mas repleta de ranços escravocratas e aristocráticos; Marx se apropria das noções, dos recursos, dos elementos típicos da narrativa literária para construir um discurso autorizado (científico) da realidade histórica, econômica e social do seu tempo.

No autor brasileiro, a ficção literária é o instrumento encontrado para retratar, narrar, ironizar um determinado contexto; a obra literária é ela mesma uma grande metáfora do mundo vivido¹⁷.

É preciso lembrar que o Realismo foi um movimento literário que surgiu na segunda metade do séc. XIX na Europa, tendo seus mais importantes expoentes nas culturas francesa, inglesa e alemã. Ele veio marcar o rompimento com o excesso de sentimentalismo do Romantismo, instalando a crítica social.

No Brasil, o realismo apresentou dois momentos muito particulares. O primeiro dizia respeito aos problemas sociais ou aos elementos cotidianos ambientados na cidade, na urbe. No segundo momento, o realismo assume uma postura ideológica regionalista, caracterizada pelo ambiente rural e exacerbando as teorias deterministas. Esta é uma fase mais naturalista do Realismo.

O Realismo brasileiro foi amplamente influenciado pelo determinismo de Hippolyte Taine¹⁸ e pelo positivismo de Auguste Comte. O mundo marcado pelo advento da ciência e do pensamento constituiu-se a base do movimento realista.

Schwarz (1998) observa que Machado de Assis utiliza-se do discurso científico para dar credibilidade à voz narrativa por meio da presença abundante de teorias científicas e filosóficas em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, ainda que o mecanismo da cientificidade

¹⁷ Em *Ao vencedor as batatas*, Schwarz lembra-nos que José de Alencar escreve sobre esse movimento de imitação – tanto do ponto de vista da adequação do romance europeu para o Brasil, quanto do ponto de vista da transposição da nossa realidade para os romances – no qual o romancista obrigava-se a uma concepção das coisas, impondo pinceladas de contemporaneidade à reflexão e imitando a vida: “Tachar estes livros de confeição estrangeira é, relevem os críticos, não conhecer a sociedade fluminense, que aí está a faceirar-se pelas salas e ruas com atavios parisienses, falando a algemia universal, que é a língua do progresso, jargão erriçado de termos franceses, ingleses, italianos, e agora também alemães. Como se há de tirar uma fotografia desta sociedade, sem lhe copiar as feições?” (ALENCAR apud SCHWARZ, 1992, p. 36).

¹⁸ Hippolyte Adolphe Taine foi um historiador francês que criou um método de fazer História e compreender o homem, tendo três fatores como base determinante: a raça, o meio e o momento histórico.

seja exposto em forma de ironia, como no caso do emplasto Brás Cubas, que, segundo palavras do próprio criador, era nada menos que a ideia de “um medicamento sublime, um emplasto anti-hipocondríaco, destinado a aliviar nossa melancólica humanidade” (ASSIS, 1987, p. 14).

Em diversos momentos da sua obra (*Memórias Póstumas de Brás Cubas*, *Quincas Borba*, *O Alienista*), Machado de Assis traz para a sua ficção o discurso das teorias científico-filosóficas, ressignificando-as crítica e reflexivamente. Especificamente em *Memórias*, o autor dedica pelo menos 11 capítulos cujo teor da reflexão está calcado no pensamento teórico-científico.

“O delírio” é o capítulo no qual Brás Cubas oferece a chave da filosofia das memórias póstumas. Nele, o autor-personagem admite que existem duas narrativas diferenciadas que se entrecruzam: o discurso científico e o literário. E avisa ao leitor que caso não tenha sido iniciado nesse tipo de leitura (a científica), é possível saltar o capítulo e ir direto para a narrativa literária.

Que me conste, ainda ninguém relatou o seu próprio delírio; faço-o eu, e a ciência me agradecerá. Se o leitor não é dado à contemplação destes fenômenos mentais, pode saltar o capítulo; vá direto à narração. Mas, por menos curioso que seja, sempre lhe digo que é interessante saber o que se passou na minha cabeça durante uns vinte a trinta minutos (ASSIS, 1987, p.19).

De início, Brás Cubas evoca a *Summa Theologica*, de São Tomás de Aquino, como que para dar legitimidade ao que vai discorrer ao longo do capítulo, a sua viagem à origem dos séculos.

O alcance dessa argumentação encontra ecos no texto que Machado de Assis escreveu sobre a nova geração de poetas e escritores que despontava no fim do século XIX e que internalizava a ideia das novas teorias científicas.

A nova geração frequenta os escritores da ciência, não há aí poeta digno desse nome que não converse um pouco, ao menos, com os naturalistas e filósofos modernos. Devem, todavia, acautelarem-se de um mal: o pedantismo. Geralmente, a mocidade, sobretudo a mocidade de um tempo de renovação científica e literária, não tem outra preocupação mais do que mostrar às outras gentes que há uma porção de coisas que estas ignoram; e daí vem que os nomes ainda frescos na memória, a terminologia apanhada pela rama, são logo transferidos ao papel, e quanto mais crespos forem os nomes e as palavras, tanto melhor (ASSIS, 1994).

Já em Marx, ocorre exatamente o oposto, como demonstrado na análise do *Manifesto do Partido Comunista* ao longo deste capítulo. E é isso que este capítulo quis mostrar. Apesar do inegável teor histórico, econômico e social das obras de Marx, a

abordagem proposta pelo esquema analítico desta dissertação privilegia o Marx narrador, preocupado com estilo, com figuras de linguagem, com um discurso fora dos padrões do texto acadêmico propositivo, conciso, impessoal. Marx está presente enquanto voz narrativa e autor de uma teoria emancipatória, libertária dos homens. Para isso, neste capítulo, o Marx narrador evoca metaforicamente a figura de Prometeu para conferir grandiloquência ao discurso que atesta a sua teoria da história das lutas de classe.

Esta análise teve, pois, como objetivo mostrar que o mito fundador da origem da desigualdade social e da luta de classes que oferece uma explicação de interlocução entre a relação da narrativa criativa e a leitura sociológica é o prometeico.

Conforme lembra-nos Löwith (1991, p. 17), uma das maneiras de tratar os problemas do sofrimento no mundo é pelo mito de Prometeu, que é uma perspectiva salvacionista (da história da salvação), segundo a abordagem religiosa cristã. Marx analogicamente deposita na consciência o elemento de salvação do proletariado.

Como demonstrou a análise do *Manifesto do Partido Comunista* à luz do mito prometeico, os elementos literários contidos no mito explicam a narrativa sociológica do modo como Karl Marx pensou que se daria a luta de classes, a tomada de consciência dos trabalhadores e a sua própria teoria da História, cujo processo econômico (o materialismo histórico) tende para uma revolução final e uma renovação mundial no qual o proletariado é o instrumento histórico universal para alcançar o objetivo escatológico, é o povo escolhido.

As práticas discursivas permitem uma compreensão do que ocorre no campo sociopolítico. Apesar de não terem desenvolvido uma teoria sobre a língua, em *A ideologia alemã*, Marx e Engels (1993) combatem a indiferença da consciência pela produção social ao afirmarem que língua e pensamento são instâncias relevantes, mas que não estão dissociadas da realidade.

A produção das ideias, de representações, da consciência está, de início, diretamente entrelaçada com a atividade material e com o intercâmbio material dos homens, como a linguagem da vida real. O representar, o pensar, o intercâmbio espiritual dos homens aparece aqui como emanção direta de seu comportamento material (MARX; ENGELS, 1993, p. 36).

Segundo a perspectiva marxista, a narrativa é um lugar de interação social modelado pelas relações de trabalho e pelo conflito, ou seja, pela luta de classes. David McNally (1999, p. 35) esclarece que, conforme essa ideia acerca da narrativa, Marx e Engels entendem que o trabalho humano requer comunicação entre os indivíduos, e a língua é o meio para tal comunicação, “é o próprio material de que é constituída a consciência humana”.

Marx constrói, então, uma narrativa que delinea o percurso da tomada de consciência de uma classe (o proletariado), de forma que essa classe toma para si a missão prometeica de emancipar e revolucionar a sociedade, livrando-a da opressão e dos grilhões que a acorrentam à burguesia. Marx coloca-se como a expressão vívida do proletariado ou do próprio Prometeu, que ousou desafiar os desígnios divinos para conferir o conhecimento, a consciência à humanidade, que, sem a centelha iluminadora, não teria condições de subverter tais papéis e almejar os prazeres órficos.

A análise, com base no esquema analítico proposto, revelou que os elementos literários, culturais, históricos e biográficos expostos na introdução da dissertação – e presentes tanto na obra analisada quanto na constituição da arquitetura das narrativas míticas – contribuem para o desenho arquitetônico da narrativa sociológica, sem retirar a vitalidade do modo já estabelecido de construir o conhecimento científico próprio da Sociologia.

O capítulo percorreu, portanto, o itinerário proposto: contribuições teóricas para dar sustentação à análise do discurso realizada; contextualização das diversas vertentes narrativas que dão suporte aos mitos prometéico e órfico; a articulação entre essas duas instâncias na construção das ficções que explicam a arquitetura narrativa baseada nos elementos literários que apontam para um discurso sociológico fundamentado na obra analisada.

CAPÍTULO 2

O MITO SALVACIONISTA N' O 18 DE BRUMÁRIO DE LOUIS BONAPARTE

A civilização avançara nos sertões impelida por essa implacável “força motriz da História” que Gumplowicz, maior que Hobbes, lobrigou, num lance genial, no esmagamento inevitável das raças fracas pelas raças fortes. (...)

Antônio Conselheiro reunia no misticismo doentio todos os erros e superstições que formam o coeficiente de redução da nossa nacionalidade. Arrastava o povo sertanejo não porque o dominasse, mas porque o dominavam as aberrações daquele. Favorecia-o o meio e ele realizava, às vezes, como vimos, o absurdo de ser útil. (*Os sertões*, Euclides da Cunha).

O problema de Marx era literário: apresentar “o que de fato sucedeu” numa narrativa convincente. (...) Essa história já fora caracterizada como uma “farsa” nas observações iniciais de Marx, o que quer dizer que ele vazara a estória no modo da sátira. (*Meta-história*, Hayden White)

Pode-se inferir que *O 18 de Brumário de Louis Bonaparte* é um estudo de caso desenvolvido por Marx para explicar o papel da luta de classes como força motriz da História e aprofundar sua teoria do Estado, apontando para o fato de que todas as revoluções burguesas contribuem para o aperfeiçoamento do Estado em oprimir as classes. A partir dessa constatação, o proletariado não deve almejar assumir o aparato burocrático existente, mas desmontá-lo.

Marx não foi, entretanto, o único intelectual a tentar explicar o golpe de Estado do então presidente Louis Bonaparte. Uma das obras que teve maior repercussão naquele período foi *Napoleão: o pequeno*, de Victor Hugo.

Nela, Victor Hugo pretendeu alertar o povo francês de que estava sendo ludibriado pelo comportamento dissimulado e pelas estratégias políticas de Louis Bonaparte, assinalando que o presidente embaçava-lhes a visão e confundia-lhes o sentido evocando a semelhança com seu tio Napoleão Bonaparte, apelo de grande ressonância entre os soldados e camponeses. Dessa forma, fazendo o caminho inverso ao de Marx, o famoso escritor desempenhou papel de historiador, de analista social quando utilizou sua literatura reconhecidamente ficcional para revelar à sociedade francesa os ardis de Louis Bonaparte.

Marx discorda dessa leitura, segundo ele, o ponto de vista de Victor Hugo para explicar o golpe napoleônico foi o de que os ocorridos se deram por “um ato de força de um só indivíduo”. O autor assinala que, ao refletir dessa maneira, Hugo não se dava conta de que isso exaltava a figura de Napoleão III em vez de diminuí-la, uma vez que lhe atribuía “um poder pessoal de iniciativa sem paralelo na história universal”.

Marx (1982, p. 12) volta a se referenciar na Literatura a fim de revisitar a história e demarcar seu ponto de vista:

a literatura francesa, com as armas da investigação histórica, da crítica, da sátira e do humor, deu o golpe de misericórdia na lenda de Napoleão. Fora de França, apreciou-se pouco e compreendeu-se ainda menos esta violenta ruptura com a fé tradicional do povo, esta formidável revolução espiritual.

Ao contrário de Hugo, Marx demonstrava na sua interpretação da História “como a luta de classes criou em França as circunstâncias e as condições que permitiram a um personagem medíocre e grotesco representar o papel de herói”.

Como já explicitado no capítulo 1, convém esclarecer que o presente capítulo também possui uma organização com vistas a situar a análise do livro em questão sob a perspectiva social e histórica na qual se desenvolveram os fatos narrados por Marx. Também de acordo com a hipótese já assumida nesta dissertação, as análises sociológicas das obras abordadas não estão descoladas dos elementos literários que dão corpo à narrativa ficcional.

Hayden White (2008) expõe que pensadores importantes da Europa (Valéry, Heidegger, Sartre, Foucault, entre outros) manifestaram sérias dúvidas sobre o valor de uma consciência eminentemente histórica, enfatizando o caráter fictício das reconstruções históricas. A partir dessa constatação, White associa a análise histórica a uma determinada elaboração do enredo, uma vez que, ao narrar uma história, o historiador dá à narrativa uma estrutura de enredo que pode ser romanesco, trágico, cômico ou satírico.

Diante das inúmeras leituras que emergem da análise de *O 18 de Brumário de Louis Bonaparte*, faz-se necessário ressaltar que o itinerário escolhido – dentre os muitos outros itinerários possíveis – para fundamentar os argumentos que explicam a relação literatura e sociedade passa pelo mito salvacionista de cunho messiânico.

Para tanto resgataremos as origens do mito sebastianista tanto do ponto de vista histórico quanto estético, com o intuito de mostrar que os fatos científicos (sociológicos e históricos) e as narrativas de categorias variadas (poemas, romances, tragédias, etc.) se mesclam harmoniosamente.

2.1 Uma ontologia da História

Trazer para este trabalho uma análise de *O 18 de Brumário* sem levar em consideração a problemática da ontologia histórica em Marx empobreceria em demasia a discussão aqui proposta. Dessa forma, faz-se necessário trazê-la à tona a fim de discorrer sobre as questões que ainda hoje movimentam o debate intelectual e estão longe de chegar a um consenso.

Se voltarmos no tempo, é possível resgatar a discussão acerca da diferença entre História e poesia¹⁹. A distinção mais conhecida é a tese fundada por Aristóteles (*Poética*, capítulo IX), na qual o autor esclarece que o objeto da História é a narração do acontecido. Aristóteles afirma que não compete ao poeta narrar exatamente o que aconteceu, “mas sim o que poderia ter acontecido, o possível, segundo a verossimilhança ou a necessidade”. Historiador e poeta não se diferenciam um do outro

pelo fato de o primeiro escrever em prosa e o segundo em verso (pois, se a obra de Heródoto fora composta em verso, nem por isso deixaria de ser obra de história, figurando ou não o metro nela). Diferem entre si, porque um escreveu o que aconteceu e o outro o que poderia ter acontecido. Por tal motivo a poesia é mais filosófica e de caráter mais elevado que a história, porque a poesia permanece no universal e a história estuda apenas o particular (ARISTÓTELES, s.d, p.14).

Homero, segundo a tradição grega, inaugura os grandes poemas épicos²⁰. A *Odisseia* e a *Ilíada* possuem raízes primitivas e populares, são os principais documentos históricos e literários da Grécia Antiga, suas narrativas codificam os mitos gregos ao mesmo tempo em que servem de base cultural, social e moral.

Os relatos das duas obras podem, contudo, estar ou não baseados em fatos ocorridos no mundo “real” ou, nas palavras de Aristóteles, na narração do acontecido. Tal como o próprio Homero²¹, existe neste caso o problema acerca de se estabelecer as fronteiras entre as áreas: o que de fato ocorreu, isto é, o que História, e o que é ficção no relato da Guerra de Tróia e da viagem de Ulisses?

¹⁹ Sem prejudicar ou alterar o sentido dado por Aristóteles ao estabelecer as diferenças entre história e poesia, considera-se, com a finalidade de manter a coerência da abordagem desta dissertação, poesia como literatura, narrativa poética ou literária.

²⁰ Poemas épicos são o tipo de narrativa poética cujo substrato é a História.

²¹ Alguns estudiosos (como por exemplo, Martin West, Friedrich August Wolf e Vico) não têm certeza sobre a identidade de Homero. Não há consenso se ele foi uma pessoa que existiu no séc. VIII a.C ou se foi uma personagem fictícia forjada na e pela memória grega.

Jaime Labastida (1987) levanta a questão de qual seria o objeto real da História. A partir disso, ele constrói um argumento no qual a suposição de que a História só se ocupa de fatos e acontecimentos singulares, únicos e irrepetíveis apoia-se numa ontologia que privilegia a individualidade. Dessa suposição, excluem-se os objetos gerais (as leis, as relações e a determinação abstratas) que permitem a apreensão da História enquanto sistema. Labastida argumenta, ainda, que possivelmente nenhum historiador sustente esse ponto de vista na atualidade.

Percebe-se que Alfonso Reyes (apud LABASTIDA, 1987, p. 178) tem uma ideia da História subjacente à de Aristóteles, ao afirmar que existe uma tríplice condição para entender a História: a primeira reside nos fatos ou acontecimentos históricos; a segunda consiste na interpretação dos fatos e terceira na narração adequada. “Dado comprovado, interpretação compreensiva e boa forma artística são os três pontos que formam o ‘triângulo das forças’, e nenhum deve faltar”. A ideia que prevalece, entretanto, nesse conceito ainda é a de que a História é uma categoria individual.

Marx propõe um método de análise da História que desloca a perspectiva da individualidade. Labastida observa que o método em Marx é “histórico-sistemático, genético-estrutural, abstrato-concretizador”, pois para Marx não interessa apenas a combinação de múltiplas contradições que se apresentam no interior de um todo complexo, nem somente a ordem hierárquica em que se encontram tais contradições no interior desse todo. Interessa a Marx o sentido dessas contradições. Para ele, o real, o concreto da História é a totalidade determinada, como se percebe no *Grundrisse*, quando Marx explica o sentido dessa totalidade determinada:

It seems to be correct to begin with the real and the concrete, with the real precondition, thus to begin, in economics, with e.g. the population, which is the foundation and the subject of the entire social act of production. However, on closer examination this proves false. The population is an abstraction if I leave out, for example, the classes of which it is composed. These classes in turn are an empty phrase if I am not familiar with the elements on which they rest. E.g. wage labour, capital, etc. These latter in turn presuppose exchange, division of labour, prices, etc. For example, capital is nothing without wage labour, without value, money, price etc. Thus, if I were to begin with the population, this would be a chaotic conception [Vorstellung] of the whole, and I would then, by means of further determination, move analytically towards ever more simple concepts [Begriff], from the imagined concrete towards ever thinner abstractions until I had arrived at the simplest determinations²² (MARX, 1973, p. 41).

²² Parece justo começar pelo real e pelo concreto. Por exemplo, na economia, a população é a base e o sujeito do ato social de produção por completo. Entretanto, se examinarmos com mais atenção, isso se revela falso. A população é uma abstração, se deixo de lado, por exemplo, as classes que a compõem. Estas classes são, por sua vez, uma palavra vazia se desconheço os elementos sobre os quais repousam, por exemplo, o trabalho assalariado, o capital. Estes últimos, por sua vez, pressupõem troca, divisão do trabalho, preços, etc. Por

Labastida conclui que o exemplo mais claro na literatura marxista para ilustrar o que seja a ontologia histórica em Marx é *O 18 de Brumário de Louis Bonaparte*. Nesse livro, Napoleão III apresenta-se como criador e criatura de condições econômicas, políticas e sociais muito particulares, todavia suas características individuais são suplantadas nas universalidades abstratas, ou seja, as características particulares, individuais de Napoleão diluem-se nas características gerais ou, ainda, as determinações abstratas explicam as situações específicas, singulares. O próprio relato cronológico estabelecido por Marx na narrativa reconstrói um modelo de análise histórica com pleno sentido.

As características próprias a Napoleão transformam-se em características gerais, de modo que por abstração elas podem vir a corresponder a certas condições específicas:

A história trata de reconstruir um fato efetivamente acontecido que, ao ser inscrito em categorias abstratas, se torna universal. A literatura cria um personagem que carece de referente: sua possibilidade de universalidade (particularidade) é talvez por isso maior. Em ambos os casos, porém, trata-se de um processo de recriação, de invenção: tanto na ciência como na arte se trata de um trabalho de construção (LABASTIDA, 1987, p. 190).

Em *O 18 de Brumário*, Marx aponta que em momentos excepcionais qualquer um pode se colocar à margem das classes e assumir a condução de um governo. Napoleão III faz-se representante do lumpemproletariado porque as condições revelam que tal representação só ocorre porque as classes em luta e os setores hegemônicos se desgastaram e não estão em condições de exercer o domínio de fato.

O marxismo fundou na história do pensamento uma ontologia com base em uma dialética eminentemente histórica, reconfigurando questões concernentes à relação do homem com sua história e consigo mesmo. Sob a perspectiva marxista, há uma recusa à ideia de o ser humano ser apenas determinado na e pela história; o homem é agente transformador da história, sendo a práxis a forma por excelência dessa relação.

Marx subverteu a concepção vigente de ciência ao introduzir na investigação científica a análise dialética interligada à perspectiva social da classe revolucionária. Isto lhe permitiu criar um modelo próprio de explicação científica da História à luz do estudo de situações concretas, da crítica da economia política e do socialismo utópico e da elaboração de uma teoria geral da formação, desenvolvimento e dissolução da sociedade capitalista.

exemplo, o capital não é nada sem o trabalho assalariado, sem valor, dinheiro, preço, etc. Assim, se eu começar pela população, teria uma representação caótica [Vorstellung] do todo e, em seguida, chegaria analiticamente a conceitos cada vez mais simples [Begriff], a partir do concreto imaginado para abstrações sempre mais sutis até que eu tenha chegado às mais simples determinações (tradução nossa).

O materialismo histórico dialético designa um conjunto de doutrinas filosóficas que conecta a realidade à matéria e suas modificações. É uma tese do marxismo que o modo de produção da vida material condiciona o conjunto da vida social e política. É um método de compreensão e análise da história, das lutas e das evoluções econômicas e políticas. Marx parte do princípio de que em toda a história o homem não possui uma existência única: na Idade Antiga, ele era escravo ou cidadão; na Idade Média, servo ou senhor; na Idade Moderna, é proletário ou patrão, ou seja, ou ele detém os meios de produção ou vende sua força de trabalho.

O método proposto é o da análise da crise na base produtiva da sociedade. Em decorrência disso, a pesquisa marxista não parte do ponto de vista da neutralidade e sim da luta de classes. A compreensão de História em Marx não é aquela que apenas simplifica e reduz a noção de progresso ao determinismo darwinista, mas envolve também a concepção de crise, ou seja, de transitoriedade.

Em seu método, Marx também fala de homens em relação com a base produtiva da vida. Com isso, rompe com uma tradição intelectual de que o ponto de partida para a transformação da sociedade é a mudança do indivíduo. Para ele, não há transformação sem mudar as relações sociais. As categorias econômicas são apenas abstrações das relações reais e permanecem enquanto perdurarem essas relações. Ao produzir mercadorias, os homens também produzem ideias ou, em outras palavras, produzem categorias (tais como trabalho, ideologia, alienação etc.), que nada mais são do que a expressão abstrata das relações sociais. Essas categorias são produtos históricos e transitórios.

Marx mostra que os homens são produtores de sua própria história. Enquanto criadores, recriam conscientemente a si próprios e a natureza por meio do trabalho. É nesse sentido que os homens são simultaneamente sujeitos de sua própria história – mesmo que limitados objetivamente pela realidade que os cerca – e fazedores dessa mesma história, ainda que não a façam exatamente como desejam.

Dessa forma, Marx nega a distinção e a separação entre natureza e sociedade, pois acredita na compreensão de ambas na sua totalidade como forma de valorizar as relações sociais humanas, revelando com isso uma visão ontológica absolutamente nova. Ou como diria Hobsbawm (1998, p. 85) acerca da importância de Marx no estabelecimento de uma história social: “apesar da inseparabilidade essencial do econômico e do social na sociedade humana, a base analítica de uma investigação histórica de evolução das sociedades humanas deve ser o processo de produção social”.

Hobsbawm lembra ainda que Marx certamente teria negado ser ele o primeiro a colocar em evidência a base econômica do desenvolvimento histórico ou a escrever a história da humanidade como a de uma sucessão de sistemas econômicos, como alguns críticos querem lhe imputar, provocando nos leitores a ideia do tão conhecido reducionismo econômico no pensamento social de Marx.

Lukács (1979) chama atenção para o fato de que entender a ontologia marxiana exige mais do que um olhar superficial sobre a teoria, sob pena de se ficar encurralado numa situação paradoxal. Para um leitor atento, despido de preconceitos, não se pode deixar de notar que em Marx “todos os seus enunciados concretos, se interpretados corretamente, são entendidos – em última instância – como enunciados diretos sobre um certo tipo de ser, ou seja, são afirmações ontológicas”. Ao mesmo tempo, também não há em Marx

nenhum tratamento autônomo de problemas ontológicos; ele jamais se preocupa em determinar o lugar desses problemas no pensamento, em defini-los com relação à gnosiologia, à lógica, etc., de modo sistemático ou sistematizante (LUKÁCS, 1979, p. 11).

Isto não invalida o argumento de que existe uma ontologia histórica em Marx, ao contrário, enfatiza-o. Apenas alerta o leitor para o cuidado de não cair em reducionismos teóricos (e retóricos!), uma vez que as categorias econômicas aparecem como as categorias da produção e da reprodução da vida humana, tornando possível uma descrição ontológica do ser social sobre bases materialistas. “Mas o fato de que a economia seja o centro da ontologia marxiana não significa, absolutamente, que sua imagem do mundo seja fundada sobre o "economicismo"” (LUKÁCS, 1979, p, 15). O autor lembra, ainda, que Marx “reconhece uma só ciência, a ciência da história, que engloba tanto a natureza quanto o mundo dos homens”.

Segundo Lukács, Marx estabelece os fundamentos de um novo tipo de ontologia, ele pensa as relações do homem com sua história sob o ponto de vista do ser social historicamente determinado, o que leva a uma orientação completamente nova das relações do indivíduo com sua história. Com a superação do capitalismo, há a possibilidade de se iniciar a produção da história e não o seu fim. Com isso, altera-se a reflexão e o tratamento dado às categorias ontológicas. Tudo se integra historicamente; nada pode ser anistórico.

José Chasin (1995) colabora para sedimentar a minuciosa investigação ensejada por Lukács acerca de algumas questões centrais na obra de Marx, entre elas, o estudo de uma ontologia do ser social.

O autor desfaz alguns antigos equívocos ao apresentar a gênese do pensamento de Marx a partir da perspectiva ontológica. Para isso, demonstra a impropriedade da tese criada por Karl Kautsky e que ganhou reconhecimento e confirmação pela intelectualidade da época, principalmente por parte de Lênin, sobre a origem de o pensamento marxiano advir da ideia de um “amalgama originário”. A fonte dessa ideia repousa no imbricamento daquilo que havia de melhor entre o pensamento político francês, a filosofia alemã e a economia política inglesa. Chasin aponta a não existência dessa síntese por parte de Marx, uma vez que não seria possível filtrar e unir três universos tão distintos num novo e único “corpus filosófico-teórico”. A gênese do pensamento marxista é, de fato, uma crítica ontológica às três posições. O que supostamente poderia vir a unir tais posições seria um posicionamento construído a partir de uma visão gnósio-epistemológica, algo totalmente estranho à concepção marxista, mas tão caro ao pensamento científico moderno.

2.2 O 18 de Brumário: uma análise

Obras como *O 18 Brumário de Louis Bonaparte*, *A guerra civil na França* e *As lutas de classe na França* não devem ser consideradas secundárias no conjunto da produção teórica marxista, uma vez que se encontra nesses textos a sistematização daquilo que distingue e particulariza o marxismo das demais teorias: a inseparável relação entre a análise científica da realidade social e histórica e a perspectiva radical e transformadora da sociedade.

Escrito entre dezembro de 1851 e março de 1852, *O 18 Brumário de Louis Bonaparte* analisa o contexto revolucionário francês à luz dos acontecimentos que se desenrolaram entre 1848 e 1851, culminando no golpe de Estado em que Napoleão III tornou-se imperador da França.

Marx utilizou o seu próprio método para compreender a sociedade – o materialismo histórico dialético. Embora ele nunca tenha escrito uma obra exclusivamente voltada para detalhar e explicar esse método, percebe-se sua aplicabilidade ao longo das páginas que discutem ideias importantes para a teoria marxista (tais como lutas de classes, revolução proletária, doutrina do Estado e ditadura do proletariado, entre outras), antes exploradas *en passant* n’*A ideologia alemã*.

Dessa forma, ao reconstituir a narrativa histórica de como se deram as lutas pelo poder político e econômico – em que estiveram envolvidos a nascente burguesia francesa, o

campesinato, os militares e o proletariado – que convergiram para o inesperado golpe de Estado que colocou Louis Bonaparte à frente do governo francês, surge uma reflexão acerca da postura do proletariado naquele contexto histórico e do complexo antagonismo social entre as classes envolvidas.

Marx externaliza a complexidade desse antagonismo ao tratar das variadas contradições proclamadas pelas partes em disputa entre si e umas com as outras:

Constitucionais que conspiram declaradamente contra a Constituição, revolucionários que confessam declaradamente ser constitucionais, uma Assembléia Nacional que quer ser onipotente e permanece constantemente parlamentar; uma *Montagne* que encontra sua vocação na resignação e apara os golpes das suas derrotas presentes com a profecia de vitórias futuras; (...) um poder executivo que encontra na sua própria debilidade a sua força, e a sua respeitabilidade no desprezo que inspira (MARX, 1982, p. 48).

O 18 de Brumário de Louis Bonaparte apresenta a essência da Constituição republicano-burguesa, aprovada em 21 de novembro de 1848. A Constituinte de 1848 criou um tipo de dualidade de poder: de um lado, o parlamento; de outro, a presidência da República, ambos eleitos por sufrágio universal. Ocorre que os interesses de classe representados por esses dois poderes não convergiam, como já observado.

Nas eleições presidenciais, os republicanos burgueses (tricolores) tinham a pessoa do general Cavaignac como representante, um tipo de herói, salvador da ordem da boa sociedade por ter sido o carrasco dos operários parisienses. Os tricolores queriam consolidar o seu poder político e social e não tinham dúvidas sobre a sua vitória nas urnas.

Ledru-Rollin era o representante dos democratas pequeno-burgueses; François Raspail, do proletariado revolucionário; e Louis Bonaparte, que representava a nobreza, mas sua maior carta de apresentação era o fato de ser sobrinho de Napoleão Bonaparte, o antigo imperador.

Augusto Buonicore (2013) lembra a existência de uma cláusula de segurança, em que a maioria parlamentar republicano-burguesa estabeleceu que, se nenhum dos candidatos ultrapassasse os dois milhões de votos, a decisão passaria para a Assembleia Nacional.

Entretanto, o general Cavaignac, certo da sua vitória, conseguiu apenas um milhão de eleitores; os candidatos dos operários e dos democratas pequeno-burgueses tiveram uma votação inexpressiva, e Louis Bonaparte, para surpresa de todos, obteve quase seis milhões de votos.

Diante desse resultado, com explicar a vitória de Louis Bonaparte? As diversas forças políticas estavam atônitas e sem uma justificativa racional.

Marx, em *As lutas de classe na França* (1997), oferece uma explicação ao questionamento com base na conformação francesa de classes sem, contudo, perder de vista os elementos literários na construção da narrativa:

O 10 de dezembro de 1848 foi o dia da insurreição dos camponeses (...). Napoleão era o único homem que representara, exaustivamente, os interesses e a fantasia da classe camponesa recém-criada em 1789. Ao inscrever o nome dele no frontispício da república, ela declarava guerra para o exterior e no interior fazia valer os seus interesses de classe. Para os camponeses, Napoleão não era uma pessoa, mas um programa. Com bandeiras, ao som de música, dirigiam-se aos postos eleitorais gritando: *plus d'impôts, a bas les riches, à bas la republique, vive l'Empereur*. 10 de Dezembro foi o *coup d'état* dos camponeses, que derrubou o Governo vigente. E a partir desse dia, em que eles tiraram um governo e deram um governo à França, os seus olhos fixaram-se em Paris. Por um momento heróis activos do drama revolucionário, já não podiam ser empurrados para o papel passivo e abúlico do coro.

As restantes classes contribuíram para completar a vitória eleitoral dos camponeses. A eleição de Napoleão significava para o *proletariado* a destituição de Cavaignac, a queda da Constituinte, a abdicação do republicanismo burguês, a cassação da vitória de Junho. Para a *pequena burguesia*, Napoleão era a dominação do devedor sobre o credor. Para a maioria da *grande burguesia*, a eleição de Napoleão era a rotura aberta com a fracção de que, durante um momento, teve de se servir contra a revolução, mas que se lhe tornou insuportável logo que procurou consolidar esta posição momentânea como posição constitucional. Napoleão em vez de Cavaignac era, para ela, a monarquia em vez da república, o princípio da restauração realista, o Orléans timidamente sugerido, a *flor-de-lis*²³ oculta entre as violetas. Finalmente, o *exército* votava por Napoleão contra a Guarda Móvel, contra o idílio da paz, pela guerra (MARX, 1997, s.p).

Com essas observações, Marx elabora um raciocínio que abriga em si um carácter simbólico em relação à interpretação de classe social. Em *O 18 de Brumário de Louis Bonaparte*, percebe-se que Marx (1982, p. 55) deixa transparecer um nível de representação simbólica quando analisa a existência de uma sintonia entre a visão de mundo dos “representantes políticos e literários” da burguesia e da pequena burguesia e os interesses dessas classes. Em ambos os casos, a parte detentora do discurso e da escrita não exerce sua representação como porta-voz direto de uma dessas classes, mas como portadora de uma visão de mundo que contribui para a reprodução da ordem social ou para expressar discursivamente na arena de disputa política os interesses de classe, ainda que estes não sejam explicitamente apresentados.

Esta observação fica mais clara quando lembramos o revezamento entre as classes na conquista pelo poder até que os desdobramentos levem o curso histórico das disputas para a vitória de Louis Bonaparte. Durante esse processo, ora a classe operária coloca-se numa luta armada (Insurreição de Junho), instigada pela alta burguesia republicana que almeja o

²³ *Flor-de-lis*: emblema heráldico da monarquia dos Bourbons; *violeta*: emblema dos bonapartistas (nota do editor).

domínio e a decadência da aristocracia financeira, na qual se sente vencedora de uma briga que não era sua e de um poder que não lhe cabia; ora o Partido da Ordem²⁴, simultaneamente de composição heterogênea e antagonica, une-se contra o proletariado (partido da anarquia, do socialismo) para que este não tomasse parte do cenário político.

Essas heterogeneidade e contradição inerentes à burguesia contribuem para que Napoleão III enfraqueça o Estado e instaure o bonapartismo. A sociedade francesa, ao ver-se fragmentada por desejos díspares de cada um desses setores, temeu perder sua identidade, gerando em seu seio o desejo por um governo forte que estabelecesse com ela uma relação pessoal. Afinal o presidente encarna na sua figura os múltiplos aspectos do espírito nacional, “ele tem em face da nação uma espécie de direito divino: é presidente pela Graça do Povo” (MARX, 1982, p. 39).

Ao depositar seus anseios na figura desse presidente forte,

a França apenas parece escapar ao despotismo de uma classe para voltar a cair no despotismo de um indivíduo, e precisamente sob a autoridade de um indivíduo sem autoridade. A luta parece ter-se arranjado de tal modo que todas as classes se prostraram de joelhos, com igual impotência e com igual mutismo, perante a coroa da espingarda (MARX, 1982, p. 123-24).

Mas pelo golpe de Estado, Napoleão III passa de presidente a imperador e assume o discurso do representante dos grupos antagonicos, de modo a minimizar os impactos, as contradições de uma classe sobre a outra. “Bonaparte gostaria de aparecer como o benfeitor patriarcal de todas as classes. Mas nada pode dar a uma sem o tirar a outra” (MARX, 1982, p. 135).

Contudo é preciso ter em mente que Louis Bonaparte representava os camponeses “detentores de parcelas²⁵”, a massa do povo francês, uma não classe. Como bem lembra Marx (1982, p. 126), o Bonaparte eleito por esses camponeses não é o que se submeteu ao parlamento burguês, mas o que o dispersou.

²⁴ Compunham o Partido da Ordem a aristocracia financeira, a burguesia industrial, a pequena burguesia, o exército, o lumpemproletariado (Guarda Móvel), os camponeses, os intelectuais de prestígio, o clero e a classe média.

²⁵ Segundo Marx (1982, p. 126), a parcela não admite no seu cultivo nenhuma divisão do trabalho, nenhuma aplicação da ciência, não admite, portanto, nenhuma multiplicidade de desenvolvimento, nenhuma diversidade de talentos, nenhuma riqueza de relações sociais.

Figura 3 – Portrait of Napoleon III. Franz Xaver Winterhalter.



Fonte: <http://fineartamerica.com/featured/portrait-of-napoleon-iii-louis-napoleon-bonaparte-franz-xaver-winterhalter-.html>

A tradição histórica fez nascer nesses camponeses conservadores a crença no milagre de que um homem chamado Napoleão lhes restituiria novamente a grandeza passada. Eis que se cumpre a lenda e esse Napoleão torna-se imperador dos franceses

Renato Janine Ribeiro (1996) lembra que apesar das singularidades, a história de um mito não se confina apenas nele. A necessidade do mito se traduz numa forte exigência de heteronomia, de forma que o autor considera correta a explicação de Marx para o 18 de brumário de que “o impasse da luta de classes assume um poder aparentemente desmedido e ilimitado, quando, na verdade, o que faz é servir aos interesses daquela mesma classe burguesa, à qual nega os direitos políticos”.

Ainda com base em sua leitura de *O 18 de Brumário*, Renato Janine afirma que se deve realçar o papel daqueles que renunciam ao poder e não de quem o conquista, posto que a

história de um povo cansado é mais relevante do que a de um general incansável. A história do surgimento das grandes individualidades deve ser substituída por uma história da produção do tédio das massas.

Nesse sentido, Marx arremata concluindo que

Perante o poder executivo, (a nação) abdica de toda a sua vontade própria e submete-se às ordens de um poder estranho, da autoridade. O poder executivo, por oposição ao legislativo, exprime a heteronomia da nação por oposição a sua autonomia (MARX, 1982, p. 123).

Louis Bonaparte surge, então, como o salvador da sociedade. Começa a delinear-se no bojo da sociedade francesa a construção de um mito salvador ao molde sebastianista, conforme argumentará a próxima seção.

Ver-se-á como Marx utiliza essa mitologia para dar forma a sua narrativa sem, todavia, obliterar da perspectiva mítica a relevância que o papel do duplo tem para a construção do seu argumento narrativo, já que Marx deixa vazar logo no início de *O 18 de Brumário* a recorrência da repetição histórica dos dois Napoleões, cada uma contada segundo o gênero narrativo que lhe garante legitimidade discursiva.

2.3 As narrativas míticas que orbitam ao redor da obra

2.3.1 A figura do duplo e o mito do eterno retorno

Eu não sou eu nem sou o outro,
Sou qualquer coisa de intermédio:
Pilar da ponte de tédio
Que vai de mim para o Outro
(Mario de Sá-Carneiro).

Como já dito anteriormente, esta dissertação assumiu como pressuposto que o mito do salvador de caráter messiânico se constitui na narrativa mais expressiva da obra *O 18 de Brumário de Louis Bonaparte*, oferecendo uma leitura mais ampla dos elementos literários presentes na narrativa sociológica. Existem, contudo, duas outras recorrências do imaginário simbólico das mitologias que orbitam em torno dessa narrativa privilegiada, o que não

significa dizer que elas sejam menos importantes. Elas são essenciais na confirmação do mito sebastianista na pessoa de Louis Bonaparte, uma vez que ele representa o desejo do retorno de um rei forte, no entanto, esse rei não é o mesmo que partiu e agora volta para reintegrar a nação. O salvador traz em si o embrião da repetição, não do mesmo, mas do outro, em outras palavras, do seu duplo. Diante disso, faz-se necessária uma breve introdução a esses elementos que complementam a narrativa sebástica para a compreensão desta análise.

Uma das primeiras denominações de duplo é o de alter ego, aquele que impressiona pela semelhança em relação ao outro de maneira tal que a ele se confunde.

Platão (1997) relata no discurso de Aristófanes, em *O Banquete*, a ideia de duplicidade contida nos seres esféricos. O homem e a mulher desdobrados ou o ser andrógino são a união primitiva perfeita. A perfeição chega ao fim quando os seres esféricos são vistos como ameaça aos deuses, de forma que sua bipartição é um castigo a eles infligido.

Nicole Bravo (1998) discorre sobre a questão do duplo resgatando suas origens históricas, bem como sua evolução no decorrer do tempo. O duplo surge primeiramente como figura do homogêneo na literatura, tendo os gêmeos como o símbolo que conseguiu visibilizar a dualidade humana. Seu argumento é o da usurpação da identidade. Em seguida, a figura do heterogêneo tem D. Quixote de la Mancha como maior representante por seu caráter mimético: D. Quixote quer ser o duplo encarnado dos heróis românticos de cavalaria, instaurando uma vida paralela.

Carl Francis Keppler (1976) realiza um estudo sobre os duplos na literatura, sob a influência das reflexões da psicologia junguiana. Para o autor, o duplo é ao mesmo tempo idêntico ao original, mas diferente dele – e até mesmo o seu oposto. Por representar tal paradoxo, o duplo é figura de grande deslumbramento para aquele que ele duplica. Keppler cataloga sete modalidades distintas de duplos: 1) o perseguidor; 2) o gêmeo; 3) o bem-amado; 4) o tentador; 5) a visão de horror; 6) o salvador; 7) o duplo no tempo.

A discussão acerca do duplo neste caso não é isolada da temática da repetição que subjaz no contexto d'*O 18 de Brumário*. O duplo oculta, por si só, nas vastas possibilidades de interpretações, uma que contempla simultaneamente a ideia do outro que também é o mesmo e o movimento circular continuamente repetido, mas que ao fazer 360°, repete-se transformado.

Pode-se ter uma ideia mais clara sobre isso quando Marx discorre sobre o sucessivo revezamento de forças contrárias pela tomada do poder, ou seja, sobre a luta de classes. Esse jogo quase cênico, quase coreografado de disputas (a alternância entre

momentos de sombra e luz, entre pequena burguesia e burguesia industrial, clero e exército etc.) se dá numa repetição recorrente até que Luís Bonaparte se firme como imperador.

Em contrapartida, as revoluções proletárias, como as do século XIX, criticam-se constantemente a si próprias, interrompem-se continuamente na sua própria marcha, voltam ao que parecia terminado, para o recomeçar de novo, troçam profunda e cruelmente das hesitações dos lados fracos e da mesquinhez das suas primeiras tentativas, **parece que apenas derrubam o seu adversário para que este tire da terra novas forças e volte a levantar-se mais gigantesco frente a elas**, retrocedem constantemente perante a indeterminada enormidade dos seus próprios fins (MARX, 1982, p. 25, grifo nosso).

No que concerne à ideia de repetição, Nietzsche apresenta-nos a tese do Eterno Retorno na qual tudo retorna sem cessar porque os elementos que constituem o universo são finitos; só o tempo é eterno. Segundo Nietzsche, tudo já existiu e voltará a existir.

Em *A Gaia Ciência* (2004, p. 179), Nietzsche sugere, por intermédio da aparição do demônio revelador do ciclo inexorável de repetições, o que seria o Eterno Retorno:

E se um dia ou uma noite, um demônio se esgueirasse na tua suprema solidão e te dissesse: "Esta existência, tal como a levas e a levaste até aqui, vai-te ser necessário recomeçá-la sem cessar, sem nada de novo, ao contrário, a menor dor, o menor prazer, o menor pensamento, o menor suspiro, tudo o que pertence à vida voltará ainda a repetir-se, tudo o que nela há de indizivelmente grande ou pequeno, tudo voltará a acontecer, e voltará a verificar-se na mesma ordem, seguindo a mesma impiedosa sucessão, esta aranha também voltará a aparecer, este lugar entre as árvores, e este instante, e eu também! A eterna ampulheta da vida será invertida sem descanso, e tu com ela, ínfima poeira das poeiras". Não te lançarias por terra, rangendo os dentes e amaldiçoando esse demônio? Ou já vivestes um instante prodigioso, e então lhe responderias: "Tu és um deus, nunca ouvi palavras tão divinas!". Caso esse pensamento te dominasse, talvez te transformasse e talvez te aniquilasse, perguntarias a propósito de tudo: "Queres isto outra vez e por repetidas vezes, até o infinito?".

Nietzsche questiona a ordem das coisas e aponta para um mundo de instâncias complementares da realidade que se alternam infinitamente e não para polos opostos desencontrados. A realidade, para o filósofo, não tem um fim, logo, em algum ponto, em um determinado momento, tudo se repetirá.

Para Marx, a passagem da alienação para a consciência só se dá pela revolução, de modo que a revolução marxista pode ser entendida como o Eterno Retorno, porque o mundo (uma sociedade em que o conflito de classe foi superado) só pode ser restituído, isto é, só pode voltar a existir, pelo comunismo. É o comunismo quem restitui o mundo perdido por intermédio da classe operária.

Desse modo, a passagem da tragédia à farsa é intrínseca a um tipo de sociedade que se formou desconhecendo-se. Quando a ordem social na qual opera é posta em xeque, ela recorre ao recurso da repetição. “A fim de alcançar seu próprio conteúdo, a revolução do século XIX deve deixar que os mortos enterrem os seus mortos” (MARX, 1982, p. 24).

Para interromper a repetição, é preciso um agente novo: o proletariado, “que não tira sua poesia do passado e sim do futuro”. A sociedade burguesa, enquanto tal, não possui condições de realizar algo novo, ela apenas repete tudo o que sempre existiu. A burguesia precisa regressar ao passado para manter a dominação, de outra forma, entrará em conflito com o proletariado. Por isso é recorrente o apelo aos mitos e símbolos do imaginário social como forma de recriar o passado.

O poder bonapartista aparece, assim, como um produto imaginário de mitos conjugados: o duplo, o Eterno Retorno e o salvador da pátria.

2.3.2 As mitologias do salvador

Girardet em *Mitos e Mitologias Políticas* (1987) estuda manifestações míticas ou lendárias a partir de algumas personagens ou personalidades que simbolizam certas formas da vida social latentes no imaginário de um povo. Segundo esse autor, os mitos e as mitologias, mais do que retratar a perspectiva da realidade histórica, da existência material dessas personagens, referem-se essencialmente à compreensão da representação que é feita dessa imagem e a sua difusão na sociedade. Em outras palavras, Girardet está falando de uma narrativa que requer leitura e interpretação tal qual um leitor de ficção que lê e interpreta o enredo de um livro sem a obrigatoriedade de questionar a natureza de uma referência histórica que norteia a obra.

Nessa perspectiva, não parece, portanto, de modo algum proibido, desde que ambas dependam, de perto ou de longe, da mesma constelação mitológica, aproximar essa narrativa, ainda que esta seja de ordem puramente literária, e destituída, em consequência, de qualquer referência fatural (GIRARDET, 1987, p. 66).

Tendo em vista essa prerrogativa, Girardet apresenta quatro²⁶ modelos interpretativos de conteúdos míticos. Quanto mais rico, complexo for o conteúdo mítico, mais esses modelos se imbricam, no entanto nada impede que eles sejam isolados a fim de facilitar sua apreensão e a definição de suas especificidades simbólicas e narrativas.

O autor chama atenção para a dificuldade inicial da abordagem por ele proposta: a impossibilidade de traçar uma demarcação precisa entre a fabulação legendária e o relato histórico. A dificuldade reside no fato de saber como operar a passagem do histórico para o mítico, ou seja, como absorver no imaginário essas personagens que existiram na história, mas que passaram por um processo de heroificação que resulta “na transmutação do real e em sua absorção no imaginário”.

Para tanto, Girardet admite uma certa dose de “manipulação voluntária²⁷”, no sentido de que existe, na interpretação dos conteúdos míticos, uma parcela do real e do imaginário; “da espontaneidade criadora e a da construção intencional”.

Ao mesmo tempo, o processo de heroificação pode organizar-se em períodos sucessivos, mas distintos um dos outros por sua carga afetiva. Há o período da espera, da presença e da lembrança do salvador desejado, não de qualquer salvador. “Todo processo de heroificação implica (...) uma certa adequação entre a personalidade do salvador virtual e as necessidades de uma sociedade em um dado momento de sua história” (GIRARDET, 1987, p. 83).

O autor segue em seu argumento afirmando que a lenda napoleônica constitui exemplo significativo porque encarna as expectativas desses diversos tempos. Napoleão foi o salvador esperado que povoou as esperanças e os sonhos dos franceses; depois foi o salvador surgido no processo de elaboração mítica dessa sociedade e, por fim, foi o salvador no qual a memória tratou de modificar, atribuindo-lhe novos significados.

Ainda que Girardet esteja nesse momento se referindo a Napoleão Bonaparte, sua análise ajuda a construir o entendimento sobre o estudo de caso que Marx fez de Napoleão III, o seu duplo. Tanto um quanto outro encarnaram o messianismo revolucionário e a restauração da autoridade; ambos foram exaltados como símbolo do guerreiro e pacificador do futuro. Só não podemos esquecer que, no caso de Marx, essas constatações são embargadas por uma

²⁶ Os quatro modelos são o de Cincinnatus – general e cônsul romano; Alexandre, o Grande; Sólon, o legislador; e Moisés ou o arquétipo do profeta.

²⁷ Quando Girardet fala de manipulação, é preciso ficar claro que tal palavra não está impregnada do significado pejorativo que é o de falsear ou falsificar a realidade. A manipulação voluntária aproxima-se muito mais da ideia de um recorte feito por quem analisa o mito, ou seja, ao oferecer uma chave interpretativa para um determinado mito, o pesquisador que se propõe a essa tarefa assume a intenção, a responsabilidade e as limitações de trilhar um caminho em detrimento de outros.

narrativa irônica e sarcástica. Ao mesmo tempo em que ele reconhece essas qualidades em Louis Bonaparte, também as desconstrói com o argumento da farsa.

O segundo Bonaparte, que de resto se encontrava na posse de um poder executivo muito diferente do de Cromwell ou Napoleão, não foi procurar o seu modelo nos anais da história universal, mas nos anais da Sociedade de 10 de Dezembro, nos anais da jurisprudência criminal (MARX, 1982, p. 117).

Girardet também toca na questão da narrativa e apresenta um ponto de vista muito peculiar. Ele afirma que a narrativa legendária não escapa totalmente à marca da história, quer dizer, como esse tipo de relato está calcado numa figura que existiu no tempo e no espaço, os elementos literários ali presentes, mesmo fazendo parte de um imaginário mitológico, permanecem indissociáveis da própria pessoa. A partir dessa explicação, o autor diz que narrativa legendária é diferente da Literatura, pois esta não depende de nenhuma cronologia²⁸ ou contexto fatural; seus heróis imaginários podem ser incessantemente reinventados e reinterpretados.

Girardet quer chamar atenção para o fato de que quanto mais o mito ganha notoriedade e amplitude, quanto mais se estende por um longo período cronológico e se prolonga na memória coletiva, mais suas características físicas e detalhes biográficos ganham relevância. Observa-se com isso que o mito conserva a marca da personagem ao redor da qual ele se constrói, considerando as circunstâncias históricas nas quais é elaborado, ou seja, o mito define-se

em relação à função maior que se acha episodicamente atribuída ao herói, como uma resposta a uma certa forma de expectativa, a um certo tipo de exigência. A imagem do Salvador varia conforme ele é chamado a enfrentar um perigo externo, a conjurar uma crise econômica ou a prevenir os riscos de uma guerra civil (GIRARDET, 1987, p. 82).

Por outro lado, não é possível falar sobre a figura do salvador sem falar em sebastianismo, mito messiânico de origem ibérica que trata do desaparecimento do rei D. Sebastião²⁹ na batalha de Alcácer Quibir. O mito, no entanto, tem raízes mais profundas,

²⁸ Em relação a isso, esta dissertação desde o princípio assume uma outra postura: a de que também há no texto literário uma cronologia, que é o tempo narrativo. E, sim, existe um contexto fatural (social e histórico), conforme demonstrou os argumentos presentes na justificativa (Introdução).

²⁹ D. Sebastião era filho do príncipe D. João e de D. Joana de Áustria. Faleceu na batalha de Alcácer Quibir, no norte de África, ficando conhecido para a posteridade como “O Desejado” pelas circunstâncias que marcaram sua ascensão (herdou o trono aos 3 anos), o seu desaparecimento e as consequências que daí advieram (por não ter deixado herdeiros, o povo ficou a espera de um messias).

remontando a figura do Encoberto³⁰ e passando pelas trovas do Bandarra³¹, adaptadas à imagem de D. Sebastião.

Figura 4 – Gonçalo Anes Bandarra. Autor desconhecido.



Fonte: <http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bandarra.jpg>

Relutando em acreditar que, com a morte de D. Sebastião, Portugal tinha ficado órfão, nasceu o mito do sebastianismo que sustentou a esperança messiânica e a crença de um povo no regresso do rei desaparecido, que venceria a opressão, a tirania, o sofrimento e a miséria em que vivia, devolvendo ao país a glória e honra passadas, mas perdidas.

Com a invasão espanhola, encontrando-se em situação de depauperamento e dominação, os portugueses são levados a buscar um redentor, logo, veem em D. Sebastião seu grande messias. As evidências da morte do rei aventureiro – nunca comprovada, uma vez que o corpo desapareceu – contribuem na crença de que o jovem monarca não havia morrido na famosa Batalha do Marrocos.

³⁰ A partir de 1520, na Espanha, começaram a circular algumas profecias referentes a um suposto messias denominado Encoberto, dado o desconhecimento da sua identidade e origem.

³¹ Gonçalo Anes Bandarra, sapateiro e profeta renomado de Trancoso, foi perseguido pelo Santo Ofício, por volta de 1530, pelas trovas de teor profético a ele atribuídas e que constituíram a gênese do mito sebastianista. As trovas foram interpretadas como um oráculo do retorno de D. Sebastião.

Costa Lobo (s. d., p. 84) confirma o vazio e expectativa nutridos pelos portugueses e preenchidos pelos vaticínios de Bandarra. Somavam-se a eles maravilhas extraordinárias.

Nasciam monstros humanos: nos montes se abriam bocas de fogo: troavam pelos ares vozes prodigiosas: os doidos prophetizavam: nas sepulturas seculares se encontravam avisos mysteriosos: o mar arrojava seixos com inscrições arcanicas: viam-se signaes na lua, e nos céus exércitos em combate.

Figura 5 – D. Sebastião. Cristóvão de Morais.



Fonte:

http://pt.wikipedia.org/wiki/Sebasti%C3%A3o_de_Portugal#mediaviewer/Ficheiro:Rei_D._Sebasti%C3%A3o.jpg

Fernando Pessoa, por sua vez, viveu num tempo marcado por uma série de acontecimentos que mergulharam Portugal na crise e no descrédito: o descrédito na monarquia, a implantação da República, o desencanto depois de um breve instante de euforia e, sobretudo, a exigência do governo inglês para que Portugal retirasse, em 1891, suas forças militares das colônias africanas (*Ultimatum*), acarretando um sentimento de profunda humilhação.

Diante disso, Pessoa sente-se motivado a resgatar a pátria, recriando o mito de D. Sebastião em *Mensagem*, “livro de poemas que abrange uma intrincada relação entre literatura e esoterismo, entre história e poesia, entre mito e realidade” (LUNA, 2005, p. 4).

Considerado como louco por Pessoa (1998, p. 75-76), no poema D. Sebastião, Rei de Portugal, o monarca assume o arquétipo do português ávido por conquistar novas terras a fim de engrandecer a pátria. A loucura associada ao mito está relacionada a uma acepção idealista, à capacidade realizadora, onírica, ao desejo de grandeza:

Louco, sim, louco, porque quis grandeza
Qual a Sorte a não dá.
Não coube em mim minha certeza;
Por isso onde o areal está
Ficou meu ser que houve, não o que há.

Minha loucura, outros que me a tomem
Com o que nela ia.
Sem a loucura que é o homem
Mais que a besta sadia,
Cadáver adiado que procria?

Uma outra vertente do mito sebastianista aproxima-o das lendas arturianas ou do regresso do messias da tradição judaico-cristã.

No que concerne ao mito arturiano, o regresso de D. Sebastião dar-se-á numa manhã de nevoeiro³², montado no seu cavalo branco, vindo de uma distante ilha em que esteve à espera da hora de regressar, como nos mostra Pessoa (1998, p. 85) no poema O Desejado.

Onde quer que, entre sombras e dizeres,
Jazas, remoto, sente-te sonhado,
E ergue-te do fundo de não seres
Para teu novo fado!

Vem, Galaaz com pátria, erguer de novo,
Mas já no auge da suprema prova,
A alma penitente do teu povo
À Eucaristia Nova.

Mestre da Paz, ergue teu gládio unguido,
Excalibur do Fim, em jeito tal
Que sua Luz ao mundo dividido
Revele o Santo Gral!

³² Os nevoeiros, as brumas inscrevem-se na tradição celta da lenda do rei Artur. Por um lado, conferem ao ambiente um ar de mistério; por outro, a decadência da nação que desaparecerá com a chegada daquele que é esperado com a solução miraculosa.

No que tange ao messianismo judaico-cristão, Mircea Eliade faz a seguinte observação:

O Messias — num plano mais elevado, naturalmente — assume o papel escatológico do rei como deus, ou de representante da divindade na Terra, cuja missão principal era a periódica regeneração de toda a natureza. Seus sofrimentos faziam lembrar aqueles do rei, mas, do mesmo modo que acontecia nos cenários primitivos, a vitória sempre acabava sendo do rei. A única diferença é que essa vitória sobre as forças das trevas e o caos já não ocorre com regularidade todos os anos, mas é projetada para um futuro e messiânico *illud tempus* (ELIADE, 1992, p. 107).

É nessa mesma vertente que Euclides da Cunha³³ analisa a figura de Antônio Conselheiro n' *Os sertões*, levando em consideração que o sebastianismo messiânico é o culto da fé em um ser ungido, escolhido por Deus para salvar os pobres, os que sofrem com a opressão, tanto do ponto de vista religioso quanto político. Nesse caso, constata-se que o messianismo abarca contextos não só de natureza teológica, mas também sociológica.

Canudos foi o mais importante movimento messiânico do Brasil³⁴, que teve como líder o beato Antônio Conselheiro. Para ele, a salvação estaria por vir. A república haveria de cair por terra e a monarquia seria restituída. Pode-se depreender essa profecia das quadrinhas que contam como D. Sebastião colocará fim na lei do cão, na “ordem injusta” associada à República ou, nas palavras do próprio Euclides da Cunha (1984, p. 92-93), no “governo demoníaco”:

D. Sebastião já chegou
E traz muito regimento
Acabando com o civil
E fazendo casamento!

³³ É pertinente que se trace uma analogia entre os estilos narrativos de Karl Marx e Euclides da Cunha. É bastante curioso lembrar que essa obra de Euclides da Cunha gerou (e ainda gera) debates entre os acadêmicos acerca de sua classificação enquanto gênero. Alguns advogam que é reportagem jornalística; outros, que se trata de literatura épica; outros ainda analisam *Os Sertões* do ponto de vista histórico, geográfico e sociológico, principalmente no que concerne ao determinismo racial. Isso vai depender inicialmente de dois fatores preponderantes 1) a qual parte da obra o pesquisador se debruça com mais acuidade: aos relatos contidos em *A terra*, *O homem* ou *A luta*; 2) a qual formação o pesquisador vinculará o autor: escritor, educador, sociólogo, repórter jornalístico?

Como Marx, Euclides da Cunha possui uma formação humanista ampla, sendo difícil restringir sua prosa a aspectos puramente econômicos, históricos, sociais ou literários.

³⁴ Em 1838, houve outro foco de cunho sebastianista, em Vila Bela, interior de Pernambuco. Pedra do Reino ou Pedra Bonita era o nome da seita que teve como líderes João Antônio Vieira dos Santos e João Ferreira. O primeiro disse que D. Sebastião habitava um reino encantado perto de Pedra Bonita, local onde montou acampamento conhecido como Primeiro Reinado da Pedra Bonita. O segundo dizia ter visões de D. Sebastião e deu prosseguimento à seita com o Segundo Reinado da Pedra Bonita. Numa das visões, Antônio Ferreira vaticinou que apenas o sangue dos seguidores traria D. Sebastião de volta. A história foi imortalizada nos romances *A Pedra do Reino e O Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta* (1971), de Ariano Suassuna e *Pedra Bonita* (1938), de José Lins do Rego. Há também uma única menção ao fato n' *Os sertões* (p. 63).

O Anti-Cristo nasceu
 Para o Brasil governar
 Mas ahi está o Conselheiro
 Para delles nos livrar!

Visita nos vem fazer
 Nosso rei D. Sebastião.
 Coitado daquele pobre
 Que estiver na lei do cão!

Donos de estilos muito diferentes, Euclides da Cunha, com sua prosa épica de vocabulário mais rebuscado, e Marx, com sua narrativa ácida e ao mesmo tempo satírica, analisam respectivamente a figura de Antônio Conselheiro e a de Luís Bonaparte, sob uma mesma postura: a de não dar crédito aos heróis por eles retratados. Ainda que a figura do salvador, ancorada na imagem de D. Sebastião, seja a que justifica a análise de ambas as obras, ao traçarem as comparações, os autores desacreditam que tais heróis sejam a encarnação do ungido que restaurará a harmonia entre os povos, entre os cidadãos e da pátria. Ou seja, o método de ambos, nesses casos específicos, é apresentar o que é para concluir o que não é.

A narrativa d’*Os sertões* não se furta a retratar o carisma que a massa atribuía ao seu messias sertanejo, como fica claro nesta passagem:

Ele ali subia e pregava. Era assombroso, afirmam testemunhas existentes. Uma oratória bárbara e arrepiadora, feita de excertos truncados das *Horas Marianas*, desconexa, abstrusa, agravada, às vezes, pela ousadia extrema das citações latinas; transcorrendo em frases sacudidas; misto inextricável e confuso de conselhos dogmáticos, preceitos vulgares da moral cristã e de profecias esdrúxulas...
 Era truanesco e era pavoroso.
 Imagine-se um bufão arrebatado numa visão do Apocalipse...
 Parco de gestos, falava largo tempo, olhos em terra, sem encarar a multidão abatida sob a algaravia, que derivava demoradamente, ao arrepio do bom senso, em melopéia fatigante.
 Tinha, entretanto, ao que parece, a preocupação do efeito produzido por uma ou outra frase mais decisiva. Enunciava-a e emudecia; alevantava a cabeça, descerrava de golpe as pálpebras; viam-se-lhe então os olhos extremamente negros e vivos, e o olhar — uma cintilação ofuscante... Ninguém ousava contemplá-lo. A multidão sucumbida abaixava, por sua vez, as vistas, fascinada, sob o estranho hipnotismo daquela insânia formidável (CUNHA, 1984, p. 74).

Mas, para Euclides da Cunha, Antônio Conselheiro é “falso apóstolo”, “doente grave”, “paranóico”, delirante, “um gnóstico bronco”, um “títere”.

Já em *O 18 de Brumário de Louis Bonaparte*, K. Marx assevera que os franceses se apegaram aos sonhos de conquista e abundância ressurgidos com o Napoleão das eleições de 10 de dezembro de 1848. Como, todavia, “cada época social precisa dos seus grandes homens e, quando não os encontra, inventa-os, como diz Helvécio” (MARX, 1997), foi

forjada no imaginário da sociedade francesa a ideia do retorno do salvador, do grande homem que lideraria a nação, reposicionando-a no lugar de prestígio que um dia desfrutara. Marx explicita, pela acidez do teor de sua narrativa, que o segundo Napoleão, o duplo, não guardava em nada as características do primeiro, daquele que realmente conseguira captar na sociedade a simbologia do guerreiro pacificador que vem para salvar o povo de uma situação opressora.

Não é à toa que Marx trata Louis Bonaparte de modo depreciativo: ele é o “grotesco”, o “sobrinho do tio”, o “trapaceiro”, o “aventureiro de aspecto vulgar e repulsivo”, “um príncipe lumpemproletário”, um homem “que decide de dia e executa à noite”, um “flibusteiro”, “o infinitamente pequeno” Bonaparte.

2.4 A narrativa de (des)construção do salvador

O 18 de Brumário de Louis Bonaparte apresenta, à primeira vista, um presidente e, posteriormente, imperador com aptidões *sui generis*, dignas de um líder que congrega todas as camadas sociais, fazendo-se representar como seu herói unificador, capaz de simbolizar o ideário mítico francês, já que consegue arregimentar um eleitorado um tanto quanto heterogêneo: os conservadores (monarquistas católicos), o povo que almejava a democracia social, os eleitores da Montanha, os bonapartistas, uma parcela considerável da extrema esquerda, ávida por vingar-se de Cavaignac, o algoz do levante de junho, e a grande maioria dos camponeses que, pelo voto, vingou-se da humilhação de 1815.

Diante dessa heterogeneidade, na qual a luta de classes dá-se acirradamente, surge a oportunidade para que pessoas banais ganhem notoriedade, como foi o caso do reaparecimento do símile caricatural de Napoleão Bonaparte, considerado a tábua de salvação da sociedade francesa naquele período:

Os franceses, enquanto estavam em revolução, não podiam ver-se livres da recordação napoleônica, como demonstraram as eleições de 10 de dezembro (...). Não só caricaturaram a caricatura do velho Napoleão, caricaturaram o próprio velho Napoleão caricaturado, tal como ele tem de se apresentar em meados do século XIX. A revolução social do século XIX (...) não pode começar consigo mesma antes de se limpar de toda a superstição perante o passado (MARX, 1982, p. 24).

O ressurgimento de um Napoleão grotesco, vulgar, aventureiro, nas eleições de 10 de dezembro de 1848, era a prova de que os franceses se apegavam à memória do general em

tempos de crise; e a memória do general representa o passado de todo um povo. Diante de momentos turbulentos, os franceses sonhavam com os tempos dourados do Império e com a riqueza das conquistas napoleônicas. Essa volta ao passado, esse desejo de que o salvador retorne para restaurar a ordem e devolva a glória perdida de um povo associa Napoleão III ao mito messiânico mosaico. Ocorre a fusão de um “processo de identificação de um destino individual e de um destino coletivo, de um povo inteiro e do intérprete profético de sua história” (GIRARDET, 1987, p. 79). Marx, contudo, refuta essa associação, afirmando que o duplo de Napoleão Bonaparte não passa de um “aventureiro de aspecto vulgar e repulsivo que se oculta sob a férrea máscara mortuária de Napoleão”.

Pela eloquência da narrativa, Marx vai paulatinamente desconstruindo a figura do salvador que ronda a pessoa de Louis Bonaparte. Ainda que todos os elementos e aspirações da sociedade francesa estejam postos para receber o redentor tão desejado, Marx vai tecendo no seu bordado a história de um herói débil, mimético e cômico, que se atrapalha na condução do governo que oscila entre a autoafirmação do poder político e simbólico.

Essa tarefa contraditória do homem explica as contradições do seu governo, esse confuso tatear que ora procura conquistar, ora humilhar, primeiro uma classe depois outra e alinha todas elas uniformemente contra ele, essa insegurança prática constitui um contraste altamente cômico com o estilo imperioso e categórico de seus decretos governamentais, estilo copiado fielmente do tio (MARX, 1982, p. 134).

No que se refere à relação literatura e sociedade, Hayden White (2008) suscita considerações esclarecedoras sobre as prefigurações irônicas de Marx sobre o golpe de Luís Bonaparte. White desloca o foco dos argumentos analíticos já tão conhecidos acerca desse episódio da história da França, afirmando que esse tipo de explicação não consistia num problema para Marx, posto que o autor de *O 18 de Brumário* já conhecia as respostas sob as diversas perspectivas já analisadas. Para White, o problema de Marx era literário, ou seja, era apresentar o ocorrido “numa narrativa convincente”, como quem constrói uma crônica do cotidiano em que os fatos falam por si, mas são mais eloquentes se a linguagem for posta a serviço da história.

Uma coisa é o autor (Marx) concluir, ao observar a sequência dos fatos que se desenvolveram, que a vitória de Louis Bonaparte

foi uma consequência do temor burguês ao proletariado, aliado ao ressentimento camponês contra a burguesia e o proletariado. As causas desse temor de um lado e do ressentimento do outro são apresentada como as “condições materiais” que sustentavam e informavam as relações entre a burguesia, o proletariado, o campesinato e a forma bonapartista de governo em 1850 (WHITE, 2008, p. 329).

Outra coisa era chegar a essa mesma conclusão, contando a história por meio de uma narrativa que continha um enredo que o próprio Marx definiu como farsa – o que significa dizer que ele usou a sátira como modo de relatar sua análise histórica sobre um momento de crise social e de manifestações cristalizadas no imaginário cultural daquela sociedade.

É então pela forma narrativa, pela literariedade que Marx explica por que a segunda intercorrência histórica do bonapartismo caracteriza-se como farsa e não como tragédia.

Lévi-Strauss (2003), ao se debruçar sobre o estudo dos mitos, lembra-nos que o sistema mitológico não é uma trivialidade, ao contrário, ele é um reflexo da estrutura e das relações sociais. Se as estruturas e as relações sociais são por si só altamente contraditórias, por que os mitos repetem algumas características e detalhes, por mais diversas sejam as sociedades ao redor do mundo em que se apresentam?

A resposta a que Lévi-Strauss chegou foi a que tomou por base os primeiros estudos da linguagem, principalmente do linguista russo Roman Jakobson. Assim como na linguística, têm-se os fonemas como a unidade constitutiva da língua; para o estudo dos mitos, temos o mitema, que é a unidade constitutiva do mito. Por analogia, depreende-se que a análise dos mitos somente é possível de ser feita por seus fragmentos, pois “trata-se de uma realidade instável, permanentemente à mercê dos golpes de um passado que a arruína e de um futuro que a modifica” (LÉVI-STRAUSS, 2004, p. 21).

Refinando esses estudos, o autor chegou à conclusão que os mitos provêm do discurso e como tal geram uma narrativa autorreferenciada que ultrapassa essas contradições sociais porque operam em dois níveis do tempo: um reversível e outro irreversível. O que isso significa?

Um mito diz respeito, sempre, a acontecimentos passados: “antes da criação do mundo”, ou “durante os primeiros tempos”, em todo o caso, “faz muito tempo”. Mas o valor intrínseco atribuído ao mito provém de que estes acontecimentos, que decorrem supostamente em um momento do tempo, formam também uma estrutura permanente. Esta se relaciona simultaneamente ao passado, ao presente e ao futuro (LÉVI-STRAUSS, 2003, p. 241).

Lévi-Strauss também diz que nada se assemelha mais ao pensamento mítico do que a ideologia política e que muitas vezes, na sociedade contemporânea, esta se limitou a substituir aquele. Portanto, se levarmos essa análise para *O 18 de Brumário*, é possível compreender a convergência entre o mito salvacionista na pessoa de Louis Bonaparte e a

estrutura de classes que se manifestava naquele momento, bem como a manifestação dos duplos. O mito é, portanto, uma organização da realidade a partir da experiência sensível, de modo que o mito explica o presente por uma ação do passado cujos efeitos se perpetuam no tempo. No caso dos Napoleões, o mito serve para organizar as relações sociais de poder, de maneira tal que garantiu e legitimou a permanência de Napoleão III por narrar, no presente, uma situação passada, que é uma negação da atual, como se com isso quisesse compensar a perda do primeiro Napoleão, oferecendo uma visão de uma sociedade estabilizada.

Ora, estão presentes, segundo a perspectiva de Lévi-Strauss, dois tempos: o irreversível, que já existia antes mesmo da criação do mundo; e o reversível, aquele que se manifesta no momento da análise do mito, da interpretação narrativa para o fato presente que evoca a imutabilidade daquilo que sempre existiu.

Há, portanto, uma dupla estrutura – histórica e não histórica – ou de outro modo, fatural e literária.

A partir dos modelos baseados nos arquétipos apresentados, sinalizou-se o itinerário que esta análise percorreu para esboçar os traços que dão contorno ao (anti)herói de *O 18 de Brumário*. Estão presentes nesse percurso os indícios das características apropriadas por Napoleão III para se apresentar como o representante das diversas classes da sociedade francesa, de maneira que construiu no imaginário dela, por meio de inúmeras representações, um discurso simultaneamente compatível com a figura do conquistador, do anunciador dos tempos futuros e do salvador aguardado.

Ainda que essa tenha sido a forma pela qual Louis Bonaparte se fez presente nos anos em que instaurou seu Império por meio de um golpe de Estado, Marx demonstra que ele nunca passou de uma sombra, de uma cópia mal acabada, de uma farsa do verdadeiro Napoleão.

Este capítulo demonstrou que a análise de *O 18 de Brumário de Louis Bonaparte*, tendo como pano de fundo o mito salvacionista de caráter eminentemente sebastianista, indicou a presença de fortes elementos literários que dão suporte à constituição de uma narrativa sociológica elaborada por Karl Marx para explicar como se processou a disputa pelo poder na França de 1848-1851. Essa disputa foi importante para ir delineando o percurso do proletariado rumo à supressão do Estado burguês, o grande opressor das classes sociais, em particular do proletariado.

Assim como no *Manifesto do Partido Comunista*, vislumbra-se a continuidade do itinerário rumo à libertação de um “povo oprimido”, que necessita de um iniciador para conduzi-lo rumo à terra prometida.

A emancipação não virá sozinha ou por um tipo de iluminação própria, de tipo epifânica. A emancipação só chegará ao povo massacrado e cansado pela figura de um intermediador, no caso desta análise, de um herói, um D. Sebastião que lembrará seus “peregrinos” das glórias a que são merecedores.

A análise, com base no esquema analítico proposto, explicitou que os elementos literários, culturais e históricos presentes em *O 18 de Brumário de Louis Bonaparte* e nas narrativas mítico-literárias contribuem para o desenho arquitetônico da narrativa sociológica, oferecendo mais uma fonte de compreensão da Sociologia enquanto conhecimento científico.

O capítulo percorreu o seguinte itinerário: contribuições teóricas que sustentam a análise do discurso realizada; breve contextualização da ontologia histórica em Marx; apresentação das construções literárias que explicam as origens do mito sebastianista, bem como dos mitos secundários que orbitam ao redor da temática salvacionista; a articulação entre essas várias instâncias na construção das ficções que explicam a arquitetura narrativa sociológica que fundamenta a obra analisada.

CAPÍTULO 3

O MITO MOSAICO, COSMOGONIA E FANTASMAGORIAS EM O CAPITAL

Não há um sistema definitivo de interpretação dos mitos e jamais haverá algo parecido com isso. A mitologia é semelhante ao deus Proteu (...): jamais revela, mesmo ao mais habilidoso formulador de perguntas, todo o conteúdo de sua sabedoria.
(*O herói de mil faces*, Joseph Campbell).

Para Karl Marx fue una verdadera obsesión durante toda su vida construir una Economía que tuviese aspecto y estructura arquitectónicos; y era en él consciente el hecho de que ello debía lograrse del mismo modo como se logra una obra artística. Y no sólo en lo referente a la forma general del edificio científico, sus líneas estructurales más amplias y generales; también en lo concerniente a los pequeños detalles: las molduras expresivas, el frisado de las frases, el nervio curvo y firme de las bóvedas verbales, el recamado metafórico, las pilastras conceptuales y, en fin, los cimientos de erudición.
(*El estilo literario de Marx*. Ludovico Silva)

Em *O Capital*, Karl Marx confrontou o discurso da ciência econômica ao rejeitar seus rígidos padrões metodológicos, apoiando-se em referências históricas e filosóficas para elaborar sua teoria da sociedade capitalista burguesa.

Ludovico Silva (1975, p. 29) assinala que algumas características básicas constituem o estilo literário e intelectual de Marx. A primeira delas, a mais geral de todas, é a característica estilística, que pode ser nomeada como arquitetura da ciência, ou melhor, o trabalho científico como obra de arte. O autor chama atenção para o fato de que a palavra arquitetura deve ser tomada no sentido a ela dado por Kant em *Crítica da razão pura*. Lá, Kant diz que entende arquitetura como a arte dos sistemas.

A segunda característica é a expressão da dialética (ou a dialética da expressão).
Marx é

um dialético materialista não só por ter isolado, como ele dizia, o "núcleo racional" da dialética hegeliana e aplicado ao estudo da história sob os critérios das relações materiais de produção; é também por ter realizado a dialética em um estilo literário que é a mais perfeita expressão do movimento lógico-histórico em que consiste a dialética (SILVA, 1975, p. 36-37).

O núcleo racional pode ser aqui entendido como o choque entre os opostos, a concepção dialética da história da luta de classes antagônicas, que alcança na narrativa d'*O Capital* o ápice do seu protagonismo.

Também não se deve deixar de resgatar alguns pontos da biografia de Marx presentes nos estudos de Mary Gabriel (2013) e Francis Wheen³⁵ (2007).

Mary Gabriel lembra o quanto Marx foi apaixonado pela literatura, em especial Shakespeare e os românticos alemães, o que influenciou notadamente suas referências intelectuais e seu estilo de narrar.

Wheen (2007, p. 7) rememora que, embora *O Capital* tenha sido mundialmente reconhecido como obra de economia, “Karl Marx devotou-se ao estudo da economia política apenas depois de vários anos de pesquisa aos campos da filosofia e da literatura, que formam a base intelectual do projeto”.

Para dar corpo à análise do livro 1, volume 1 d’*O Capital* e construir a narrativa que sustentará os argumentos analíticos da relação literatura e sociedade, este capítulo elegeu o mito de Moisés para guiar o leitor pelo bosque ficcional da referida análise e ao mesmo tempo revelar como esse trajeto colabora para a ideação de uma sociedade sem classes construída por Karl Marx.

Obedecendo à lógica de apresentação dos capítulos anteriores, faremos o resgate das origens do mito mosaico, mostrando como ele se articula com o esquema analítico pretendido por esta dissertação.

O capítulo também trará uma seção que se debruçará nas imagens fantasmagóricas e monstruosas utilizadas por Karl Marx para tratar do fetiche da mercadoria. Após uma pesquisa na base de dados das publicações nas áreas de ciências sociais e humanas, percebeu-se que quase nada foi dito a respeito desse tema, mesmo sabendo *a priori* quão significativas foram as metáforas e alegorias em torno do argumento “transcendental” da mercadoria para compreender como se processa a relação social do trabalho humano.

O presente capítulo também sinalizará para a questão da religião: como Marx trabalha o divino em *O Capital*? O homem que refutou os argumentos da religião, agarrando-se aos pilares do iluminismo, deixa vazar nas três obras analisadas nesta dissertação a indicação da presença de uma cosmogonia, de modo que o comunismo estabelece a seu modo uma liturgia, um movimento quase ritual que aponta, tal como Agostinho o fez, um caminho para uma cidade dos homens livres do julgo capitalista que em muito se assemelha à *Cidade de Deus*, aquela em que corre leite e mel.

³⁵ Durante a pesquisa, tomei conhecimento da existência de um livro chamado *Karl Marx and World Literature* (1976), de S. S. Prawer. Nele, o autor faz um levantamento das referências literárias de Marx. Em *O Capital*, tais referências vão da Bíblia, passando pelos poetas, pelos românticos ingleses e alemães, realistas franceses, filósofos, contos de terror, mitos, farsas até o cancionero popular. Infelizmente não consegui ter acesso à obra.

Nunca é demais lembrar que dadas as homologias que se apresentarão, a interpretação aqui realizada é apenas uma leitura possível porque os elementos literários presentes nas narrativas sociológicas das referidas obras permitem outras tantas interpretações a depender do caminho que se percorra.

3.1 O mito mosaico: origens

O povo, ao ver que Moisés demorava a descer do monte, juntou-se ao redor de Arão e lhe disse: "Venha, faça para nós deuses que nos conduzam, pois a esse Moisés, o homem que nos tirou do Egito, não sabemos o que lhe aconteceu"
(Livro do Êxodo).

Figura 6 – Adoração do bezerro de ouro. Nicolas Poussin.



Fonte: <http://deniseludwig.blogspot.com.br/2013/09/pinturas-do-exodo-e-moisés.html>

Antes de dar início à narrativa do mito mosaico, observe-se a **figura 6**. Ela retrata a cena da adoração ao bezerro de ouro que Moisés presencia assim que desce do Monte Sinai portando as tábuas da lei.

É interessante mencionar que o conceito da expressão “fetiche da mercadoria” tem suas raízes na história bíblica cujo personagem principal é Moisés. Durante o seu retiro para o encontro com Deus no monte Sinai, o povo se reorganizou em torno de uma nova liderança espiritual. Para tanto, precisavam de um novo deus e fabricaram um bezerro de ouro para adoração. Esse objeto de adoração ficou conhecido como fetiche. Essa talvez seja a primeira vez que a palavra fetiche surja para denominar um objeto inanimado com poderes sobrenaturais, no caso específico, um falso deus.

Esse preâmbulo é uma informação para ficar retida na memória, pois no decorrer do capítulo, o leitor perceberá a imbricação existente entre as partes que formam o todo, tal qual num mosaico. Não é de todo uma coincidência que o mito mosaico, retomado neste capítulo, evoque a arte dos vitrais, uma vez que a partir da narrativa do mito, pode-se unir as demais partes que indicarão o desenho maior a emergir da análise que ora começa a apresentar seus contornos.

Segundo narra a *Sagrada Escritura*, no livro do “Êxodo”, subiu ao trono um faraó que temia a numerosa descendência dos filhos dos israelitas (também conhecidos como hebreus). Para impedir que eles se aliassem aos inimigos em tempos de guerra, o faraó resolveu escravizar o povo de Israel, impondo-lhe trabalhos pesados e forçados. Quanto mais o faraó oprimia o povo de Israel, mais ele se multiplicava. O rei, então, ordenou às parteiras que todo recém-nascido do sexo masculino fosse morto, mas como eram tementes a Deus, as parteiras desobedeceram ao faraó. Ciente do fato, ordenou aos egípcios que atirassem ao Nilo todo menino que nascesse.

O nascimento de Moisés foi mantido em segredo até o terceiro mês. Como não podia mais escondê-lo, a mãe o colocou numa cesta e a soltou às margens do rio Nilo. A filha do faraó, que saía para tomar banho entre os juncos do rio, avistou a cesta e ordenou que a criada a apanhasse.

Moisés, salvo das águas, cresce e toma consciência da opressão do seu povo. Essa tomada de consciência, entretanto, não ocorre por exercício da racionalidade, pela análise dos fatos, ela advém de uma epifania durante o pastoreio: um anjo do Senhor aparece a Moisés no monte Horeb, numa chama de fogo em meio à sarça.

Diz a *Sagrada Escritura* que a sarça arde, mas não se consome. Ora, todas as vezes que Deus quer falar com seus filhos e lhes transmitir uma mensagem, aclarar os pensamentos, resolver os enigmas, ele se faz presente num monte, numa montanha. Subir a monta é ir ao encontro de Deus, a suprema consciência.

A passagem, cheia de literariedade, evoca também a imagem do fogo, que representa tudo o que ilumina, aquece, purifica e transforma.

É Deus quem dá o sopro da consciência ardente a Moisés:

Eu vi muito bem a miséria do meu povo que está no Egito. Ouvi o seu clamor contra seus opressores, e conheço os seus sofrimentos. 8 Por isso, desci para libertá-lo do poder dos egípcios e para fazê-lo subir dessa terra para uma terra fértil e espaçosa, terra onde corre leite e mel (BÍBLIA, 1991, p. 72).

É projeto de Deus/Moisés conduzir o povo oprimido à Canaã, à Jerusalém prometida, lugar onde corre leite e mel, ou seja, local onde a opressão será superada e os homens serão iguais. Não pesará sobre eles o domínio da escravidão, do sofrimento. Isso equivale dizer que existe um projeto individual na pessoa de Moisés selando um destino coletivo (dos israelitas).

Nesse sentido, Girardet (1987) lembra que Moisés é o anunciador dos tempos que estão por vir, “ele lê na história aquilo que os outros ainda não veem”. Moisés é um intérprete profético da história do povo hebreu, um orador sagrado, alguém que se apropria do discurso (do Verbo) para decidir o curso da história. Moisés é o representante religioso que encarna a totalidade das dimensões social e histórica. Ele salva não apenas um povo desvalido da sua fé, mas também um povo socialmente oprimido e historicamente desterritorializado pela escravidão.

Do ponto de vista de um projeto maior, Moisés abre mão de sua identidade individual, aquela que foi construída ao longo dos quarenta primeiros anos de sua vida, a de pertencer à nobreza egípcia – posto que foi adotado pela filha do faraó – para se reencontrar como filho de Abraão, Isaac e Jacó³⁶, pertencente à casa de Israel, integrando uma identidade coletiva com a sua comunidade originária.

Não esqueçamos que o percurso até a chegada à Jerusalém³⁷ prometida foi marcado pela travessia de um deserto, assinalando um tempo de disciplina e de pedagogia para o povo de Deus: não basta ter liberdade, é preciso conquistá-la cotidianamente para não voltar à situação de opressão e escravidão.

Karl Marx pode ser visto como um Moisés, o orquestrador da libertação do proletariado – o seu povo escolhido – da escravidão do capital rumo à Terra Prometida do

³⁶ Segundo a tradição bíblica, Moisés pertenceu à tribo de Levi, um dos doze filhos de Jacó, tanto da linhagem paterna quanto materna.

³⁷ Moisés nunca pisou o solo sagrado da tão ansiada Jerusalém, assim como o proletariado nunca foi protagonista dessa revolução que o colocaria numa posição de liberdade e justiça.

comunismo. De certa forma, mesmo sem a presença de Deus, existe a “presença da religião” que conduz esse povo à salvação.

Mesmo adepto ao ateísmo, Marx não conseguiu se libertar das características seculares – estruturais e emocionais – do cristianismo³⁸, uma vez que o comunismo carregava um tom messiânico-escatológico muito próprio da religião, mais especificamente do cristianismo, ao antever o final do mundo – no caso de Marx, um certo tipo de mundo ou de ordenação do mundo – e o surgimento de um novo.

Se na batalha do juízo final, as hordas celestiais lideradas pelo arcanjo Miguel lutariam contra o demônio, o diabo, aquele que dividiu a harmonia e a perfeição do mundo criado por Deus; na revolução socialista, os trabalhadores unidos, liderados pelos comunistas – a parcela mais organizada e com maior compreensão das condições e do curso do movimento proletário – venceriam as forças opressoras da burguesia e dariam início a uma sociedade igualitária, sem distinções de classes, na qual não haveria a exploração do homem pelo homem.

Nesse sentido, Enrique Dussel (1993) chama atenção para o fato de Marx ter construído a metáfora do fetiche ao referir-se ao capital com predicados ou definições relacionados ao demônio, à besta do apocalipse. Essas referências metafóricas produzem um discurso paralelo ao discurso econômico-filosófico, chamado pelo autor de “teologia metafórica de Marx”. Dessa forma, Dussel propõe-se, em *Las metáforas teológicas de Marx*, a correr o risco de lançar a hipótese de que há uma “prototeologia implícita” na obra de Marx³⁹.

Lévi-Valensi afirma que a personagem de Moisés é fonte literária inesgotável pelos diversos aspectos literários que nela podemos apreender:

Tudo em sua história é enigma, talvez justamente porque se costuma dizer que, com ele, Deus conversa face a face e não através de enigmas. O absoluto que se inscreve aqui irá refratar-se ao infinito no “acesso” relativo que os diferentes autores conseguiram ou conseguirão ter a ele. A fonte à qual se reportam os vários textos é o próprio Texto (...) para Moisés dispomos apenas do texto da Bíblia e daquele que muito mais tarde iria ser retomado no Corão (LÉVI-VALENSI, 1998, p. 737).

³⁸ O marxismo foi um sistema de pensamento que se configurou tão influente num período tão breve que comparativamente a essa abrangência temos apenas os exemplos do cristianismo e do islamismo no mundo. Ao observar o mapa do mundo dos anos de 1917 e 1947, percebe-se o avanço do pensamento marxista.

³⁹ Não se deve esquecer que Marx foi aluno de Bruno Bauer, professor de teologia na Universidade de Bonn. Ele se preparou para ocupar o cargo de professor adjunto de Bauer. A teologia não era, portanto, algo fora do horizonte existencial de Marx.

Infere-se que se Deus se faz presente para Moisés, conforme descrito no capítulo 12, do livro dos “Números”⁴⁰, é a primeira vez que o eterno se revela a um homem e mostra sua essência absoluta. Ressalta-se a história do homem imbricada no modo pelo qual esse ser absoluto, ao manifestar-se, “condiciona a história do homem”. Moisés está, portanto, ligado ao ser nas fontes da revelação. Javé é o único Deus que ouve o clamor do povo oprimido e o liberta, estabelecendo com ele uma aliança ao lhe dar as leis (o Decálogo) que transformam as relações entre os homens num ideal de sociedade.

Figura 7 – O jardim das delícias terrenas. Hieronymus Bosch.



Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/O_Jardim_das_Del%C3%ADcias_Terrenas#mediaviewer/Ficheiro:The_Garden_of_Earthly_Delights_by_Bosch_High_Resolution.jpg

Se para os cristãos é a fé em Cristo que define o valor de um ser humano, para um judeu é o judaísmo, para Marx é a qualidade da classe que define o homem (e não o contrário!). Isso equivale a dizer que alguém se torna “o eleito”, “o ungido” em virtude da sua filiação a uma classe ou a uma religião.

Marx, em *O Capital*, também apresenta um ideal de sociedade na qual a revolução socialista abolirá a burguesia, colocando um fim na luta de classes e estabelecendo um reino de paz e igualdade, o comunismo.

⁴⁰ Ouçam o que eu vou lhes dizer: Quando entre vós há um profeta, eu me apresento a ele em visão e falo com ele em sonhos. 7Não acontece assim com o meu servo Moisés, que é homem de confiança em toda minha casa: 8com ele eu falo face a face, às claras e sem enigmas; e ele vê a figura de Javé.

Porém, antes do estabelecimento do paraíso, a revolução funcionaria como o dia do juízo final, separando o joio do trigo. O tom messiânico do comunismo tornava-o, em sua estrutura e no seu sentir, muito similar a uma religião (muito mais do que a um sistema político). Marx assumiu as formas e o espírito do cristianismo sem assumir, contudo, o seu conteúdo.

3.2 A construção de uma cosmogonia em Marx

As explicações acerca do universo e seu funcionamento (cosmogonia) existem desde a Antiguidade e estão presentes nos textos literários de caráter filosófico, científico, religioso e esotérico, uma vez que são, por natureza, ligados à ciência, ao sagrado e à ideia de revelação no que se refere à formação do mundo.

Segundo James Dauphiné, a criação do universo é um tema que escapa às normas humanas de apreensão intelectual. Ela está vinculada ao imaginário, cuja função principal “consiste em racionalizar e visualizar, através de imagens, narrativas, mitos, o que é sentido como inconcebível, em esclarecer o que se supõe ter sido o ímpeto, a força ou o poder divino que provocou o nascimento e a ordem do cosmo” (DAUPHINÉ, 1998, p. 696).

Os mitos cosmogônicos são, portanto, férteis em fornecer explicações do mundo que por vezes se interpenetram, tornando-se pretexto para uma nova elaboração mítica que se perpetua e espalha, se eterniza e se transforma.

Mircea Eliade (1989) diz que geralmente qualquer mito conta a forma como qualquer coisa surgiu: o mundo, o homem, uma espécie animal, uma instituição social etc. A criação do mundo, contudo, precede todo o resto, posto que a cosmogonia goza de um prestígio especial. O mito cosmogônico proporciona o modelo para todos os mitos de origem.

E certo que o mito da criação do mundo nem sempre parece um mito cosmogônico *stricto sensu*, como o mito indiano ou polinésio, ou aquele que é narrado em *Enuma Elish*. Numa grande parte da Austrália, por exemplo, mitos cosmogônicos deste tipo são desconhecidos. Mas existe sempre um mito central que descreve o começo do mundo, isto é, o que aconteceu antes de se tornar aquilo que existe hoje. Desta forma, existe sempre uma **história primordial** e esta história tem um **começo**: um mito cosmogônico propriamente dito, ou um mito que descreve o primeiro estágio germinal do mundo (ELIADE, 1989, p. 97, grifos do autor).

Os mitos cosmogônicos revelam como o cosmos foi formado e se transformou, como o homem se tornou mortal e foi obrigado a trabalhar para prover o seu sustento; revelam também o que os seres sobrenaturais e os antepassados míticos fizeram e como e por que abandonaram a terra e desapareceram. “Ora, essa história sagrada primordial, reunida pela totalidade de mitos significativos, é fundamental porque explica, e por isso mesmo justifica a existência do mundo, do homem e da sociedade” (ELIADE, 1989, p. 97).

Se levarmos em consideração os discursos cosmogônicos pertencentes essencialmente à civilização ocidental, a literatura delimitou o campo de investigação concernente às narrativas mormente à contribuição grega e à tradição hebraica.

Os gregos trouxeram para a construção de uma cosmogonia o elemento mais relevante para a cultura e literatura ocidentais: a criação do mundo pela mão dos deuses, tema recorrente aos filósofos e poetas⁴¹.

A cultura hebraica tende a contestar o mito do casal cosmogônico original em prol da concepção do verbo único: o “Gênesis” confere poder absoluto à palavra criadora. Deus é, portanto, o grande arquiteto, o artesão do universo.

Os mitos cosmogônicos são uma tentativa de resposta acerca da humanidade e do mundo que habita. As mitologias que constroem uma cosmogonia trabalham com a figura de um criador, um demiurgo que deu forma ao mundo, que o fundou. Esses mitos mencionam uma matéria preexistente a toda a criação: o oceano, o caos (Hesíodo), a terra.

A criação a partir do nada reflete uma elaboração filosófico-racional. O livro do “Gênesis” fala da criação a partir do nada: o mundo foi criado unicamente pela palavra de Deus, o verbo. Dos símbolos presentes no texto sagrado, já se percebe a importância da palavra, do discurso, enfim, da narrativa como força criadora/criativa, uma vez que a narração dos mitos é própria de uma sociedade, com suas relações humanas e sociais específicas e tradições comuns.

Freud (2006) apresentou a formação de um tipo de mundo, no qual havia a presença do parricídio, fazendo uma inversão da origem do mito mosaico: Moisés não é judeu, mas egípcio. Com isso, à sua maneira, Freud fez uma tentativa psicanalítica de colocar ordem no mundo das transgressões familiares.

Ainda no que tange ao conteúdo de perspectiva psicanalítica, Tova Sender (2011, p. 120) diz que o objetivo do texto de Freud é “bastante claro, enfocando a passagem do

⁴¹ Hesíodo (*Teogonia*), Homero (*Ilíada*), Platão (*Crátilo e Teeteto*), Ovídio (*Metamorfoses*).

estágio sensorial ao estágio intelectual da humanidade, um processo previsível na instituição da civilização e da cultura”.

Em *Moisés e o monoteísmo*, Freud (2006) estabelece um elo entre a constituição do psiquismo individual e o coletivo, adaptando essa analogia à história de um povo. Existe ainda um objetivo maior nesse texto: atribuir ao monoteísmo a função antropológica de substituir o matriarcado pelo patriarcado, com a supremacia do intelecto, representado na e pela Lei Mosaica, sobre o instinto. O retorno do patriarcado, em última instância, vem marcar a superioridade absoluta de um Deus único e poderoso.

Santo Agostinho, um dos mais proeminentes nomes no desenvolvimento do cristianismo ocidental, foi fortemente influenciado pelo neoplatonismo de Plotino⁴². Dentre as muitas obras que escreveu, *A Cidade de Deus* marca a diferenciação de dois conceitos: a cidade espiritual de Deus da cidade material dos homens, indicando o caminho para alcançar a salvação e a graça divina.

Em *A Cidade de Deus*, Agostinho (1996) começa a desenhar uma filosofia da história ao elucidar duas posturas do homem diante da realidade: 1) a postura do amor a Deus, na qual os homens são os habitantes da terra ou peregrinos da Cidade de Deus. Nesse caso, somente o próprio Deus tem autoridade de julgá-los; e 2) a postura do amor de si mesmo, que gera o individualismo entre os homens.

Agostinho divide o tempo em três fases que equivalem às três alianças entre Deus e os homens: a adâmica – que vai da queda até a formação das duas cidades; a abraâmica – que vai de Abraão até Cristo, e é representada pela cidade de Deus na Terra; e a nova aliança – em que a cidade de Deus se estende e vislumbra a sua redenção final e retorno à pátria, apesar dos sofrimentos. Agostinho traça, dessa forma, uma síntese entre o material e o espiritual, de maneira que se infere que para identificar uma dialética própria, é preciso caminhar entre as duas cidades.

Se em Marx, a dialética se evidencia no conflito de classe, em Agostinho ela se manifesta explicitamente na luta entre o bem e o mal. Ora, se Marx não assume o bem e o mal enquanto conceitos teológicos em sua teoria histórica ou social, eles subjazem na polarização entre a burguesia e o proletariado, uma vez que na descrição que faz ao longo de suas obras, fica fácil identificar a quem é atribuído o papel do mal e do bem nessa luta⁴³.

⁴² Plotino e os neoplatônicos influenciaram não só o pensamento cristão, mas também o islâmico e o judaico. De forma que a escola fundada por Plotino foi representativa não apenas para Agostinho de Hipona, mas também para Tomás de Aquino, Dante Alighieri e Spinoza.

⁴³ Mircea Eliade (1989) propõe que se desfaçam os clichês que continuam a pesar sobre a cultura contemporânea, como as interpretações de Marx e Feuerbach acerca da religião como alienação. O autor diz ser

Por analogia, a morte do capitalismo não representa apenas o fim de um sistema injusto (reino dos homens/cidade dos homens), mas o início de uma nova era de justiça e igualdade (reino de Deus/cidade de Deus). O capital prenuncia uma escatologia muito semelhante à estrutura do cristianismo. Somente com o fim das injustiças advindas de um mundo regulado pelas leis humanas é que se torna possível o estabelecimento de um mundo regulado por leis divinas, igualitárias, em que não há ninguém melhor ou mais rico que o outro.

Os mitos escatológicos com frequência retratam o fim do mundo como uma grande destruição, de natureza bélica ou cósmica. Antes da destruição surge, contudo, um “ser ungido”, um messias ou salvador, que resgata os eleitos por Deus. Esse salvador pode ser o próprio ancestral do povo ou fundador da nova sociedade, que empreende uma batalha final contra as forças do mal e, após a vitória, inaugura um novo estágio da criação, um novo céu e uma nova terra. Pela tomada de consciência, que levará à revolução proletária, o proletariado destruirá o dragão capitalista, a besta que a tudo devora, e inaugurará um novo estágio da criação, instituindo a sociedade comunista, justa, igualitária, horizontal, isonômica.

de notório conhecimento que tanto Marx quanto Feuerbach difundiram a ideia de que a religião separa o homem da terra, impedindo-o de se tornar completamente humano. Contudo, apesar de o cristianismo ter um apelo muito forte num mundo que está além da Terra (o reino de Deus ou, como diria Agostinho de Hipona, a cidade de Deus), a nova aliança, aquela firmada por Cristo no Novo Testamento, enfatiza a relevância da solidariedade entre os homens com a vida e a natureza na cidade dos homens, no plano terrestre. A salvação, a permissão para adentrar o reino de Deus é medida pelas ações do homem na Terra. São as obras que contribuem para a redenção do homem.

Figura 8 – O juízo final. Hieronymus Bosch.



Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Hieronymus_Bosch#mediaviewer/Ficheiro:Last_judgement_Bosch.jpg

O papel de mediador das relações, nesse caso, representado pelo ungido que ilumina o restante da comunidade/povo para fazer a passagem de um estágio a outro, pode ser correlacionado com o dos intelectuais, proposto por Antonio Gramsci, que é o de fazer as relações entre as diferentes classes sociais, possibilitando uma visão de mundo mais unitária e homogênea; formar uma nova moral e uma nova cultura (contra-hegemonia), já que enquanto intelectuais possuem uma função orgânica relevante no processo da reprodução social – o de porta-vozes da classe que representam – na medida em que ocupam espaços sociais de decisão prática e teórica. Com isso, Gramsci aponta para a importância do espaço no qual se desenrola a luta de classes. Ele não é só a arena da disputa física e material, a disputa de classe se dá preponderantemente no plano ideológico. Por essa razão, Gramsci considerava que um erro bastante comum era “o de crer que toda camada social elabora sua própria consciência, sua própria cultura da mesma maneira, com os mesmos métodos, isto é, com os métodos dos intelectuais profissionais” (BROCCOLI, 1977, p. 1547-8).

O autor chama esse tipo de intelectual acima descrito de orgânico, porque é proveniente da classe social que o gerou, tornando-se seu especialista e organizador. Em

oposição a ele, existe o intelectual tradicional, que acredita estar desvinculado das classes sociais.

Ao analisar *O Capital* pelo prisma das narrativas – sociológica e literária – perceber-se-á que as contribuições teóricas de Marx, por mais que o autor tenha negado a relevância das religiões, em especial o cristianismo, como fonte de explicação da história e da sociedade, apresentam muitas semelhanças, no que se refere à estrutura.

Marx, como o cristianismo, faz alegações sobre a natureza do universo como um todo. As ideias marxistas e o cristianismo são sistemas de crença de alcance total.

Ambas concebem a história como um padrão e um significado. Ainda que o cristão relacione os eventos da história com o Eterno, Marx evocava o papel de criador para si, já que afirmava ter descoberto um padrão de progresso na história da humanidade absolutamente inerente a ela mesma (como, por exemplo, o desenvolvimento inevitável de um estágio econômico para o outro).

Tanto as concepções marxistas quanto as cristãs têm a mesma fonte de explicação para os conflitos da vida humana: o mundo está em desacordo com o que se julga ser o padrão de ideal. Para os que creem no sagrado, o mundo entrou em desacordo com o ideal de sociedade idílica, paradisíaca com o advento do pecado⁴⁴: o homem abusou da liberdade; para Marx, que acredita na materialidade do mundo, o que quebra a sintonia desse ideal é a noção de alienação: a partir do momento que o sistema socioeconômico capitalista domina, o homem aliena-se de si e do seu trabalho.

Se observarmos o processo de produção do ponto de vista do processo de trabalho, veremos que, para o trabalhador, os meios de produção não são o capital, mas simples meios materiais de sua atividade produtiva adequada a um fim (...). Não é mais o trabalhador que emprega os meios de produção, mas os meios de produção que empregam o trabalhador. Em vez de serem consumidos por ele como elementos materiais de sua atividade produtiva, consomem-no como o fermento de seu próprio processo vital (MARX, 2011, p. 357).

Mais um ponto de convergência, e talvez o mais importante, diz respeito à ideia de salvação contida tanto na esfera do sagrado quanto na concepção materialista de Marx, cujas bases estão bem alicerçadas no plano mundano. Tanto a fé como o estabelecimento de uma sociedade comunista são capazes de trazer a redenção para o povo/sociedade, porque é

⁴⁴ Para Santo Agostinho, os homens foram criados para viver em sociedade: acolhem-se, unem-se, agrupam-se uns aos outros a fim de se ajudarem mutuamente e fruírem os bens da sociedade. Essa ordem das coisas vem de Deus e manter-se-ia inviolável se o pecado não tivesse introduzido a desordem no mundo e não erguesse uma cidade ao lado da cidade de Deus.

neste lugar – na Pasárgada, no Éden terreno, na Jerusalém prometida – que as relações entre os homens alcançarão harmonia e possibilidade de convivência plena, em que todos serão contemplados igualmente com as benesses sagradas ou terrenas, a depender do “peregrino” em questão.

Antes de concluir este subtema, parece interessante lembrar a reflexão realizada por Mircea Eliade (1992) acerca da presença do sagrado e do profano no mundo. O autor aduz que a religiosidade parece ser o centro cognoscível de toda a realidade, uma vez que a consciência do mundo real está calcada na descoberta do sagrado. No principio parecia não existir separação entre sagrado e profano, a propósito, a gênese do segundo encontra-se no primeiro, o que equivale dizer que o profano foi gerado nas entranhas do sagrado. Marx, estudioso e leitor ávido que era, além de pertencer a uma família de rabinos, tinha conhecimento dessa dialética religiosa que repousava na essência da reflexão filosófica da cultura ocidental.

Talvez por isso, Marx se aproprie tão bem da estrutura reflexiva das religiões, mas notadamente da religião que absorveu o legado judaico-cristão, para fazer analogias e críticas tão contundentes nas suas obras. Note-se, por exemplo, a similitude que existe entre o pensamento de Marx e o sermão da Montanha, no evangelho de S. Mateus (6, 19-24). Ambos refutam veementemente a avareza e são bastante claros quando afirmam que não se pode amar dois senhores: ou se ama Deus ou se ama o dinheiro. São duas ações necessariamente excludentes. A riqueza do avaro o faz desfrutar das delícias do paraíso celestial (na terra) ao mesmo tempo em que ela representa o inferno terrestre para o pobre.

Dussel compara a simbologia cristã da Santíssima Trindade com a tríade dos mecanismos da dominação do capitalismo “como estruturas fetichistas, demoníacas dessa religião secular”: capital-ganância/terra-renda/ trabalho-salário.

Detrás del capital, la tierra y el trabajo asalariado fetichizados está la fetichización del valor como tal – como el origen de estos tres fetiches, esas tres personas, esa trinidad secular, mundana, satánica, como los tres rostros de Moloch, la Bestia, como parodia de un cristianismo invertido, fetichizado (DUSSEL, 1993, p. 126).

F. Engels, no prefácio da edição inglesa de *O capital*, poderia ter evitado qualquer aproximação e polêmica entre os escritos de Marx e os livros sagrados representativos das religiões que guardam uma liturgia e uma catequese muito próprias (A Bíblia, o Corão e a Torá), mas não o fez. Talvez porque soubesse que mesmo não acreditando no conteúdo desses

livros para a emancipação do Homem, Marx não podia obliterar o valor ancestral que tais livros tinham (têm) para estruturar os ritos, os princípios, a memória e as leis de um povo.

O Capital, no Continente Europeu, é chamado de “Bíblia da classe operária”. Ninguém que esteja a par do movimento operário negará que as conclusões sustentadas nesta obra se tornam, cada dia mais, os princípios fundamentais do movimento da classe trabalhadora, na Alemanha, na Suíça, na França, na Holanda, na Bélgica, na América e mesmo na Itália e Espanha; que, por toda a parte, a classe trabalhadora vê nelas, cada vez mais, a expressão mais adequada da sua situação e dos seus anseios (MARX, 2011, p. 41-42).

3.3 Monstros e fantasmagorias: o fetichismo da mercadoria

À primeira vista, a mercadoria parece ser coisa trivial, imediatamente compreensível. Analisando-a, vê-se que ela é algo muito estranho, cheio de sutilezas metafísicas e argúcias teológicas. *(O capital, Marx)*

Partindo do pressuposto já assumido nesta dissertação acerca da relevância ímpar do poder da narrativa na proposta política, epistemológica e pedagógica de Karl Marx, o recurso figurativo (alegórico, metafórico etc.) não é algo casual ou desprezioso, ele serve para ilustrar e dar força a suas reflexões teóricas, sem contar que ao utilizar-se dessa técnica, o autor deixa o texto mais atraente, reafirmando os apelos nele contido.

Antes mesmo de abordar a questão do fetiche, Marx começa a trabalhar a questão da personificação dos objetos inanimados na sua narrativa, já com o intuito de preparar o leitor ou o seu maior interlocutor – o proletariado – para a empreitada maior.

Em “A forma relativa do valor”, Marx (2011, p. 74, grifo nosso) faz uma analogia com os objetos linho e casaco por meio do discurso indireto: “O linho **reconhece** no casaco, mesmo abotoado, **a alma** igual à sua através do valor. Mas o casaco não pode representar valor para o linho sem assumir aos **olhos** dele a figura de um casaco”.

E continua:

Como se vê, a mesma coisa que nos disse, antes, a análise do valor das mercadorias, **diz-nos**, agora, **o linho**, ao entrar em contato com outra mercadoria, o casaco. **Transmite seu pensamento numa linguagem peculiar**, a das mercadorias. Para revelar que o trabalho humano abstrato cria seu valor, diz que o casaco, ao ser equivalente a ele e, portanto, um valor, é constituído por trabalho idêntico ao que o fez. **Para expressar que sua sublime objetivação de valor difere da sua tessitura material, diz ele que o valor se apresenta sob a figura de um casaco** e, por isso,

ele mesmo, como valor, iguala-se a um casaco, como se ambos fossem produtos idênticos (MARX, 2011, p. 74, grifo nosso).

Peter Stallybrass (2008) constrói uma reflexão sobre as relações entre as coisas como objeto de uso e de valor, partindo da ideia de Marx sobre essas categorias, mas aprofunda o argumento ao vincular ao objeto de uso nossas marcas, uma memória afetiva sobre o objeto e o próprio corpo. O autor argumenta que ao se retirar o sentido das coisas, ao eliminar a memória que as circunda, as coisas passam a ser objetos de valor, não passam de mera mercadoria.

O autor tecerá suas considerações utilizando a metáfora criada pelo próprio Marx (o casaco), evocando dados biográficos de Marx e de sua família em torno do sentido e valor das vestimentas.

O “casaco de Marx” é um ensaio que trata de uma sociedade na qual as trocas e os valores assumiram a forma de roupas. Stallybrass pontua que as vestimentas eram moeda na Inglaterra do século XIX e discorre sobre a relação memória e mercadoria a partir da materialidade na forma do casaco, mais precisamente do casaco de Marx, vestimenta que ele penhorou em diversos momentos de sua vida a fim de minimizar as condições paupérrimas em que ele e sua família viviam.

No ensaio anterior, “A vida social das coisas”, Stallybrass desenvolve o argumento de que as roupas estão impregnadas de memória, sobretudo quando se trata de roupas de alguém que já faleceu. Nesse caso, as roupas, segundo palavras do próprio autor, carregam o “terror do traço material”. De certa maneira, nesse momento, as indumentárias apresentam traços de uma fantasmagoria, posto que as roupas são o traço, a marca que sobrevive ao corpo, à matéria. Elas são o que resta de nós, ou seja, são a extensão do nosso corpo, depois que ele se vai. A vestimenta é o que mantém o vínculo quando não há mais vida, uma abstração monstruosa para quem fica.

Em contrapartida, a sociedade capitalista é aquela que perdeu vínculo com a matéria, mas cria a ilusão de que não. Essa ilusão (fetiche) é intermediada pela mercadoria, que embora pareça concreta, não passa de abstração. Stallybrass conclui que o capitalismo é uma abstração do mundo: um vampiro que suga nosso líquido vital ou um monstro que devora os corpos humanos concretos, mas reduzidos a categorias – o corpo do trabalhador, do proletário, da mulher. No capitalismo todos são objetos, junto com as coisas. Mas as coisas deixaram de ser concretas e passaram a ser abstrações. O exemplo dessa reflexão é o casaco de Marx. O casaco é um objeto concreto que mostra a abstração da singularidade material que

pode ser usada no sentido do valor “suprassensível” – aquele que tanto pode ser trocado ou penhorado.

Dessa forma, infere-se que Stallybrass percebe não um, mas dois tipos de “fetiche da mercadoria”: o primeiro é o fetiche tal qual Marx nos apresenta em *O Capital* – e que será revisitado ao longo deste capítulo –; o segundo, a grande contribuição de Stallybrass para ampliar e aprofundar a questão, é o fetiche enquanto memória, cujo conteúdo retém um significado que pertence ao mundo da emoção e dos sentimentos e como tal não consegue reduzir a coisa à mera mercadoria.

O problema para Marx era, pois, não o fetichismo como tal, mas antes uma *forma* específica de fetichismo que tomava com seu objeto não o objeto animado do amor e do trabalho humanos mas o não-objeto esvaziado que era o local da troca. No lugar do casaco havia um valor transcendental que apagava tanto o ato de fazer o casaco quanto o ato de vesti-lo. *O Capital* representa a tentativa de Marx de devolver o casaco ao seu proprietário (STALLYBRASS, 2008, p. 46).

Embora o autor esteja interessado em compreender a relação da roupa (e não da moda) como fetiche enquanto um objeto portador de memória, ele não deixa passar o teor fantasmático das vestimentas na vida de quem perde um ente querido. A pessoa parte, mas as roupas estão nos armários lembrando a sua existência. A vestimenta é como um fantasma assombrando os desvãos da memória e impedindo o rompimento da matéria. Mesmo quando doadas, as indumentárias não são coisas indiferentes, porque elas carregam o passado de outrem⁴⁵.

Articular a teoria do fetiche da mercadoria e um determinado recurso estilístico do discurso⁴⁶, dotando de vida esses entes inanimados (as mercadorias), é uma maneira de revelar como se processa o próprio modo de ser do sistema capitalista. “Ao converter dinheiro em mercadorias (...) e ao incorporar força de trabalho viva à materialidade morta (...), transforma-se valor (...) em capital (...), **um monstro animado** que começa a “trabalhar”, como se tivesse o diabo no corpo” (MARX, 2011, p. 228, grifo nosso).

⁴⁵ Não é objeto deste estudo tratar do fetiche na sociedade contemporânea, atravessada por um consumo exacerbado. Mesmo ciente que a atual sociedade possui um alto nível de descarte de objetos, que se tornam obsoletos numa rapidez vertiginosa para que novos objetos ocupem o espaço dos velhos, ainda se estabelecem relações em que se atribui valor sentimental aos objetos, que passam a ter uma interação direta, esvaziando o caráter de mercadoria enquanto valor de troca dos objetos e conferindo-lhes uma existência própria e atemporal, fetichizada.

⁴⁶ A Literatura possui recursos para deixar o texto mais interessante. Um desses recursos são as figuras de linguagem. A prosopopeia atribui características humanas, personificando seres e objetos inanimados, por isso também é chamada de personificação.

Ao caráter monstruoso, Marx acrescenta a ideia de descontrole do trabalho. Aparece aqui a ideia do monstro como elemento fantasmagórico, não humano, incorporado à ideia de fetiche.

Marx ao conceituar fetichismo também emprega o termo fantasmagoria, cuja compreensão pressupõe, como assinala o próprio autor, uma incursão na região nebulosa da religião:

Mas a forma mercadoria e a relação de valor entre os produtos do trabalho, a qual caracteriza essa forma, nada têm a ver com a natureza física desses produtos nem com as relações materiais dela decorrentes. Uma relação social definida, estabelecida entre os homens, assume a forma fantasmagórica de uma relação entre coisas. Para encontrar um símile, temos de recorrer à região nebulosa da crença (MARX, 2011, p. 94).

Chevalier e Gheerbrant (1986) apresentam seis acepções para a figura do monstro nas narrativas: 1) a figura do monstro simboliza o guardião de um tesouro como, por exemplo, o da imortalidade; significa um conjunto de dificuldades a serem vencidas, de obstáculos a serem superados, ou seja, ultrapassar o domínio do medo para, ao fim, conquistar o tesouro, que pode ser material ou espiritual; 2) enquanto guardiões do tesouro, os monstros são um sinal do sagrado: onde está o monstro, ali está o tesouro. Raros são os locais sagrados – como raras são as narrativas míticas (esfinge, dragão, tigre, um cão etc.) – em que não haja um monstro a guarda-lhe a entrada ou o portal que levará às riquezas; 3) o monstro simboliza os ritos de passagem: devora⁴⁷ o homem velho dando lugar ao homem novo; o mundo que guarda é o interior ao qual só pode adentrar se passar por uma transformação espiritual; 4) na tradição bíblica, os monstros simbolizam as forças irracionais, demoníacas, possuem as características do que é “disforme, caótico, tenebroso, abissal”, evocando o período anterior à criação; 5) o monstro representa a ressurreição. Todo ser atravessa seu próprio caos antes de estruturar-se, a passagem pela escuridão precede a entrada da luz. Temos o exemplo de Jonas que foi engolido pela baleia (leviatã), mas ao sair de seu ventre, já é um homem transformado e; 6) os monstros simbolizam uma função psíquica – a imaginação como fonte da desordem e das desgraças.

⁴⁷ O senso comum tratou de dar notório reconhecimento ao comunismo como um monstro destruidor da família e da propriedade, e ao comunista como o ogro devorador de criancinhas dos contos de fadas infantis, o famoso bicho-papão. Durante a Guerra Fria, o mito tomou proporções absurdas ao afirmarem que o governo de Cuba separaria as crianças dos pais, as enviaria para Moscou e as transformaria em comida enlatada para consumo da população russa.

Figura 9 – Dulle Griet, detalhe. Pieter Bruegel.



Fonte: [http://www.pieter-bruegel-the-elder.org/Dulle-Griet-\(detail\)-3-large.html](http://www.pieter-bruegel-the-elder.org/Dulle-Griet-(detail)-3-large.html)

Marx parece encontrar respostas num misto de psiquismo e tradição religiosa para entender o fetiche, já que ele explicita em *O Capital* que é na esfera da religião que os produtos do cérebro humano parecem ser dotados de vida própria, “as figuras autônomas” mantêm relações entre si e os seres humanos. “É o que ocorre com os produtos da mão humana, no mundo das mercadorias”. Marx chama a isso de fetichismo.

Esses fantasmas, esses seres autônomos que vivem na região sombria da crença e são alimentados pela mente, ao se agregarem à mercadoria, produzem um valor que não é mais o de uso. Eles se projetam de tal forma no mercado, produzindo encantamentos, feitiços e todo tipo de sortilégio que dão forma a um objeto fetichizado, “ao mesmo tempo perceptível e impalpável”.

A mercadoria, nessa forma fetichizada, adquire um caráter monstruoso, o monstro que quer devorar as relações sociais, o trabalho socialmente necessário, a autonomia do trabalhador. Ao mesmo tempo, como apontamos que Marx constrói uma cosmogonia, esse mesmo monstro ressuscitará outro e estabelecerá uma nova ordem quando atravessar seu

próprio caos. O herói edificador de cidades atravessará a noite escura e sombria e encontrará a luz ao chegar à cidade prometida.

Marx trouxe para sua teoria imagens construídas no imaginário das literaturas, das mitologias, dos bestiários, das alegorias utilizadas nos livros sagrados. Para quem foi leitor ardoroso dos românticos Schiller e Goethe, não é de surpreender que utilizasse tais referências.

Goethe escreveu *Fausto, uma tragédia*. O enredo fala de um sábio erudito, Fausto, um dos preferidos de Deus, que é alvo de uma aposta. Mefistófeles (o diabo) desafia Deus e afirma que conquistará a alma de Fausto. O protagonista, ciente da limitação do conhecimento humano (científico, humanista e religioso), usa da magia para alcançar o conhecimento ilimitado e falha. Após o fracasso, pensa em suicídio, mas muda de ideia ao ouvir a celebração da Páscoa. É nessa hora de fragilidade que Mefistófeles aparece para fazer sua oferta selada por um pacto de sangue. O livro está repleto de referências religiosas, magia, bruxas, fadas...

Mesmo adepto de uma vertente de pensamento completamente contrária ao romantismo (negação da razão, fascínio pela introspecção e pelo mistério, desejo místico, entre outros), nota-se que Marx incorporou elementos da geração do mal do século do romantismo, muito marcada pelo sombrio, pela atmosfera de terror, negativismo, tédio, dentre outras características.

Figura 10 – Fausto e Mefistófeles. Eugène Delacroix.



Fonte: <http://nototollingga.files.wordpress.com/2010/10/faust-and-mephistopheles-1826-27-xx-delacroix.jpg>

Arlette Bouloumié (1998) lembra que como qualquer mito o ogro debate-se entre forças antagônicas e, graças a essa contradição, ele não é uma figura estática: ele atrai e causa repulsa; é a representação da vida e da morte; do amor e do ódio (quer conservar sua juventude e eternidade pela “posse digestiva” da vítima, como num rito sacrificial⁴⁸).

Por fim, o ogro é um monstro de poderes sobrenaturais, um ser fantástico, mas não se sabe ao certo sua natureza. Ele é humano, animal ou divino?

A autora também lembra que a primeira acepção da palavra ogro é provavelmente uma alteração da forma “orc”, que significa “deus da morte” e “inferno”, ou seja, há uma clara associação ao mundo subterrâneo, às trevas infernais e por conseguinte um desdobramento do diabo.

Mary Del Priore (2000) lembra que Santo Agostinho, em *A cidade de Deus*, foi um dos primeiros a perceber a importância dos monstros no imaginário das populações. O bispo se questiona se os monstros seriam homens e criaturas de Deus ao mesmo tempo; por que interferiam na harmonia da criação?

A autora responde ao questionamento resgatando a etimologia da palavra:

Como monstros, tinham algo a “mostrar”. Eles mostravam (monstra = monstrare), manifestavam (ostenta ostentare), prediziam (portenta = pra-ostendere) e anunciavam (prodigia = pro-dicere) antecipadamente tudo o que Deus ameaçara realizar futuramente no tocante aos corpos humanos. Monstros mostravam, portanto, o que poderia acontecer aos homens e os instigavam a pensar como seriam se não fossem como eram. Essa etimologia é aceita por santo Agostinho na medida em que ele não via nos monstros mais do que a expressão da vontade de Deus (PRIORE, 2000, p. 22).

O local que abriga esse mal é a escuridão, as trevas; os monstros são os elementos nocivos, o mal que avassalam a história dos homens.

Depreende-se d’*O capital* que o fetichismo é uma representação das relações alienadas e essa representação ganha sentido fantasmagórico por se tratar de algo que dá vida a coisas mortas. A fantasmagoria abriga algo de sinistro, de funesto, tal como o “monstro animado”.

Susan Buck-Morss (2002) relata que Marx usou o termo fantasmagoria para se referir às aparências ilusórias das mercadorias “como fetiches no mercado”, descrevendo como o valor de troca mantém em segredo a fonte do valor das mercadorias no trabalho produtivo. Walter Benjamin, em contrapartida, apresenta a chave para compreender o mistério

⁴⁸ No conto infantil Branca de Neve, a madrasta ciumenta quer possuir a beleza da enteada. Não basta a morte da vítima, ela quer o coração da moça. Estaria ela querendo somente se certificar da morte da rival?

da “nova fantasmagoria urbana”, que não repousa mais na mercadoria no mercado, mas na mercadoria em exibição.

A proposta de Benjamin para o fetiche retira a mercadoria do lugar oculto, da obscuridade, das entranhas da terra e a expõe nas vitrines dos bulevares, logo o valor de troca e de uso cedem lugar para o valor representacional: tudo o que é desejável transforma-se em mercadoria como fetiche em exibição, subjugando a sociedade mesmo quando está aquém de alcançá-las financeiramente.

Na realidade, uma etiqueta de preço inalcançável só realçava o valor simbólico da mercadoria. E mais ainda, quando a novidade se tornou um fetiche, a própria história se torna a manifestação da forma-mercadoria (BUCK-MORSS, 2002, p. 113).

Benjamin, baseado na leitura de Marx, não se limitou a enxergar na superestrutura o reflexo da base econômica da sociedade. Dessa forma, o fetichismo da mercadoria, identificado, por Marx, na esfera das relações sociais de produção capitalistas, foi percebido por Benjamin como um fenômeno que se propaga no universo social e simbólico das relações humanas. Esse fenômeno pode ser entendido como cultura das mercadorias que se sustenta das representações da superestrutura.

Retornando ao argumento de que o fetichismo é uma representação das relações alienadas, faz-se necessário evocar a relação próxima entre fetiche e ideologia, uma vez que o tema da alienação se reveste do invólucro da falsa consciência, ou seja, da distorção que confere vida às mercadorias, concebendo-as como fonte e expressão da riqueza em detrimento do trabalho vivo.

A ideologia tem significado negativo que denota exatamente o caráter mistificante da falsa consciência, a representação imaginária do real. A falsa consciência, por sua vez, mascara os aspectos mais rígidos e antagônicos da dominação, já que o processo de apropriação não se dá apenas no nível da produção, mas também se efetua nas ideias desenvolvidas por aqueles que assumem a tarefa de pensar a/na sociedade. A ideologia é, nesse sentido, o meio pelo qual a alienação é mascarada e o fetiche se perpetua no mundo.

De um lado, tem-se o aspecto marcante da ideologia, que é o fato de ser uma falsa consciência que mascara a realidade – a condição material de existência do homem; do outro, tem-se o fetichismo da mercadoria, que oculta as relações sociais que existem por trás da forma mercadoria.

Este capítulo demonstrou que a análise de *O Capital*, tendo como panorama o mito mosaico, enfatizou a presença de elementos literários que corroboram para a constituição

de uma narrativa sociológica elaborada por Karl Marx para explicar o processo de fetichização da mercadoria, vis-à-vis a presença de uma construção imagética fantástica, focada na figura de monstros, ogros e fantasmas, bem como para mostrar que há elementos que indicam que Marx utilizou a mesma estrutura fundadora da religião judaico-cristã para recriar, à sua maneira, uma cosmogonia rumo à cidade terrena em que o proletariado fundará as bases do comunismo e dará origem a um novo “reino”.

A análise, com base no esquema analítico proposto, explicitou que os elementos literários, culturais e históricos presentes em *O Capital* e nas narrativas mítico-literárias contribuem para o desenho arquitetônico da narrativa sociológica, ofertando uma alternativa de compreensão da Sociologia enquanto conhecimento científico.

O capítulo percorreu o seguinte itinerário: breve contextualização da origem do mito mosaico; apresentação de análise que fundamenta a existência de uma construção de uma cosmogonia em Marx; relação com as figuras monstruosas e o fetiche da mercadoria; a articulação entre essas várias instâncias na construção das ficções ora apresentadas na construção da arquitetura narrativa sociológica.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Todas as obras literárias, em outras palavras, são “reescritas”, mesmo que inconscientemente, pelas sociedades que as leem; na verdade, não há releitura de uma obra que não seja também uma “reescritura”.
(*O que é literatura?* Terry Eagleton)

Esta dissertação propôs-se a estudar a relação entre Sociologia e Literatura a partir da análise de três obras de Karl Marx (*Manifesto do Partido Comunista*, *O 18 de Brumário de Louis Bonaparte* e *O Capital – crítica da economia política, livro 1, volume 1*) com o intuito de mostrar que o argumento marxiano acerca dos diferentes temas abordados em cada uma das obras se apoiava numa construção narrativa que reforça os argumentos históricos, sociológicos e econômicos do discurso dito científico.

Por meio deste estudo buscou-se verificar se era pertinente falar de uma narrativa sociológica ao tomar por base os estudos literários de modo que fosse atribuído ao sociólogo papel análogo ao do narrador no momento de construção de um discurso sociológico, posto que ambas as narrativas – literária e sociológica – traçam um percurso comum ao oferecer subsídios para compreender a obra literária para além do contexto meramente ficcional e o texto sociológico para além dos critérios científicos. Para que fosse possível estabelecer essa analogia, um dos pressupostos assumidos por esta dissertação foi o de que a Sociologia também produz narrativas na intenção de contar uma história da experiência concreta acerca da compreensão social.

Ora, se o narrador é a voz detentora do saber e da faculdade de comunicá-lo, de maneira que sua visão confira perspectiva ao romance; o sociólogo, por analogia, torna-se a voz autorizada para, a partir da experiência e do conhecimento acerca da sociedade, construir narrativas sociais.

Entretanto, diante da perspectiva deste trabalho, pôde-se constatar, por meio de exaustiva pesquisa bibliográfica, que não existem muitos trabalhos nas ciências sociais que adotem o pressuposto desta dissertação ao se debruçarem na escrita do texto científico, ou seja, poucos artigos, poucas dissertações e teses têm a preocupação de conferir elementos literários à tessitura narrativa ou, ainda, assumem uma postura de que o esforço intelectual empreendido não possui unicamente o caráter formal na construção do texto acadêmico. Os trabalhos em sua grande maioria querem provar pontos de vistas que pressupõem a verdade

científica; não há espaço para que se depreenda que tais trabalhos externalizem uma possibilidade de narrar os fatos sociais.

As obras analisadas contribuíram para corroborar o argumento de que é possível uma visão integradora entre as duas áreas do saber, Sociologia e Literatura, uma vez que restou patente que Karl Marx se apropriou dos elementos da Teoria Literária na construção de narrativas similares àquelas chamadas ficcionais, próprias do gênero romanesco. Ao aproximar essas duas formas de contar histórias, a análise realizada neste trabalho apresenta-se como uma colaboração concreta na superação da ideia de que o discurso literário é meramente imaginativo e como tal possui apenas função estética.

Para tanto, construiu-se um esquema analítico que proporcionou a compreensão do discurso sociológico enquanto narrativa que se apropria de elementos literários para explicar as experiências concretas dos homens no mundo. Esse esquema analítico baseou-se numa estrutura narrativa mítica que fundamenta o argumento sociológico em cada um dos livros estudados.

Nesse sentido, do ponto de vista dos objetivos estabelecidos por esta dissertação, a análise demonstrou que as narrativas literária e sociológica mostraram-se complementares, evidenciando que a Sociologia apropriou-se do ferramental da Teoria Literária, tecendo seu discurso de forma harmônica aos critérios e padrões de cientificidade, sem prejudicar seu teor. Ao contrário, ao fazer uso de categorias pertinentes à narrativa literária, Marx conseguiu valorizar e ressignificar o conteúdo sociológico das referidas obras.

O sucesso dessa empreitada pode ser explicado pelo fato de Marx não estar preocupado estritamente com a Sociologia enquanto ciência. Não foi sua intenção demarcar o campo com um discurso formal, alicerçado nas teses da neutralidade e imparcialidade do método científico. Marx queria entender a sociedade muito mais do que estabelecer bases para o fazer sociológico, por isso vê-lo na posição de narrador das experiências humanas é ser capaz de entender as relações sociais, no contexto da sociedade capitalista burguesa, por intermédio de seu estilo literário e persuasivo.

O **primeiro capítulo** analisou o *Manifesto do Partido Comunista* segundo o mito prometeico, que estabelece uma reflexão acerca do homem numa sociedade regida pelas vontades divinas numa clara alusão à dissolução da sociedade capitalista por meio da luta de classes. Ao alertar os trabalhadores sobre o papel da consciência na luta de classes, Marx vestiu as roupas de Prometeu e ofertou aos operários um pouco da chama do fogo sagrado.

O **segundo capítulo** fez uma análise de *O 18 de Brumário de Louis Bonaparte* fundamentada nas narrativas messiânicas do salvador da pátria, personagem que se investe de

autoridade sobrenatural numa missão de líder da massa dispersa, desiludida, sem perspectiva e desejosa de um pai, um mentor que aponte para a direção certa rumo à glória e liberdade.

A análise de *O 18 de Brumário de Louis Bonaparte* teve como pano de fundo o mito salvacionista de caráter eminentemente sebastianista e indicou a presença de elementos literários que sustentam a constituição de uma narrativa sociológica para explicar como se processou a disputa pelo poder na França de 1848-1851. Tal como no primeiro capítulo, vislumbra-se, no segundo, a continuidade do itinerário rumo à libertação de um “povo oprimido”, por intermédio de um iniciador que o conduza à terra prometida.

O **terceiro e último capítulo** trouxe *O Capital* para o centro da análise. Neste livro, Marx constrói uma narrativa sociológica que se opõe claramente ao modelo de ciência que prima pela objetividade e impessoalidade do seu discurso. Esse capítulo elegeu o mito de Moisés para revelar o trajeto que colabora para a ideação de uma sociedade sem classes construída por Karl Marx. O capítulo também se debruçou nas imagens fantasmagóricas e monstruosas utilizadas por Marx para tratar do fetiche da mercadoria. Ao analisar *O Capital* pelo prisma das narrativas, percebeu-se que as contribuições teóricas de Marx apresentam muitas semelhanças com a estrutura religiosa do cristianismo, uma vez que ambas concebem a história como um padrão e um significado.

Nas três análises evidenciou-se o uso recorrente de recursos estilísticos característicos da Literatura (metáforas, alegorias, ironias etc.) como forma de seduzir o leitor e facilitar sua compreensão acerca do universo cáustico das ciências como a economia, a filosofia, a sociologia.

É possível concluir que, apesar de cada obra ser explicada por um mito fundador, com suas especificidades próprias e que essas especificidades são determinantes para correlacionar a narrativa literária e o discurso sociológico enquanto esquema analítico, o elemento que permeia as três análises consiste na ideia de redenção. Isso significa dizer que Marx enxerga a possibilidade de emancipação do proletariado enquanto classe, mas que isso só poderá ocorrer mediante uma figura, uma personagem que ilumine a mente dos trabalhadores e salve-os do abismo em que se encontram. Por si só a classe trabalhadora não é capaz de fazer o giro, a emancipação só chegará ao povo massacrado e cansado pela figura de um intermediador.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGOSTINHO. **A cidade de Deus**. Volume I (Livro I a VIII). Trad. de J. Dias Pereira. 2 ed. Lisboa: Fundação Gulbenkian, 1996. Disponível em: <http://charlezine.com.br/wp-content/uploads/Cidade-de-Deus-Agostinho.pdf>. Acesso em: 20 jun. 2014.

ALEXANDER, Jeffrey C. O novo movimento teórico. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**. Vol. 4, 1987. Disponível em: http://www.anpocs.org.br/portaublicacoes/rbs_00_04/rbs04_01.htm. Acesso em: 06 maio 2013 às 11h45

ARISTÓTELES. **Poética**. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/cv000005.pdf>. Acesso em: 23 mar. 2014.

ASSIS, Gabriela Lima de; CRUZ, Marcus Silva da. Desconstruindo a História: Hayden White e a Escrita Narrativa. **Revista Mosaico**, v.3, n.1, p.111-118, jan./jun. 2010. Disponível em <http://seer.ucg.br/index.php/mosaico/article/viewFile/1837/1141>. Acesso em: 24 jul. 2012.

ASSIS, Machado de. **Memórias Póstumas de Brás Cubas**. 12. ed. São Paulo: Ática, 1987.

_____. A nova geração. In: **Obra Completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, vol. III, 1994. Disponível em: <http://machado.mec.gov.br/images/stories/pdf/critica/mact29.pdf> Acesso em: 23 mar. 2014.

BAKHTIN, Mikhail. O discurso no romance. In: **Questões de literatura e de estética – a teoria do romance**. São Paulo: Hucitec/Ed. da Unesp, 1988.

BARBOSA, J. A. Marx, precursor do Dadaísmo? In: **CULT – revista brasileira de literatura**. Ano II, n. 12, jul./98, p. 16-18. Disponível em: <http://dc219.4shared.com/doc/Yu0oVtwi/preview.html>. Acesso em: 18 de maio 2013.

BARTHES, Roland. Introdução à análise estrutural da narrativa. In: **Análise Estrutural da Narrativa**. 4ª ed. Rio de Janeiro: Vozes, 1976.

BAUER, Martin W. Análise de Conteúdo Clássica: Uma Revisão. In: BAUER, Martin W.; GASKELL, George. **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som – um manual prático**. Trad. de Pedrinho Guareschi. 5ª Ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.

BENJAMIN, Walter. **Origem do drama trágico alemão**. Trad. de João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011.

_____. O narrador – considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: **Magia e Técnica, Arte e Política – Ensaios sobre Literatura e História da Cultura**. Trad. de Sérgio Paulo Rouanet. 7ª Ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

_____. **Walter Benjamin: Sociologia**. Org. e trad. de Flávio R. Kothe Coleção Grandes Cientistas Sociais. São Paulo: Ática, 1985.

_____. A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução. In: **Os pensadores**. São Paulo: Abril Cultural, 1980, pp. 10-34.

BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar**: a aventura da modernidade. Trad. de Carlos Felipe Moisés e Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

BÍBLIA SAGRADA: edição pastoral. Trad. de Ivo Storniolo, Euclides Balancin e José Luiz Gonzaga do Prado. São Paulo: Paulus, 1991.

BOULOUMIÉ, Arlette. O ogro na literatura. In: BRUNEL, Pierre (org.). **Dicionário de Mitos Literários**. 2ª Ed. Brasília: EdUnB; Rio de Janeiro: José Olympio, 1998. p. 754-762.

BOURDIEU, P. **As regras da arte** – gênese e estrutura do campo literário. Trad. de Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

BRAVO, Nicole F. Duplo. In: BRUNEL, Pierre (org.). **Dicionário de Mitos Literários**. 2ª Ed. Brasília: EdUnB; Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.

BRUNEL, Pierre. Orfeu. In: BRUNEL, Pierre (org.). **Dicionário de Mitos Literários**. 2ª Ed. Brasília: EdUnB; Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.

BUCK-MORSS, Susan. **Dialética do olhar**: Walter Benjamin e o Projeto das Passagens. Trad. de Ana Luiza Andrade. Belo Horizonte: UFMG; Chapecó/SC: Editora Universitária Argos, 2002.

BULFINCH, Thomas. Orfeu e Eurídice. In: BULFINCH, T. O Livro de Ouro da Mitologia: (a Idade da fábula): histórias de deuses e heróis. Trad. de Davi Jardim Júnior. 3 ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 1999. p. 224-234.

BUONICORE, Augusto C. Marx e O 18 de Brumário de Louis Bonaparte (Partes 1, 2, 3 e 4). In: **Portal Grabois**. Publicados em abril de 2013. Disponível em: <http://grabois.org.br/portal/revista.int.php?id_sessao=21&id_publicacao=890&id_indice=35>. Acesso em: 15 maio 2014.

CAMPBELL, Joseph. Temas Mitológicos na Arte e na Literatura Criativa. In: CAMPBELL, J (org.). **Mitos, sonhos e religião**: nas artes, na filosofia e na vida contemporânea. Trad. de Angela Lobo de Andrade e Bali Lobo de Andrade. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001. p. 137-175.

CANDIDO, Antonio. **Literatura & Sociedade** – Estudos de Teoria e História Literária. 8ª Ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.

CHASIN, José. Marx – Estatuto ontológico e resolução metodológica. In: TEIXEIRA, Francisco Soares. **Pensando Com Marx**: uma leitura crítico-comentada de O Capital. São Paulo: Ensaio, 1995.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. Monstruo. **Diccionario de Los Simbolos**. Barcelona: Editorial Herder, 1986. p. 721-722. Disponível em: <<http://pt.scribd.com/doc/89526276/Diccionario-de-Los-Simbolos>>. Acesso em: 1º jul. 2014.

CHIAPPINI, Lúgia. Literatura e História. Notas sobre as relações entre os estudos literários e os estudos historiográficos. **Literatura e Sociedade**. Edição Comemorativa, nº 5, p. 18- 29. São Paulo: USP/FFLCH/DTLCC, 2000. Disponível em: <http://www.dtlc.fflch.usp.br/sites/dtlc.fflch.usp.br/files/ls5_0.pdf>. Acesso em: 14 abr. 2013.

CUNHA, Euclides. **Os sertões**. São Paulo: Três, 1984. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000091.pdf>>. Acesso em: 15 maio 2014.

DAUPHINÉ, James. Mitos cosmogônicos. In: BRUNEL, Pierre (org.). **Dicionário de Mitos Literários**. 2ª Ed. Brasília: EdUnB; Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.

DUSSEL, Enrique. **Las metáforas teológicas de Marx**. Navarra (Espanha): Editorial Verbo Divino, 1993.

ECO, Umberto. Sobre o estilo do Manifesto. **Sobre a literatura**. Rio de Janeiro: Record, 2003. p. 29-32.

_____. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. Trad. de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

ELIADE, Mircea. **Mito do Eterno Retorno**. Trad. de José A. Ceschin. São Paulo: Mercuryo, 1992.

_____. **Origens. História e Sentido na Religião**. Lisboa: Edições 70, 1989.

_____. **O sagrado e o profano**. Trad. de Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

ÉSQUILO. Prometeu acorrentado. In: **Tragédias**. Trad. de Alberto Guzik. São Paulo: Abril Cultural, 1982.

FOSTER, J. Bellamy. Em defesa da história. In: WOOD, E. M.; FOSTER, J. B (orgs.). **Em defesa da história: marxismo e pós-modernismo**. Trad. de Ruy Jungmann. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999. p. 196-205.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso** – aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. Trad. de Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 2009.

FRANCO, Renato. Balzac, o preferido de Marx, visto por G. Lukács. **Lettres Françaises**, n. 4, 2009. Disponível em: <<http://seer.fclar.unesp.br/lettres/article/download/1300/1046>>. Acesso em: 30 de out. 2013.

FREDERICO, Celso. A sociologia da literatura de Lucien Goldmann. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 19, nº 54, Ago. 2005. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142005000200022&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 30 out. 2013.

FREGNI, Maria Vitória; DUARTE, Adriane da Silva. Orfeu: mito, ópera e poesia. Um estudo comparado. **Todas as Musas**, Revista de Literatura e das Múltiplas Linguagens da Arte. Ano 03, nº 01, jul./dez. 2011. p. 216-232. Disponível em: <http://www.todasasmusas.org/05Maria_Adriane.pdf>. Acesso em: 24 fev. 2014.

FREUD, S. **Moisés e o monoteísmo**: esboço de psicanálise e outros trabalhos (1937-1939). Volume XXIII. Trad. de James Strachey. Rio de Janeiro: Imago, 2006. Disponível em: <http://pt.slideshare.net/PauloVFdaSilva/freud-sigmund-vol-23-moiss-e-o-monotesmo-esboo-de-psicanlise-e-outros-trabalhos-19371939>. Acesso em: 23 jun. 2014.

GABRIEL, Mary. **Amor e Capital**: a saga familiar de Karl Marx e a história de uma revolução. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2013.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Narração e Silêncio: o mutismo da literatura de testemunho. **Folha de São Paulo**. São Paulo, 17 julho de 2011. Ilustrada. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrissima/il1707201106.htm>>. Acesso em: 16 de fev. 2014.

GIRARDET, Raoul. O salvador. In: **Mitos e Mitologias Políticas**. Trad. de Maria Lúcia Machado. São Paulo: Cia. das Letras, 1987. p. 63-96.

GOLDMAN, Lucien. **Sociologia do Romance**. Trad. de Álvaro Cabral. 3. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

GONÇALVES, Teresa. Farsa. In: **E-dicionário de Termos Literários de Carlos Ceia**. Disponível em: <http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com_mtree&task=viewlink&link_id=189&Itemid=2>. Acesso em: 09 mar. 2014.

HOBBSAWM, E. **Sobre História**. Trad. de Cid Knipel Moreira. São Paulo: Cia das Letras, 1998.

HUTCHEON, Linda. **Teoria e Política da Ironia**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2000.

JOVCHELOVITCH, Sandra; BAUER, Martin W. Entrevista Narrativa. In: BAUER, Martin W.; GASKELL, George. **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som – um manual prático**. 5ª ed. Trad. de Pedrinho Guareschi. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.

JURT, Joseph. De Lanson à teoria do campo literário. Trad. de Rodrigo Lacerda e Sergio Miceli. **Tempo Social**. São Paulo, vol. 16, nº 1, pp. 29-59, Jun. 2004. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-20702004000100003&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 30 de abr. 2013.

KEPPLER, C. F. **The literature of the second self**. Arizona: The University of Arizona Press, 1976.

LABASTIDA, Jaime. O objeto da história. In: CHASIN, J (org.). **Marx hoje** (Cadernos Ensaio 1). São Paulo: Editora Ensaí, 1987. p 177-193.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Antropologia Cultural**. Trad. de Chaim Samuel Katz e Eginardo Pires. 6 ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2003.

_____. **O cru e o cozido**. Mitológicas 1. São Paulo: Cosac Naify, 2004. 442p.

LÉVI-VALENSI, E. Amado. Moisés, o absoluto e o inacabado. In: BRUNEL, Pierre (org.). **Dicionário de Mitos Literários**. 2ª Ed. Brasília: EdUnB; Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.

LOBO, A. de Sousa Silva Costa. **Origens do Sebastianismo: História e Perfiguração Dramática**. Lisboa: Edições Rolim, s.d.

LÖWITH, Karl. **O sentido da história**. Lisboa: Edições 70, 1991.

LUKÁCS, G. **A antologia do ser social: os princípios ontológicos fundamentais em Marx**. São Paulo: Lech, 1979. Disponível em: <http://efchagasufc.files.wordpress.com/2012/04/7-os-prince3adpios-ontolc3b3gicos-fundamentais-de-marx.pdf>. Acesso em: 07 maio 2014.

LUNA, Jayro. **A chave esotérica de Mensagem de Fernando Pessoa: abordagem numerológica, astrológica e cabalística**. São Paulo: Epsilon Volantis, 2005.

MARX, Karl. **O capital: crítica da economia política: livro I**. Trad. de Reginaldo Sant'Anna. 28ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

_____. **O 18 de Brumário de Louis Bonaparte**. 2ª ed. Trad. de José Barata-Moura e Eduardo Chitas. Lisboa: Edições Avante!; Moscou: Edições progresso, 1982.

_____. **Grundrisse**. London: Penguin, 1973. Disponível em: http://www.marxists.org/archive/marx/works/download/Marx_Grundrisse.pdf. Acesso em: 23 mar. 2014.

_____. **As lutas de classe em França de 1848 a 1850**. Trad. de Álvaro Pina e Fernando Silvestre. Lisboa: Edições Avante!, 1997. Disponível em: http://www.marxists.org/portugues/marx/1850/11/lutas_class/. Acesso em: 15 maio 2014.

MARX, K.; ENGELS, F. **Manifesto do partido comunista**. Trad. de Pietro Nasseti. São Paulo: Martin Claret, 2007.

_____. **Sobre Literatura e Arte**. 2ª ed. Trad. de Albano Lima. Lisboa: Editorial Estampa, 1974.

_____. **A ideologia alemã**. 9 ed. Trad. de José Carlos Bruni e Marco Aurélio Nogueira. São Paulo: Hucitec, 1993.

McNALLY, David. Língua, história e luta de classe. In: WOOD, E. M.; FOSTER, J. B (orgs.). **Em defesa da história: marxismo e pós-modernismo**. Trad. de Ruy Jungmann. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999. p. 33-49.

NIETZSCHE, F. **A Gaia Ciência**. Trad. de Jean Melville. São Paulo: Editora Martin Claret, 2004.

OLIVEIRA, M. C. S. **Presenças de Orfeu**. 2006. 195p. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo. Disponível em: <http://www.showbras.com.br/orfeu/orfeu_doutorado_files/tese%20claudete.pdf>. Acesso em 23 fev. 2014.

PLATÃO. **Timeu-Crítias**. Trad. de Rodolfo Lopes. Coimbra: CECH, 2001. Disponível em: <<http://charlezine.com.br/wp-content/uploads/2012/10/Timeu-e-Cr%C3%ADtias-Plat%C3%A3o.pdf>>. Acesso em: 02 de nov. 2013.

_____. **O Banquete ou Do Amor**. 8ª ed. Trad. de J. Cavalcante de Souza. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

PESSOA, Fernando. Mensagem. In: **Obra Poética**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1998.

PRIORE, Mary Del. **Esquecidos por Deus: monstros no mundo europeu e ibero-americano (séculos XVI-XVIII)**, São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

RIBEIRO, Renato Janine. A salvação neste mundo. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 13 de dezembro de 1996. Caderno Especial. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/1996/12/13/caderno_especial/12.html>. Acesso em: 5 maio 2014.

ROSA, Jorge Leandro. O Marx de Souza Dias. In: **Nada** – Revista sobre tecnocultura, pensamento, arte e ciência. Disponível em: <<http://www.nada.com.pt/?p=artigos&a=va&ida=44&l=pt>>. Acesso em: 1º nov. 2013.

SÁ-CARNEIRO, Mário de. **Obra completa: volume único**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.

SALLES, Cecília A.; CARDOSO, Daniel R. Crítica genética em expansão. **Ciência e Cultura**. pp. 44-47. Vol. 59, nº 1. São Paulo. Jan./mar. 2007. Disponível em: <http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?pid=S0009-67252007000100019&script=sci_arttext>. Acesso em: 06 maio 2013.

SCHWARZ, Roberto. **Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis**. 3. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1998.

_____. **Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro**. 4. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1992.

SENDER, Tova. Moisés e o monoteísmo e a noção de “povo eleito”. **Cad. psicanál.** – CPRJ, Rio de Janeiro, v. 33, n. 24, p. 119-127, 2011.

SILVA, Ludovico. **El estilo literario de Marx**. 2ª ed. México, Espanha, Argentina; Siglo veinteuno editores S.A, 1975. Disponível em: <<http://pt.scribd.com/doc/91687856/Ludovico-Silva-El-Estilo-Literario-de-Marx-1975>>. Acesso em: 30 de out. 2013.

SILVA, Valéria Pereira da. Tragédia: transição e ruptura. **Todas as Musas**, Revista de Literatura e das Múltiplas Linguagens da Arte, ano 1, n. 1, jul./dez. 2009, p. 91-110.

Disponível em: <http://www.todasasmusas.org/01valeria_pereira.pdf>. Acesso em: 09 mar. 2014.

STALLYBRASS, Peter. **O casaco de Marx**: roupas, memória, dor. Trad. de Tomaz Tadeu. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.

TACCA, Oscar. **As vozes do romance**. Trad. de Maria Coutinho Gouveia. Coimbra: Livraria Almedina, 1983.

TROUSSON, Raymond. Prometeu. In BRUNEL, Pierre (org.). **Dicionário de Mitos Literários**. 2ª Ed. Brasília: EdUnB; Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.

VERNANT, Jean-Pierre. **Mito e Pensamento entre os Gregos**: estudos de psicologia histórica. Trad. de Haiganuch Sarian. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, EdUSP, 1977.

WHEEN, Francis. **O capital de Marx** – uma biografia. Trad. de Sérgio Lopes. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

WHITE, H. **Meta-História**: a imaginação histórica do século XIX. 2 ed. Trad. de José Laurênio de Melo. São Paulo: Edusp, 2008.

_____. As ficções da representação factual. In: **Trópicos do discurso**. Trad. de Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: Edusp, 1994.

WILLIAMS, Raymond. **Marxismo e Literatura**. Trad. de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

WOOD, Ellen M.; FOSTER, Jonh Bellamy (orgs.). **Em defesa da história**: marxismo e pós-modernismo. Trad. de Ruy Jungmann. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.