

MARX, SHAKESPEARE E O NEXO DO DINHEIRO

ANA COTRIM*

RESUMO

Este artigo se volta ao caderno intitulado “Dinheiro” dos *Manuscritos econômico-filosóficos de 1844*, de Marx, em que se abordam as consequências perniciosas do nexo do dinheiro para a formação da sensibilidade. A fim de concretizar esses efeitos e elucidar esse nexo, Marx cita uma longa passagem do *Tímon de Atenas*, de Shakespeare. A apropriação de Marx dessa peça evidencia seu interesse no modo como conformações sociais afetam a subjetividade, a personalidade humana e as relações interpessoais; e como a retomada da sensibilidade paranoís constitui uma finalidade revolucionária para Marx, talvez o fim último da emancipação.

PALAVRAS-CHAVE: Marx, Shakespeare, *Tímon de Atenas*, nexo do dinheiro, sensibilidade.

1

Este artigo parte do caderno *Dinheiro* dos *Manuscritos econômico-filosóficos de 1844*, de Karl Marx, em que o autor aborda as consequências perniciosas do nexo do dinheiro para a formação da sensibilidade. A fim de concretizar esses efeitos e elucidar esse nexo, bem como mostrar como era sentido já em seu estado nascente, Marx cita uma longa passagem do *Tímon de Atenas*, de Shakespeare (1605-1606). Com isso, não apenas lança luz sobre a própria obra shakespeariana, como também indica o modo como ele mesmo compreende o caráter sensível e concreto do conhecimento trazido pela arte.

* Doutora em Filosofia pela Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, São Paulo, Brasil., Brasil. É professora na Universidade de Brasília, no Curso de Licenciatura em Educação do Campo, Brasília, Distrito Federal, Brasil.. E-mail: anacotrim6@gmail.com.

A relevância dessa passagem para Marx também se expressa na reiteração ao longo da sua obra: além dos *Manuscritos*, é citada n' *A ideologia alemã*, referida nos *Grundrissee* em nota no *Capital* – Livro I, sempre em passagens referentes ao dinheiro e destinadas, justamente, a concretizar a inversão dos atributos e relações humanas operada pela generalização do nexa do dinheiro.

Temos aqui um duplo intuito. Primeiro, indicar como o nexa do dinheiro é figurado na obra shakespeariana, em contraposição à inter-relação direta e ao vínculo comunitário, e como concretização e figuração poética, portanto viva, do nexa do dinheiro exposto por Marx. Em segundo lugar, apontar como a utilização da arte em geral e dessa peça em particular evidencia o interesse central de Marx no modo como conformações sociais afetam a subjetividade, a personalidade humana, e as relações interpessoais. Por fim, indicar como a retomada da sensibilidade para nós constitui uma finalidade revolucionária para Marx, talvez o fim último da emancipação.

Antes de tudo, cabe referir como essa leitura aparece no texto de Marx. Como outras passagens literárias, essa peça figura não como objeto primeiro de investigação, quer dizer, Marx não pretende fazer uma análise da peça, não tem um objetivo estético; mas, sim, aparece como *fonte* para concretizar e especificar o tema que toma o primeiro plano do seu texto.

A partir do modo como Marx incorpora a arte em seu pensamento é possível derivar uma ideia estética geral, um sentido amplo da arte: trazer um conhecimento verdadeiro sobre o mundo, de uma maneira sensível. O uso que Marx faz da arte aqui e em outras passagens indica também que, quando ele pretende explicitar como certo modo da vida social se manifesta na sensibilidade humana, a obra de arte é uma fonte privilegiada

Aqui, o tema de primeiro plano é o nexa do dinheiro. Trata-se das consequências que a mediação do dinheiro na vida humana tem para a sensibilidade. O contexto dos *Manuscritos* inclui o problema da formação da sensibilidade, dos sentidos, e nesse caderno, “Dinheiro”, trata-se especificamente da redução que esse nexa acarreta para a sensibilidade, a redução de todos os sentidos ao sentido do *ter*.

O uso específico desta peça como fonte também se explica porque o objeto – nexa do dinheiro – tem em Shakespeare uma figuração em

seu *estado nascente*; ora, o momento histórico em que uma forma de relação humana passa a predominar, em oposição à anterior, é aquela em que essa forma se mostra e é sentida da maneira mais direta e sensível. Assim, para caracterizar as consequências da mediação do dinheiro na vida humana, Marx se vale de uma figuração renascentista, própria de seu estado nascente. Para esse exame, valho-me aqui das análises de Kenneth Muir (1997), *Tímon of Athens and the cash-nexus*, e de R. S. White (1993), *Marx and Shakespeare*, que examinaram a relações de Marx com Shakespeare e particularmente sua relação com essa peça; e de G. Lukács (2011) em *O romance histórico*.

2

O contexto geral dos *Manuscritos* em que o tema da redução dos sentidos ao sentido único do *ter* se insere é a formação dos cinco sentidos a partir da atividade humana, especificamente a produção de objetos humanos, objetos formados por e para nós. Os sentidos humanos e toda a subjetividade – sentimentos, consciência – derivam da humanização dos sentidos físicos, que ocorre pela apropriação dos objetos humanos criados para nós.

Aqui, importam dois pressupostos. Em primeiro lugar, a noção de que as sensações, paixões, sentimentos etc. do ser humano são afirmações ontológicas do ser. Marx afirma, “as *sensações*, paixões etc. do homem não são apenas determinações antropológicas em sentido próprio, mas sim verdadeiramente afirmações *ontológicas* do ser” (MARX, 2004, p. 157).

A sensibilidade e impulsos humanos não são determinações antropológicas porque não são faculdades inscritas imediatamente no corpo físico do ser humano. Pertencem ao corpo humano como possibilidade, mas se desenvolvem de uma forma ou de outra dependendo do modo de sua atividade que, por sua vez, tampouco está, tal como nos animais, determinada pela constituição física. A sensibilidade humana é uma “afirmação verdadeiramente *ontológica* do ser” porque a sua forma confirma um modo de ser que se cria pela autoatividade. A forma dos sentidos e paixões é a forma como o ser humano cria a sua natureza própria.

Essa noção é uma contribuição original de Marx, que ultrapassa a ideia predominante na modernidade, segundo a qual sensações e paixões são impulsos naturais e animais controlados pela faculdade da razão, pelo saber, pela moral. Assim, não alcançam universalidade, mas, sim, se constituem sempre como particulares. Ora, para Marx, as paixões são a *forma humana dos impulsos* e consistem, assim como todo o mundo humano exterior, no resultado da humanização da natureza subjetiva, própria. Assim, as paixões, sensações etc. alcançam universalidade na medida em que são atributos propriamente humanos.

Mas, esse processo ocorre de maneira contraditória. Por um lado, a indústria, que é “o livro aberto da psicologia humana”, é a condição de possibilidade da humanização pela criação efetiva de um mundo objetivo humano; por outro lado, o fato de ela se desenvolver com base na propriedade privada conduz à desumanização dos sentidos. Marx escreve:

A propriedade privada nos fez tão cretinos e unilaterais que um objeto somente é nosso se o temos, portanto, quando existe para nós como capital ou é por nós imediatamente possuído, comido, bebido, trazido em nosso corpo, habitado por nós etc., enfim, *usado*. (MARX, 2004, p. 108)

Evidencia-se a dimensão contraditória da propriedade privada. Embora exista como condição criada para a humanização da natureza e a conformação plena das paixões, nega a sensibilidade humana pela sua redução a uma forma única de apropriação, como capital ou como objeto possuído. Marx manifesta essa contradição:

O lugar de todos os sentidos físicos e espirituais passou a ser ocupado, portanto, pelo simples estranhamento de todos esses sentidos, pelo sentido do *ter*. A esta absoluta miséria tinha de ser reduzida a essência humana, para com isso trazer para fora de si a sua riqueza interior. (MARX, 2004, p. 108-109)

No caderno “Dinheiro”, Marx desenvolve a redução de todos os sentidos, incluídos aí os *sentidos práticos* (afetos, sentimentos, paixões, emoções), ao sentido do *ter*. Ali, a relação do ser humano com o mundo e com os demais seres humanos e a sociedade fundada na propriedade privada é abordada pela sua qualidade de mediada pelo dinheiro. Lemos:

[...] O dinheiro é o *alcoviteiro* entre a necessidade e o objeto, entre a vida e o meio de vida do homem. Mas o que medeia a *minha* vida para mim, *medeia-me* também a existência de outro homem para mim. Isto é para mim o *outro* homem. (MARX, 2004, p. 157)

E ainda, em detalhes:

O que é para mim pelo *dinheiro*, o que eu posso pagar, isto é, o que o dinheiro pode comprar, isso *sou eu*, o possuidor do próprio dinheiro. Tão grande quanto a força do dinheiro é a minha força. As qualidades do dinheiro são minhas – [de] seu possuidor – qualidades e forças essenciais. O que eu *sou e consigo* não é determinado de modo algum, portanto, pela minha individualidade. Sou *feio*, mas posso comprar para mim a *mais bela* mulher. Portanto, não sou *feio*, porque o efeito da *fealdade*, sua força repelente, é anulado pelo dinheiro. Eu sou – segundo minha individualidade – *coxo*, mas o dinheiro me proporciona vinte e quatro pés; não sou, portanto, coxo; sou um ser humano mau, sem honra, sem escrúpulos, sem espírito, mas o dinheiro é honrado e, portanto, também o seu possuidor. O dinheiro é o bem supremo, logo, é bom também o seu possuidor, o dinheiro me isenta do trabalho de ser desonesto, sou, portanto, presumido honesto; sou *tedioso*, mas o dinheiro é o *espírito real* de todas as coisas, como poderia seu possuidor ser tedioso? Além disso, ele pode comprar para si as pessoas ricas de espírito, e quem tem o poder sobre os ricos de espírito não é ele mesmo mais rico de espírito do que o rico de espírito? Eu, que por intermédio do dinheiro consigo tudo o que o coração humano deseja, não possuo, eu, todas as capacidades humanas? Meu dinheiro não transforma, portanto, todas as minhas incapacidades no seu contrário? (MARX, 2004, p. 159)

Marx esmiúça aqui o atributo do dinheiro de inverter as qualidades individuais de seu possuidor. O possuidor do dinheiro tem acesso imediato a todos os objetos, qualidades e pessoas. Mas esse acesso não advém das suas capacidades individuais.

O inverso também se verifica na sociabilidade de mercado. Qualidades individuais efetivas se dissipam e se tornam em ilusões naqueles que não são possuidores de dinheiro. Marx escreve que meros pensamentos, desejos, existências apenas imaginadas se efetivam e se tornam qualidades reais nas relações mediadas pelo dinheiro e, ao

contrário, forças essenciais efetivas se tornam em meras representações mentais:

Eu, se não tenho dinheiro para viajar, não tenho *necessidade* alguma, isto é, nenhuma necessidade efetiva e efetivando-se de viajar. Eu, se tenho *vocação* para estudar, mas não tenho dinheiro algum para isso, não tenho nenhuma vocação para estudar, isto é, *nenhuma* vocação efetiva, *verdadeira*. Se eu, ao contrário, não tenho realmente *nenhuma* vocação para estudar, mas tenho a vontade *e* o dinheiro, tenho para isso uma vocação efetiva. (MARX, 2004, p. 160).

Nesse contexto e a fim de concretizar essas inversões, Marx se vale de uma fala do protagonista Tímon em que ele, irado com a venabilidade de todas as relações e afetos, caracteriza e adjetiva o outro, trazendo a nu a degeneração humana que a mediação do dinheiro.

Cabe, antes, uma breve apresentação da peça.

3

Tímon é um cidadão ateniense riquíssimo, com terras que “vão até a Lacedemônia”, do período da decadência da democracia de Atenas, que esgota sua fortuna presenteando adutores de toda ordem que considera seus amigos. Recebe em sua casa sempre uma legião de bajuladores, referidos como poeta, pintor etc. Bondoso, filantropo e evidentemente ingênuo e enganado desde o início, ignora as advertências de seu mordomo, que procura alertá-lo sobre a situação de suas riquezas e do caráter inconsequente de suas ações, bem como de Apemantus, filósofo misantropo, que se aproveita da generosidade de Tímon, mas procura desde a primeira cena explicitar o interesse que rege as relações que ele crê serem de amizade.

Figura desagradável, Apemantus declara na primeira cena, “Quem gosta de ser bajulado merece o bajulador”¹ (SHAKESPEARE, 2003, Ato I, Cena I, p. 30). Logo na segunda cena, prevê: “Dás tanto, Tímon, que temo que se dê em papeis dentro em breve.”² (SHAKESPEARE, 2003, Ato I, Cena II, p. 47). Tímon não se afeta e o recebe, colocando suas observações na conta de seu pessimismo e aversão à sociedade.

Ainda no início da peça, o Poeta profere a fábula da Fortuna, que anuncia o desfecho:

Mas se a Fortuna muda em seus caprichos
E esquece o antigo amor, seus agregados,
Lutando para segui-lo até o topo,
Se arrastando, de quatro, o largam logo,
Pois ninguém segue passo que escorrega.³ (SHAKESPEARE, 2003,
Ato I, Cena I, p. 20).

Quando o protagonista perde sua riqueza, logo descobre que não há nenhuma generosidade recíproca naqueles que ajudou e presenteou. Torna-se amargurado, misantropo, retira-se para a floresta a fim de escapar-se da companhia de todo ser humano, e morre na praia. Com essa reviravolta, sua visão a respeito dos homens se aproxima da de Apemantus, e adquire a concepção sobre o dinheiro como nexos social inversor e destruidor do sentido humano, de que Marx se valerá. Entretanto, não se pode aproximar os dois personagens em caráter. Apemantus, diante do declínio de Tímon, sugere cinicamente que ele se recupere pela bajulação:

Bajule agora, e busque prosperar
Usando o que o perdeu.⁴ (Ato IV, Cena III, p. 110)

Muir escreve sobre os dois personagens:

Apemantus é inserido na peça como um contraponto a Tímon. Ambos são cínicos e misantropos. Mas enquanto Apemantus é um rabugento nato, incapaz de generosidade, Tímon representa a ruína de um homem magnânimo, levado à misantropia pela traição de seus amigos. (MUIR, 1977, p. 66).

O destino de Tímon é ele mesmo a realização de uma inversão, muda de filantropo em misantropo. Contudo, como acentua Muir (1977), a sua incapacidade de observar os interesses que presidiam as relações que ele acreditava serem de amizade e amor são a sua fraqueza. Ao tratar dessa debilidade, Muir faz um paralelo com *Rei Lear*, imediatamente anterior a *Tímon de Atenas*. Tanto Lear quanto Tímon são responsáveis por seus destinos na medida em que se deixam levar inicialmente pela

bajulação: o primeiro é cegado pela grandeza de seu poder, o segundo pela grandeza de sua riqueza. Lemos:

O próprio Tímon é impedido de ser plenamente humano pelo peso de suas próprias riquezas, como Lear foi pelo peso da Autoridade. Tímon tentou comprar o amor com ouro e foi ele mesmo culpado, em menor medida, pela falta da qual acusou seus amigos. (MUIR, 1977, p. 66).

Mas Lear é, nos termos de Lukács (2011) em *O romance histórico*, uma das figuras típicas da desagregação da forma social feudal, um dos representantes do “tipo histórico, poderoso e interessante, do velho homem que decaía com o feudalismo”, e que dá lugar ao “tipo novo, ainda nascente, do nobre ou do governante humanista” (LUKÁCS, 2011, p. 190), neste caso, pelas figuras de Edgar, Kent e Albany, que triunfam no final, e Cordélia, que vive a experiência do amor e afinidade individual. Tímon, diferentemente, é um cidadão de Atenas, cuja posição social inicialmente elevada se deve exclusivamente à riqueza. Assim, se existe em comum essa falta de percepção e incompletude humana nos dois personagens, o conflito figurado aqui é diverso. Muir escreve:

Algumas das falas mais impressionantes da peça descrevem a derrocada da ordem pelo poder do ouro. Shakespeare escolhe como herói não um rei, um estadista ou grande guerreiro, mas um homem cuja eminência depende exclusivamente da sua riqueza, e cujo poder se dissipa com a riqueza. É como se ele percebesse, no início da era capitalista, que o poder estava mudando de uma classe a outra e que a autoridade estava cada vez menos investida nos governantes nominais. [...] O dinheiro, nova base da autoridade, é o que destrói a ordem. (MUIR, 1977, p. 69)

Trata-se, então, conforme esse comentador, da destruição de uma ordem natural e humana pela universalização do nexos do dinheiro. Cabe notar aqui que a peça se passa em Atenas, embora esteja figurando um problema social do período elizabetano, do renascimento – a dissolução da ordem feudal pela universalização do comércio e da mediação do dinheiro. Em *O romance histórico*, Lukács (2001) aborda essa questão em sentido amplo. Conforme o filósofo húngaro, em Shakespeare, os

grandes conflitos sociais são apresentados como problemas humanos e morais. Seu interesse não se centra no retrato do período histórico, por um lado; nem tampouco, muito menos, pode-se dizer que insira em suas peças, cenários, roupagens ou qualquer elemento que não pertença ao conflito humano retratado, ou que possa ser simplesmente cambiado por outro.

Lukács escreve:

Assim, ele não transpõe simplesmente para a Antiguidade o espírito de sua época, mas dá vida a esses trágicos acontecimentos da Antiguidade que se fundam em experiências intrinsecamente análogas àquelas de seu tempo, de modo que a forma generalizada do drama revela os traços que as duas épocas têm objetivamente em comum. (LUKÁCS, 2011, p. 193)

Este parece ser o caso de *Tímon de Atenas*. O conflito humano enfocado na peça tem seus traços essenciais objetivamente existentes nos dois períodos. Sabe-se que um dos motivos da decadência da democracia ateniense foi o desenvolvimento da propriedade privada e do mercado, e com isso a intensificação da contradição entre interesse privado e comunitário. Assim, a mediação do dinheiro existia de modo suficientemente universalizado para distorcer e inverter as relações autenticamente humanas, fundadas nas características das individualidades. O mesmo Marx atesta a presença desenvolvida do dinheiro no período de dissolução da Atenas democrática, quando afirma na *Introdução de 1857*:

E mesmo na Antiguidade mais cultivada, entre os gregos e os romanos, o pleno desenvolvimento do dinheiro, pressuposto na moderna sociedade burguesa, só aparece no período de sua dissolução. (MARX, 2011, p. 56)

Trata-se assim, em *Tímon de Atenas*, de abordar o conflito humano que emerge da dissolução da vida comunitária pela predominância da propriedade privada e da medição do dinheiro. *Tímon* é a tragédia da dissolução do vínculo comunitário pelo nexos social do dinheiro.

Com essa breve apresentação, voltemos a Marx. Tímon se encontra já na floresta, completamente imbuído da misantropia, desprovido de roupas e quaisquer instrumentos, engajado em cavar a terra com as mãos em busca de raízes para se alimentar. Em lugar disso, encontra ouro. Nesse momento profere a célebre e significativa passagem da peça citada por Marx. Lemos nos *Manuscritos*:

Shakespeare, em “*Tímon de Atenas*”⁵:
 Ouro? Amarelo, precioso e brilhante?
 Deuses, não falo em vão.
 Raízes celestes! Um pouco disto
 Faz preto, branco; Todo errado, certo;
 Nobre, o vil; moço, o velho; bravo, o fraco
 Ah, deuses, por que isto? Pois se isto
 De si afasta servo e sacerdote,
 Mata o homem sério, tirando-lhe o fôlego.
 Este crápula amarelo
 Erige e mata a fé. Ao vil dá bênção,
 Faz a lepra adorada, e os ladrões
 Nobres notáveis, reverenciados,
 Iguais aos senadores. Isto aqui
 É que recasa a viúva enrugada:
 Às doentes e ulceradas que são
 Vistas com nojo, isto aqui perfuma
 Qual um dia de abril. Sim, terra maldita,
 Puta da humanidade, que traz luta
 Entre as ralés do mundo [...]” [Ato IV, Cena III, p. 100-101]
 E depois, abaixo:
 “Rei-assassino, áureo divisor
 De pai e filho, luz dos violadores
 do mais puro himeneu, valente Marte,
 Amante sempre jovem, fresco, amado,
 Cujos rubor derrete o voto santo
 Do seio de Diana! Oh, *deus visível*,
 Apto a soldar *impossibilidades*,
 E fazê-las beijar-se; ele tem fala
 Pra todo anseio. Amuleto do peito,
 Julgue rebelde o homem, e o ordene

A entrar em conflito, pra que as feras
Tenham mando do mundo!” [Ato IV, Cena III, p. 119, os grifos são
de Marx] (MARX, 2004, p. 158)

No primeiro trecho, são destacadas as inversões: o feio com dinheiro se faz belo, o vil, nobre, o repulsivo, atraente etc.; acentua-se também o poder de criar e destruir religiões, bem como de determinar a posição social dos indivíduos, seu poder na sociedade; nesta passagem vemos ainda o dinheiro como elemento de união e separação da sociedade;⁶ e, por fim, a *puta da humanidade*. No segundo trecho citado, ressaltam-se a deturpação das relações humanas espontâneas, autênticas, o amor de mulher e homem, de mãe e filho, a discórdia e a separação do que é por si junto; a capacidade de unir o que é, por si, incompatível; e, no final, uma exortação para que o ouro gere conflitos que levem à destruição do humano, de modo que as feras adquiram o domínio do mundo. Aqui vemos impelida a inversão primária e central: a conversão do mundo humano em animal, dos seres humanos em bestas.

Marx sintetiza da seguinte maneira o significado dessas passagens citadas:

Shakespeare descreve acertadamente a *essência* do dinheiro. [...] destaca no dinheiro particularmente duas propriedades:

- 1) é a divindade visível, a transmutação de todas as propriedades humanas e naturais no seu contrário, a confusão e a inversão universal de todas as coisas; ele confraterniza impossibilidades;
- 2) é a prostituta universal, o proxeneta universal dos homens e dos povos. (MARX, 2004, p. 159)

As figuras da puta, do cafetão, do alcoviteiro andam juntas em Shakespeare e em Marx para definir o dinheiro. Trata-se do agente de união de duas pessoas ou da própria relação entre pessoas que, primeiramente, é da ordem mais sensível, imediatamente humana e natural; e, segundo, não ocorre pela afinidade, pelos sentidos e sentimentos convergentes, mútuo interesse humano, mas de maneira indireta, como objeto em troca de dinheiro, e em contradição com as individualidades. A prostituição é, por isso, a relação concreta que melhor figura o nexo social na sociedade fundada na propriedade

privada. Em *Tímon*, quando a multidão de criados de credores se junta à porta do protagonista para cobrar suas dívidas, Apemantus se refere a eles:

Pobre safados, criados de usurários,
alcoviteiros que vivem do ouro e da necessidade.⁷
(SHAKESPEARE, 2003, Ato II, Cena II, p. 54)

Uma tradução mais literal seria: “alcoviteiros entre o ouro e a necessidade”. E o bobo diz, quando um criado lhe pergunta o que é um cafetão:

Um bobo bem vestido, meio parecido com você. É mais um espírito; aparece às vezes como nobre, às vezes como advogado ou filósofo, com duas pedras mais que a falsa filosofal. Muitas vezes é cavaleiro; e, de modo geral, em todas as formas que os homens andam por aí, dos oitenta aos treze, o espírito baixa.⁸
(SHAKESPEARE, 2003, Ato II, Cena II, p. 57)

O cafetão é, pois, o espírito que baixa em todos os homens e domina todas as relações.

A imagem da transmutação do humano em animal, como extremo do poder inversor do nexo do dinheiro, também é recorrente na peça. Logo no início, Apemantus, sempre explicitando a bajulação, diz:

Há muito pouco amor entre os safados
Pra tanta cortesia! A raça humana
Desnaturou-se em macacos.⁹ (SHAKESPEARE, 2003, Ato I, Cena I, p. 31)

E adiante: “A comunidade de Atenas tornou-se uma floresta de feras!”¹⁰ (SHAKESPEARE, 2003, Ato IV, Cena III, p. 117).

Nessa imagem, encontra-se a perda dos sentidos humanos, restando a obediência aos impulsos animais. Mas observa-se também a perda do sentido comunitário: dos laços espontaneamente humanos que existem como múltiplos modos de relação numa comunidade natural. Se retomarmos Lukács (2011), vemos que, segundo esse autor, os grandes problemas humanos figurados por Shakespeare incluem a contradição presente na desagregação do velho mundo: a perspectiva humanista

caminha ao lado da desumanização já manifesta do capitalismo comercial, e o novo mundo nascente rompe com as relações feudais que, sendo também contraditórias, “era humana e moralmente superior em muitos aspectos e intimamente ligada aos interesses do povo” (LUKÁCS, 2011, p. 190). Essa superioridade pode ser entendida pela presença de laços comunitários.

O fim do laço comunitário se mostra nas falas que Tímon dirige a Atenas. No início da peça, ele confia que todos são amigos pelo simples fato de serem cidadãos. Quando aceita Apemantus em sua mesa apesar de sua presença ser tão desagradável, Tímon diz: “Eu nem te escuto; és ateniense e portanto bem-vindo.”¹¹ (SHAKESPEARE, 2003, Ato I, Cena I, p. 36). Parece seguir a tradição da hospitalidade e estar certo da imutabilidade dos laços que unem os cidadãos de Atenas. Em sua patética cegueira, acredita que a fortuna está a serviço da comunidade: “Que conforto precioso é termos tantos irmãos, comandando as fortunas uns dos outros.”¹² (SHAKESPEARE, 2003, Ato I, Cena I, p. 39)

Quando se dá conta da falsidade das suas relações, sua primeira expressão de misantropia, do ódio a *todos* os seres humanos – depois do banquete de água e pedra que oferece aos convivas quando os desmascara – é dirigida contra Atenas:

Quero olhá-la de novo. Oh tu, muralha,
Que esses lobos abraça, caia e deixe
Atenas livre. Com velhas devassas,
Filhos rebeldes, que tolos e escravos
Arranquem do Senado os enrugados
E tomem seus lugares! Que a imundície
Marque a transformação da virgindade!
Diante dos pais! [...]
Instrução, modos, mistérios e ofícios,
Gradações, ritos, costumes e leis
Decaiam, transformando-se no oposto;
E viva o caos! Que as doenças dos homens,
Febres e fortes infecções se empilhem
Sobre Atenas já podre! [...]
E que pústulas
Cubram os cidadãos, cuja colheita
Será lepra geral! E o hálito podre

A todos contamine, e as amizadas
Sejam veneno! (Arranca as roupas.) Nada eu daqui levo
Senão nudez, cidade detestável!
Levem isto também, com minhas pragas!
Tímon vai pra floresta, onde há de ter
Das feras mais bondade que dos homens.
Deuses, maldigam – ouçam, meus bons deuses –
Dentro e fora do muro os atenienses;
E deixem que, com Tímon, cresça o ódio
Que tem a todo humano, nobre ou vil.
Amém.¹³ (SHAKESPEARE, 2003, Ato IV, Cena I, p. 95-96)

Na praga rogada por Tímon contra a cidade, evidenciam-se também os opostos. O desmantelamento do vínculo comunitário, substituído pelo nexu monetário entre indivíduos privados, significa a sua transformação em selva e a perda do sentido humano. Os seres humanos tornados em bestas é o que decide Tímon a viver na floresta. A cidade é selva, a selva se faz mais humana e acolhedora.

Esse parece ser o ponto central da peça, a figuração de um problema humano vivido muito sensivelmente na época de Shakespeare com a desagregação dos laços feudais, mas que encontra na decadência da cidade antiga o seu caso concreto mais típico, e na lenda do misantropo seu material mais fértil e extremo.

A peça, entretanto, não termina com as expressões da misantropia de Tímon, mas sim figura o necessário contraponto humanista que se sempre fecha as tragédias de Shakespeare. Em *Lear*, a vitória de Kent, Edgar e Albany; em *Macbeth*, a vitória de Macduff e o reinado de Malcolm; em *Hamlet*, a tomada do reino por Fortinbrás, em *Romeu e Julieta*, o fim da disputa tradicional das famílias etc. Em *Tímon*, esse contraponto aparece na figura de um guerreiro, Alcebiades.

A presença de Alcebiades na peça conforma uma trama paralela, comum nas obras do poeta, que vem complementar e enriquecer o significado social, amplo, da trama principal. Uma vez que é capitão do exército ateniense, não faz parte dos convivas habituais do nosso misantropo: apenas uma vez na peça aparece no jantar de Tímon, quando retorna a Atenas dos campos. Tampouco se porta como bajulador. Sua ação centra-se numa questão própria, à parte dos acontecimentos que se desenrolam com o protagonista. Alcebiades pede aos senadores que

comutem a pena de um de seus soldados que matou um homem numa briga, a que se recusam. Diante da sua insistência, banem-no da cidade (SHAKESPEARE, 2003, Ato III, Cena V). Decide, por isso, atacar Atenas e refere os senadores:

Os céus os guardem para viver tão velhos
Que, osso puro, ninguém os queira olhar!
Estou louco. Eu venci seus inimigos
Pra contarem dinheiro, e o emprestarem
A altos juros, enquanto eu ficava
Rico em feridas. Todas só pra isso?
Esse o óleo que o Senado usurário
Me passa nas feridas? Banimento!
Mas não vem mal. Não odeio o exílio;
Com essa causa pra meu fêl e fúria,
Ataco Atenas. Vou ora alegrar
A tropa triste e conquistar apoios.
Com muita terra é justo conflitar;
Tropas e deuses não são de aturar.¹⁴
(SHAKESPEARE, 2003, Ato III, Cena V, p. 86-87)

Também Alcebíades parece aqui se dar conta das transformações sofridas pela cidade, e da perda do antigo sentido comunitário. A virtude guerreira, que por séculos ocupou primeiro posto da virtude social, era ainda altamente valorizada na Atenas democrática, embora ao lado da virtude política. De todo modo, é talvez a virtude mais característica do elo comunitário, e remonta à tradição homérica. O tratamento que o maior dos soldados atenienses recebe dos representantes políticos da cidade, assim, é diretamente figurativo da sua decadência como todo comunitário. A conversão de todos em usurários manifesta por si a dissolução do sentido comum e, com ele, do sentido humano. Por isso Alcebíades não exagera quando diz que está louco ou quando decide destruir a cidade.

Fora dos muros, Alcebíades vai ao encontro de Tímon, a quem admira pela generosidade. Sua entrada acontece imediatamente depois que o protagonista encontra ouro quando cava a terra em busca de raízes, e profere a primeira de suas falas citadas por Marx.

Nessa cena, Tímon recebe a visita de várias pessoas – além de Alcebíades e das mulheres, também Apemantus, o mordomo e dois bandidos. A todos lança o ouro encontrado, fazendo-o acompanhar de todo tipo de insultos. Desse modo, Alcebíades recebe os fundos de que precisa para reunir suas tropas e atacar Atenas.

A tentativa dos senadores de fazer Tímon retornar a Atenas e dissuadir Alcebíades situa as ofensas aos dois personagens como partes de um mesmo movimento de degradação. Na cena final, Alcebíades cede às exortações dos senadores e lança a luva, garantindo punição dos inimigos de Alcebíades e Tímon, bem como a perspectiva das honras em memória de Tímon já morto, e certo restabelecimento da ordem pela força do seu exército. Esse nos parece um contraponto da perspectiva humanista que Lukács (2011) atribui às tragédias de Shakespeare, que não terminam com o fim trágico dos protagonistas. No caso presente, podemos dizer que, sem o contraponto de Alcebíades, talvez nada nos impedisse de considerar a completa animalização da humanidade pelo nexu universal do dinheiro e abraçar com Tímon a misantropia.

5

Cabe, por fim, referir um aspecto da misantropia de Tímon que vem ao encontro, também das concepções que Marx expressa nos *Manuscritos*, embora não diretamente relacionadas à peça. Na cena em que Alcebíades se encontra com Tímon, ele vem acompanhado das amigas Phrynia e Timandra, a quem Muir caracteriza como suas meretrizes, e ali se dá o diálogo em que Tímon expressa toda a sua misoginia. A cena evidencia que na peça, como também para Marx, a relação dos homens com as mulheres é o caso mais sensível e representativo da desumanização advinda da universalização do nexu do dinheiro.

Nessas falas, protagonista manifesta toda a sua aversão ao sexo e às mulheres. Valem dois exemplos. Tímon diz a Alcebíades quando sabe que este prepara a guerra contra Atenas, referindo-se a Phrynia:

[...] Na sua puta vil
Há mais destruição que em sua espada,
Mesmo com ar de anjo.¹⁵ (SHAKESPEARE, 2003, Ato IV, Cena III, p. 102)

E falando a Timandra:

Tímon:

E tu, és Timandra?

Timandra:

Sou.

Tímon:

Mas puta. Usada por quem não a ama.

Dá-lhes doença, em troca de luxúria.

Usa o teu cio para prepará-los

Pra banhos quentes; rói a juventude

Pra que sue a moléstia.¹⁶ (SHAKESPEARE, 2003, Ato IV, Cena III, p. 103)

Nessas e na maior parte das falas contra as mulheres, elas são diretamente identificadas a prostitutas, de modo que a aversão às mulheres e ao sexo é imediatamente a aversão à prostituição. Vimos que a prostituição é a imagem concreta pela qual se figura a mediação do dinheiro nas relações humanas. Pode-se dizer, com base nisso, que o ódio às mulheres é, neste caso, um dos lados da aversão à humanidade: a misoginia de Tímon não ultrapassa a sua misantropia, e sim é parte dela. A universalização das mulheres como prostitutas se compara à universalização dos homens como bajuladores.

Se o nexa do dinheiro é o que vincula os seres humanos e a sociedade, então, todas as mulheres são putas, todos os homens são bajuladores. Trata-se de um nexa social, do qual ninguém pode estar livre.

Muir examina a misoginia do protagonista:

[...] há uma razão mais dramática para as imprecações contra as doenças venéreas. O amor de Tímon por seus semelhantes é pervertido e envenenado pela ingratidão deles e, assumindo inconscientemente que todo amor tem uma base sexual, ele se vinga rogando a praga apropriada. (MUIR, 1977, p. 67).

A afirmação de que Tímon, ou Shakespeare, assume inconscientemente que todo amor tem uma base sexual talvez seja muito psicanalítica para a época, mas parece ser acertada se a compreendermos à luz das considerações de Marx sobre a humanização da natureza humana. Marx desvenda a relação mulher-homem como relação imediatamente natural entre seres humanos;

a relação sexual é imediatamente natural e humana e, com isso, é aquela que vivifica e representa diretamente o nível de humanização da natureza humana, ou a forma humana da natureza própria. É o parâmetro do estatuto humano da sociedade como um todo.

Se essa relação é mediada pelo dinheiro, esse é o vínculo social pelo qual se estabelece todo tipo de relações humanas. A relação homem-mulher é, em Marx, aquela que traz à tona de maneira mais explícita e sensível a redução dos sentidos à posse:

A relação imediata, natural, necessária, do homem com o homem é a *relação do homem com a mulher*. Nesta relação, fica *sensivelmente claro* portanto, e reduzido a um *factum* intuível, até que ponto a essência humana veio a ser para o homem natureza ou a natureza [veio a ser] essência humana do homem. A partir dessa relação pode-se julgar, portanto, o completo nível de formação do homem. (MARX, 2004, p. 104-105)

Isso quer dizer que, quanto mais livre e espontânea é essa relação, mais livres e espontâneas são as relações entre os indivíduos, mais o gênero humano alcançou a liberdade; quanto mais essa relação é medida pelo sentido da propriedade, mais as relações humanas em geral são mediadas pela propriedade, mais o gênero humano se acha sob o domínio da propriedade privada; quanto mais os homens veem nas mulheres o seu butim, relacionando-se com elas como *presas de sua volúpia* (para usar os termos de Marx), menos os indivíduos se relacionam em geral como seres humanos, e mais um ser humano é para o outro uma coisa e um meio de satisfazer carências meramente animais. Por isso, essa relação é o metro pelo qual se pode medir o grau de humanização do gênero humano.

Sobre a figuração dessa relação na pela, Muir prossegue:

Em Atenas, evidentemente, o amor era uma mercadoria como tudo o mais. As únicas mulheres que vemos são cortesãs e meretrizes. A aversão ao sexo de Timon é uma crítica apropriada de uma sociedade dominada pelo princípio do adquirir, uma sociedade unida pelo que Marx denomina o nexo do dinheiro. (MUIR, 1977, p. 67)

A misoginia e aversão ao sexo, portanto, se explicam, assim como a misantropia, pela forma das relações sociais. A mercantilização

do sexo é o que o torna repulsivo a Tímon, de modo que o ódio às mulheres é o ódio à mercantilização das relações humanas.

Contudo, cabe uma consideração. A mercantilização do sexo significa diretamente a mercantilização do corpo feminino, e não dos corpos humanos em geral. A mulher é a mercadoria, o objeto à venda; o homem é o sujeito da compra, movido pelo sentido do ter. Embora a prostituição masculina exista e tenha existido em diversos contextos históricos, majoritariamente para venda a outros homens, as posições de sujeito e objeto, no sentido social mais amplo, nunca deixou de ser esta.

Não é nosso objetivo examinar as causas do patriarcado, mas vale deixar anotado esse traço: ao contrário do âmbito da amizade, em que dois homens são igualmente rebaixados à desumanidade, o âmbito do amor desumaniza homens e mulheres de maneiras diversas. Se o prostituidor é, certamente, mais vil que a prostituta, entretanto é ela quem é posta em situação de completa desumanidade, objeto a ser comprado e “usado por quem não a ama”. Essa relação não se inverte, ao contrário, confirma-se universalmente. Numa forma social em que a mulher existe como mercadoria, todas as mulheres, prostitutas ou não, existem, para efeito da vida social, na condição de mercadorias sexuais.

No diálogo com Apemantus, Tímon faz uma consideração indicativa dessas diferentes posições de homem e mulher, na condição social dada pelo nexa do dinheiro:

Apemantus:

O que no mundo mais se compara aos seus adúladores?

Tímon:

Mais, as mulheres; mas os homens – são a coisa em si.¹⁷

(SHAKESPEARE, 2003, Ato IV, Cena III, p. 116)

As mulheres são o que mais se parece com os bajuladores de Tímon porque são aquelas que se constituem imediata e integralmente como trocáveis por dinheiro, dispendo à venda seus próprios corpos, quer dizer, a si mesmas como um todo. Os homens que frequentam a sua mesa estão dispostos a dar sua presença, companhia, amizade, palavras, pinturas, presentes, poesias etc., em troca de dinheiro. Mas as mulheres vendem a si, e são, por isso, a imagem concreta mais significativa – porque *extrema* – desse tipo de relação.

As mulheres se vendem aos homens. Ora, nesta relação fundamental – imediatamente natural e humana – figura, para Marx, o modo da relação social. Se os homens são, nesta relação, os sujeitos que compram esses objetos que são as mulheres, ou seja, se eles são os agentes, aqueles que por sua ação impõem essa relação, isso se estende para o domínio amplo da sociedade. Os homens são definidores da forma social, da forma das relações humanas, de que as mulheres participam como subordinadas. Eles são, por isso, *a coisa em si*.

Assim, o nexa do dinheiro transforma tudo em diferentes quantidades da mesma coisa, inclusive o sexo. Mas, na mercantilização do sexo, são as mulheres as mercadorias. Mostra-se que o dinheiro não age sozinho, mas é a expressão de certa forma da relação social, que implica uma forma da produção social. Neste caso, uma que inclui este modo particular da subordinação feminina.

Voltando a Marx e sua utilização da obra shakespeariana como fonte, vemos que a necessidade da superação da propriedade privada é a necessidade simplesmente de retomar nossos sentidos e relações para nós. No último parágrafo do caderno “Dinheiro”, o autor aborda a retomada dos sentidos como retomada da essência humana e, assim, das qualidades particulares como efetividades determinantes da vida prática, da apropriação e da fruição:

Pressupondo o *homem* enquanto *homem* e seu comportamento com o mundo enquanto um [comportamento] humano, tu só podes trocar amor por amor, confiança por confiança etc. Se tu quiseres fruir da arte, tens de ser uma pessoa artisticamente cultivada; se queres exercer influência sobre outros seres humanos, tu tens de ser um ser humano que atue efetivamente sobre os outros de modo estimulante e encorajador. (MARX, 2004, p. 161)

Marx conclui esse raciocínio precisamente com o tema do amor entre mulher e homem.

Se tu amas sem despertar amor recíproco, isto é, se teu amar, enquanto amar, não produz o amor recíproco, se mediante tua *exteriorização* de vida (*Lebensäußerung*) como homem amante não te tornas *homem amado*, então teu amor é impotente, é uma infelicidade. (MARX, 2004, p. 161).

Marx se volta a um tema econômico, a mediação do dinheiro na vida social pelo seu significado humano mais importante, qual seja, a redução da sensibilidade e das relações a uma única relação, a homogeneização dos sentidos humanos ao sentido do ter. Observa-se que, em Marx, os significados econômicos, sociais, psicológicos, íntimos etc. de um fenômeno social são compreendidos em sua mútua determinação. Notamos também que, para ele, a arte é a forma privilegiada da autoconsciência para acessar essas mediações: ao centrar-se em destinos individuais, traz de forma *viva* as contradições sociais de épocas históricas inteiras. Ela é, pois, em Marx, o mais elevado e profundo espelho dos significados humanos das relações econômicas e sociais.

NOTAS

1. Utilizamos a tradução de Barbara Heliodora (SHAKESPEARE, W. *Timon de Atenas*. Rio de Janeiro: Lacerda Ed., 2003). No original: “He that loves to be flattered is worthy o’/the flatterer.” (Act I, Scene I)
2. “Thou givest so long,/Timon, I fear me thou wilt give away thyself in paper/ shortly” (Act I, Scene II)
3. “When Fortune in her shift and change of mood/ Spurns down her late beloved, all his dependants/ Which labor’d after him to the mountain’s top/ Even on their knees and hands, let him slip down,/ Not one accompanying his declining foot.” (Act I, Scene I)
4. “Be thou a flatterer now, and seek to thrive/ By that which has undone thee.” (Act IV, Scene III)
5. Também para as passagens de *Timon de Atenas* citadas por Marx utilizamos a tradução de Barbara Heliodora (*op. cit.*). A tradução brasileira utilizada por Jesus Ranieri, tradutor dos *Manuscritos* de Marx que utilizamos aqui, é de F. Carlos de Almeida Cunha Medeiros e Oscar Mendes. (Cf. MARX, 2004, p. 158, n. 2). Seguem as passagens originais: “Gold?yellow, glittering, precious gold? No, gods,/ I am no idle votarist: roots, you clear heavens!/ Thus much of this will make black white, foul fair,/ Wrong right, base noble, old young, coward valiant./ Ha, you gods! why this? what this, you gods?/ Why, this/ Will lug your priests and servants from your sides,/

Pluck stout men's pillows from below their heads:/ This yellow slave/ Will knit and break religions, bless the accursed,/ Make the hoar leprosy adored, place thieves/ And give them title, knee and approbation/ With senators on the bench: this is it/ That makes the wappen'd widow wed again;/ She, whom the spital-house and ulcerous sores/ Would cast the gorge at, this embalms and spices/ To the April day again. Come, damned earth,/ Thou common whore of mankind, that put'st odds/ Among the route of nations [...]" "O thou sweet king-killer, and dear divorce/ 'Twixt natural son and sire! thou bright defiler/ Of Hymen's purest bed! thou valiant Mars!/ Thou ever young, fresh, loved and delicate wooer,/ Whose blush doth thaw the consecrated snow/ That lies on Dian's lap! thou visible god,/ That solder'st close impossibilities,/ And makest them kiss! that speak'st with every tongue,/ To every purpose! O thou touch of hearts!/ Think, thy slave man rebels, and by thy virtue/ Set them into confounding odds, that beasts/ May have the world in empire!" (Act IV, Scene III)

6. Essas relações invertidas e mediadas pelo dinheiro deviam ser muito mais aberrantes e repulsivas a Shakespeare e seus contemporâneos do que são para nós. Penso que, hoje, o grau de aprofundamento e universalização dessas relações e o modo como são cada vez mais naturalizadas nos tornou mais insensíveis a esse horror. As relações de casamento e “amizade” determinadas pelo dinheiro, as igrejas que se criam e descreiam como verdadeiras franchisings, os “ladrões (reverenciados) como senadores”, as figuras eminentes cada vez mais tacanhas e infantilizadas, mulheres expostas em vitrines para a venda ou para propagandear as indústrias de aprimoramento desse objeto etc., fazem esse modo da relação parecer cada vez mais o modo natural da relação humana. Essa é uma das razões pelas quais Shakespeare é tão atual e talvez nunca tenha sido tão necessário.
7. “Poor rogues,/ and usurers' men! bawds between gold and want!” (Act II, Scene II)
8. “A fool in good clothes, and something like thee./ Tis a spirit: sometime't appears like a lord; sometime/ like a lawyer; sometime like a philosopher, with two stones/ moethan's artificial one: he is very often like a knight;/ and, generally, in all shapes that man goes up and down/ in from fourscore to thirteen, this spirit walks in.” (Act II, Scene II)
9. “That there should be small love 'mongst these sweet knaves,/ And all this courtesy! The strain of man's bred out/ Into baboon and monkey” (Act I, Scene I)

10. “[...] the commonwealth of Athens is become a forest of beasts.” (Act IV, Scene III)
11. “I take no heed of thee; thou’rt an Athenian,/ therefore welcome” (Act I, Scene I)
12. “O, what a/ precious comfort ’tis, to have so many, like brothers,/ commanding one another’s fortunes!” (Act I, Scene I)
13. “Let me look back upon thee. O thou wall,/ That girdlest in those wolves, dive in the earth,/ And fence not Athens! Matrons, turn incontinent!/ Obedience fail in children! slaves and fools,/ Pluck the grave wrinkled senate from the bench,/ And minister in their steads! to general filths/ Convert o’ the instant, green virginity,/ Do ‘t in your parents’ eyes! bankrupts, hold fast;/ Rather than render back, out with your knives,/ And cut your trusters’ throats! bound servants, steal!/ Large-handed robbers your grave masters are,/ And pill by law. Maid, to thy master’s bed;/ Thy mistress is o’ the brothel! Son of sixteen, pluck/ the lined crutch from thy old limping sire,/ With it beat out his brains! Piety, and fear,/ Religion to the gods, peace, justice, truth,/ Domestic awe, night-rest, and neighborhood,/ Instruction, manners, mysteries, and trades,/ Degrees, observances, customs, and laws,/ Decline to your confounding contraries,/ And let confusion live! Plagues, incident to men,/ Your potent and infectious fevers heap/ On Athens, ripe for stroke! Thou cold sciatica,/ Cripple our senators, that their limbs may halt/ As lamely as their manners. Lust and liberty/ Creep in the minds and marrows of our youth,/ That ‘gainst the stream of virtue they may strive,/ And drown themselves in riot! Itches, blains,/ Sow all the Athenian bosoms; and their crop/ Be general leprosy! Breath infect breath, at their/ society, as their friendship, may merely poison!/ Nothing I’ll bear from thee,/ But nakedness, thou detestable town!/ Take thou that too, with multiplying bans!/ Timon will to the woods; where he shall find/ The unkindest beast more kinder than mankind./ The gods confound hear me, you good gods all/ The Athenians both within and out that wall!/ And grant, as Timon grows, his hate may grow/ To the whole race of mankind, high and low!/ Amen.” (Act IV, Scene I)
14. “Now the gods keep you old enough;/ that you may live/ Only in bone, that none may look on you!/ I’m worse than mad: I have kept back their foes,/ While they have told their money and let out/Their coin upon large interest, I myself/ Rich only in large hurts.All those for this?/ Is this the balsam that the usuring senate/ Pours into captains’ wounds? Banishment!/ It comes

not ill; I hate not to be banish'd;/ It is a cause worthy my spleen and fury,/ That I may strike at Athens. I'll cheer up/ My discontented troops, and lay for hearts./ 'Tishonor with most lands to be at odds;/ Soldiers should brook as little wrongs as gods." (Act III, Scene V)

15. "This fell whore of thine/ Hath in her more destruction than thy sword,/ For all her cherubim look." (Act IV, Scene III)
16. "*Timon*: Art thou Timandra?/*Timandra*: Yes./ *Timon*: Be a whore still: they love thee not that use thee;/ Give them diseases, leaving with thee their lust./ Make use of thy salt hours: season the slaves/ For tubs and baths; bring down rose-cheeked youth/ To the tub-fast and the diet." (Act IV, Scene III)
17. "*Apemantus*: What things in the world canst thou/ nearest compare to thy flatterers?/*Timon*: Women nearest; but men, men are the things/ Themselves." (Act IV, Scene III)

MARX, SHAKESPEARE AND THE MONEY NEXUS

ABSTRACT

This article is focused on the last part of Karl Marx's *Economic and Philosophic Manuscripts of 1844*, where he approaches the harmful consequences of the cash-nexus to the constitution of human sensibility. In order to bring up a concrete figure of these effects and unveil this nexus, Marx quotes a long passage of Shakespeare's *Timon of Athens*. Marx's incorporation of the play discloses his interest in the way social forms affect subjectivity, human personality, and interpersonal relations. It also contributes to the idea that getting our sensibility back to ourselves is a revolutionary goal, maybe the final end of emancipation.

KEYWORDS: Marx, Shakespeare, *Timon of Athens*, cash-nexus, sensibility.

MARX, SHAKESPEARE Y EL NEXO MONETARIO

RESUMEN

Este artículo se vuelve al cuaderno titulado "Dinero" de los *Manuscritos económico-filosóficos de 1844*, de Marx, en que se abordan las consecuencias perniciosas del nexo del dinero para la formación de la sensibilidad. A fin de concretar estos efectos y elucidar ese nexo, Marx cita un largo pasaje del *Timon*

de Atenas, de Shakespeare. La apropiación de Marx de esa pieza evidencia su interés en el modo como conformaciones sociales afectan la subjetividad, la personalidad humana y las relaciones interpersonales; y como la reanudación de la sensibilidad hacia nosotros constituye una finalidad revolucionaria para Marx, tal vez el fin último de la emancipación.

PALABRASCLAVE: Marx, Shakespeare, *Timon de Atenas*,nexo del dinero,sensibilidad.

REFERÊNCIAS

LUKÁCS, György. *O romance histórico*. Tradução Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2011.

MARX, Karl. *Manuscritos econômico-filosóficos*. Tradução Jesus Ranieri. São Paulo: Boitempo, 2004.

_____. *Grundrisse. Manuscritos econômicos de 1857-1858. Esboços de crítica da economia política*. Tradução Mario Duayer e Nélcio Schneider. São Paulo; Rio de Janeiro: Boitempo; Ed. UFRJ, 2011.

MUIR, Kenneth. “*Timon of Athens and the Cash-Nexus*”. In: MUIR, Kenneth. *The singularity of Shakespeare and other essays*. Liverpool: Liverpool University press, 1977.

SHAKESPEARE, William. *Timon de Atenas*. Tradução Bárbara Heliodora. Rio de Janeiro: Lacerda Ed., 2003.

_____. *Timon of Athens*. Complete Works of William Shakespeare – Website. Disponível em: <<http://shakespeare.mit.edu/timon/full.html>>. Acesso em: 15 out. 2018.

WHITE, Robert. “Marx and Shakespeare”. In: WELLS, Stanley. (Org.). *Shakespeare Survey 45: Hamlet and its afterlife*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.

Submetido em 16 de dezembro de 2018

Aceito em 19 de dezembro de 2018

Publicado em 11 de abril de 2019
