

## Marx não leu Platão e, se leu, não entendeu

Aldo Antônio Tavares do Nascimento<sup>47</sup>

### Resumo

A primeira página de *O 18 Brumário de Luís Bonaparte* é conhecidíssima por asseverar que a história ocorre duas vezes, a segunda como farsa; esse agenciamento-livro, porém, ao registrar o que ocorreu de 1848 a 1851 na França, não limita a farsa às suas primeiras linhas, sendo todo ele atravessado pela relação entre farsa e comédia séria. Por causa dessa aproximação posta por Karl Marx, este artigo pretende entender o que é o paradoxo comédia séria e, por conseguinte, o que é farsa, que, além de escrevê-la enquanto termo que escava a história francesa, Marx, tecendo referência ao poeta grego Homero, inclui Aquiles e exclui – para a surpresa do leitor agudo – o guerreiro Ulisses das páginas de *O 18 Brumário*. Este artigo inverte: exclui o combate aberto de Aquiles e inclui o combate disfarçado de Ulisses, já que este, conhecido como quem se serve da farsa como arma, amplia o texto de Marx, visto este artigo recorre à astúcia da inteligência pensada por Platão em *Hípias Menor*: Marx escreve Homero, só que deveria ter considerado o nome Ulisses, e não Aquiles, pois o guerreiro que pensou o Cavalo de Troia representa a relação entre farsa e comédia séria. No entanto, embora tenha lido a revolução de 1848-1851 sob o signo da farsa – vale repetir, e sua relação com a comédia séria –, Marx não grafa o nome Ulisses, e a ideia de farsa não se torna ampliada para além de fatos históricos. Assim, por considerar uma falha ou uma falta no texto de Marx, este artigo ignora Aquiles, preenchendo essa lacuna com o nome Ulisses, guerreiro que representa a astúcia de uma inteligência pensada pela filosofia de Platão em *Hípias menor*. Este artigo, enfim, ao considerar Ulisses, e não Aquiles em *O 18 brumário*, imprime a presença de um guerreiro que combate como quem joga *entre ser-e-não-ser*.

**Palavras-chave:** Farsa. Comédia séria. Ulisses. Representação. Mentira nobre.

### Abstract

The first page of *The 18th Brumaire of Louis Bonaparte* is widely known for stating that history appears twice, the second time a farce. Farce is not limited to the first lines of the book, a record of what happened from 1848 to 1851 in France, and the relationship between farce and serious comedy is present throughout the work. Because of Karl Marx's approach, this article aims to understand what the serious comedy paradox is and, consequently, what farce is. In addition to using it as a term that excavates French history, when Marx refers to the Greek poet Homer, he includes Achilles and excludes – to the surprise of the acute reader – the warrior Odysseus. This article inverts the process by excluding Achilles' open combat and including the disguised combat of Odysseus, since the latter, known as the one who uses the farce as a weapon, expands Marx's text, and this article uses the cunning intelligence thought by Plato in *Hippias Minor*: Marx writes the name Homer, but should have considered the name Ulysses, not Achilles, for the warrior who thought that the Trojan Horse represents the relationship between farce and serious comedy. However, although he writes about the revolution of 1848-1851 under the sign of farce – and its relation to serious comedy – Marx does not write the name Odysseus, and the idea of farce is not amplified beyond historical facts. Thus, by considering a flaw or a failure in Marx's text, this article ignores Achilles, filling this gap with the name Odysseus, a warrior who represents the cunning intelligence thought by Plato's philosophy in *Hippias Minor*. Finally, when considering Odysseus, and not Achilles in *The 18th Brumaire*, this article shows the presence of a warrior who fights as one who plays *between being and not being*.

**Keywords:** Farce. Serious comedy. Odysseus. Representation. Noble lie.

---

<sup>47</sup> Mestre em filosofia greco-contemporânea pela Universidade do Estado Rio de Janeiro, sua pesquisa, de caráter singular, refere-se aos últimos 40 anos da filosofia platônica, que correspondem, segundo o autor, ao conceito do *entre*, sendo seus estudos identificados como *A trilogia do "entre": conceito em Platão-Nietzsche-Deleuze*. E-mail: [lingua.portuguesa@uol.com.br](mailto:lingua.portuguesa@uol.com.br)

## Introdução

Quando diz “o marxismo...”, o senhor Senso Comum logo o associa à luta de classe; no entanto, embora não adjective a luta de classe, ele a associa ao conflito, à oposição, projetando, com sua linguagem ordinária de Senso Comum, a única imagem de luta. Salientemos, porém: em 1848, Karl Marx e Friedrich Engels qualificaram, na primeira página do *Manifesto do Partido Comunista*, a luta de classe em duas: *aberta* e *disfarçada*. Este artigo se propõe a pensar a luta *disfarçada*, a qual, entre dezembro de 1851 e março de 1852, Marx a registrou em *O 18 Brumário de Luís Bonaparte*, onde se abrem as cortinas do teatro político de Paris para apresentar atores – importa dizer, sérios – que representam no palco da história francesa a revolução de 1848-1851.

Ainda que breve, Marx, em *O 18 Brumário*, refere-se à mitologia grega ao escrever Aquiles, guerreiro da luta *aberta*. Em razão disso, incompreende-se o porquê de não mencionar o nome Ulisses em um período francês marcado pela luta *disfarçada*, isto é, pela *farsa*, já que este guerreiro serve-se da luta *não aberta*. Se as páginas de *O 18 Brumário* são atravessadas pela *farsa*, por que excluir Ulisses? O artigo, porém, não tem a finalidade de responder a essa exclusão-inclusão, e sim de preencher essa falta com os signos inerentes ao guerreiro da *farsa* por meio da filosofia platônica, já que esta pensa Ulisses no agenciamento-livro *Hípias Menor*.

Então, em virtude dessa relação entre a *farsa* em *O 18 Brumário* e o combate *disfarçado* de Ulisses, Marx não leu Platão e, se leu, não o entendeu, ainda mais quando atribui à *farsa* a imagem de comédia séria. Assim, por causa dessa atribuição, o artigo busca clarificar o sentido de *farsa* mediante o que Marx chama em seu texto de comédia séria, cujos atores, sem riso, sem máscara, sem fantasia, atuam nos Poderes Legislativo e Executivo apenas com a representação natural do rosto-palavra.

Por essas trilhas semânticas, então, este artigo segue os passos textuais de Marx, os quais nos levam aos republicanos “puros”, que, misturados a seus contrários, experimentam o impuro no Parlamento; levam-nos ao partido da “ordem”, que, misturado a seus contrários, promove a desordem; e, por fim, tais passos destinam-se à representação de Luís Bonaparte, a quem Marx chama de “bufão sério”, além de se referir à revolução de 24 de fevereiro a 4 de maio de 1848 como comédia [séria] da confraternização geral. O puro impuro, a ordem desordem e o bufão sério são paradoxos escolhidos por este artigo a fim de pensar a *farsa* nos Poderes Legislativo e Executivo, discordando de Marx quanto ao termo máscara, pois, na medida em que *O 18 Brumário* mostra fatos históricos inerentes à política institucional, nenhum objeto cobre o rosto de Luís Bonaparte, e, ainda que seja no sentido figurado, o signo máscara não representa o

sentido original da *farsa*. Luís Bonaparte é *farsa*, mas ele se apresenta na única condição natural de rosto-palavra, visto que estamos diante de como a realidade se mostra no Poder Executivo. Em razão desse princípio, o da realidade institucional, o rosto não aparece ocultado pela máscara, e sim pelo próprio rosto-palavra, ou seja, aparece invisível por estar, à luz do dia, visível. Esse, o paradoxo da própria representação. Nesse sentido, “o rosto é uma política”<sup>48</sup>, leiamos este complemento: “o rosto é o ser irreparavelmente exposto do homem e, ao mesmo tempo, o seu permanecer oculto precisamente nessa abertura”<sup>49</sup>.

Máscara, portanto, termo impróprio, já que a *farsa* em *O 18 Brumário* encontra-se nos traços naturais do rosto-palavra, vale dizer, a representação do rosto não assegura a identidade, não assegura o ser. Assim, por causa de sua própria natureza, a representação, por ser-e-não-ser ao mesmo tempo, é falha, é falta. Primeiro filósofo a pensá-la, Platão refere-se a ela em *A República* como “mentira nobre”<sup>50</sup>; porém, porquanto Ulisses representa a potência intermediária da mentira nobre, este artigo a apreende em *Hípias Menor*, onde a inteligência do combate disfarçado de Ulisses encontra-se acima do combate aberto de Aquiles, o mesmo combate do proletário revolucionário em *O 18 Brumário*, já que ambos impõem a *força-contra*, diferente da força do guerreiro Ulisses, que, servindo-se da *farsa*, não se impõe por ser a *força-entre*. Enquanto a força de Aquiles se impõe *contra* a de Ulisses movimenta-se *entre* signos opostos.

O agenciamento-livro de Marx dá a conhecer duas lutas de classes: uma é imposta à força pelo proletário revolucionário fora das instituições, a *aberta*; e a outra, representada pelo rosto-palavra de políticos fora de instituições e dentro delas, a *disfarçada*. Pelo exposto até aqui, este artigo busca compreender a *farsa* em *O 18 Brumário* por meio de Platão, proporcionando, por meio do filósofo grego, abertura conceitual e, por conseguinte, a ampliação do sentido de uma luta de classe marcada pela *farsa* conforme a comédia séria, a mesma que, sem máscara, sem riso, sem fantasia, é a própria representação do rosto-palavra. A comédia séria é mentira nobre.

### **Revolução, um signo conforme a farsa [séria]**

Antes de pensar *farsa* a partir da origem da comédia, leremos esse signo conforme *O 18 Brumário de Luís Bonaparte*, isto é, uma vez transferido de sua origem para a história francesa

<sup>48</sup> DELEUZE; GUATTARI, *Mil Platôs 3*, p. 55.

<sup>49</sup> AGAMBEN, *Meios sem fim*, p. 87.

<sup>50</sup> PLATÃO, *A República*, p. 87-88.

de 1848 a 1851, leremos a *farsa*, portanto, como não ficcional por estar sob o olhar de Karl Marx, que reconhece a *farsa* como “teatro” político. Mas qual a natureza desse teatro? O da representação ou, como leremos, o da mentira nobre. Sob o olhar de Marx, as primeiras linhas de *O 18 Brumário* são fatos e grandes personagens na história do mundo que se repetem duas vezes: a primeira ocorre como tragédia; e a segunda, como *farsa*.

Eis o que motiva este artigo: não apenas a *farsa* – o que seria um erro –, mas a *farsa séria*, e Marx a especifica quando a Revolução de 1848-1851 “não soube fazer nada melhor do que parodiar ora 1789, ora a tradição revolucionária de 1793-1795”<sup>51</sup>, deixando nítido que a *farsa* revolucionária se serve do modelo trágico-heroico ou serve-se do que é sério a fim de promover uma paródia caricatural, cujos traços, ainda que caricaturais, mantêm-se sem os exageros em razão de sua natural seriedade. Essa *farsa*, portanto, por ser séria, expressa, no lugar da fatura, equilíbrio

*O 18 Brumário*. Na primeira página, a 329, forma-se o elo semântico: *farsa*-caricatura-máscara-paródia, diga-se, elo que, segundo Marx, opõe-se à tragédia, isto é, a *farsa* Luís Bonaparte opõe-se ao herói trágico Napoleão Bonaparte, sinonimizando em seguida tragédia com verdade, com “heroísmo, sacrifício, terror, guerra civil e batalhas de povos para torná-la uma realidade”<sup>52</sup>, em síntese, sinonimiza tragédia com *o-que-é* ou com o *ser*. No sétimo parágrafo, página 331, em 2 de dezembro de 1851, a revolução “escamoteia-se” pelos “truques do trapaceiro” Luís Bonaparte, “e o que parece ter sido derrubado já não é a monarquia, e sim as concessões liberais que lhe foram arrancadas através de séculos de luta”<sup>53</sup>.

Signos da mesma rede semântica de *farsa*, “escamotear”, “truque” e “trapaceiro” permitem que a Revolução de Fevereiro de 1848 desapareça como revolução sem que ninguém perceba e, se ninguém a percebe, é porque a revolução oculta-se estando à mostra (escamotear); é porque a revolução é astúcia, ilusão ou jogo (truque) de um trapaceiro, isto é, de um *trapa*, que significa “armadilha em forma de cova para capturar animais ferozes”. Ora, é armadilha porque é representação. A rede semântica de *farsa* (pro)move o engano, vale dizer, por causa de sua etimologia, *engano* promove, sem obstáculo, “passagem”. Nesse momento textual, Marx observa que “é o *Estado* que parece voltar à sua forma mais antiga, ao domínio desavergonhadamente simples do sabre e da sotaina”<sup>54</sup>, quer dizer, porquanto aparenta voltar

<sup>51</sup> MARX, *O 18 Brumário*, p. 329.

<sup>52</sup> MARX, *O 18 Brumário*, p. 330.

<sup>53</sup> MARX, *O 18 Brumário*, p. 331.

<sup>54</sup> MARX, *O 18 Brumário*, p. 331.

ao domínio da espada (ou da violência) e da sabatina (ou da não violência), o Estado domina por ser paradoxo, por ser torção – poder, aliás, próprio da *farsa*: o do paradoxo.

### A revolução:

#### 1º período – 24 de fevereiro a 4 de maio de 1848

Marx chama esse momento revolucionário de “comédia da confraternização geral”<sup>55</sup> e, com a queda de Luís Felipe (“o rei burguês”), instala-se a Assembleia Constituinte, sendo “o prólogo da revolução”<sup>56</sup>. Em itálico por Marx, *prólogo* é termo originário do teatro grego, o que justifica relacioná-lo – também em itálico – a *provisório*, por isso “nada e ninguém se atrevia a reclamar para si o direito de (...) ação real”<sup>57</sup>. Por não assegurar a ação real, isto é, por não assegurar o ser da ação, será essa a razão que fundamenta a revolução como comédia?

Sem afirmar *o-que-é* ou sem afirmar o ser, o palco da Assembleia Constituinte apresentava atores sociais cômicos que haviam feito a revolução, são eles: “a oposição dinástica, a burguesia republicana, a pequena burguesia democrático-republicana e os trabalhadores social-democratas”<sup>58</sup>. Essa, portanto, a comédia da confraternização geral a que se refere Marx, pois sua natureza é misturar desiguais, ser-e-não-ser. Após estes atores serem reconhecidos “na parte de leão que obtiveram no governo”<sup>59</sup>, Marx imprime o termo “mistura”, posto que, no palco da Assembleia, signos dessemelhantes entrecruzavam-se, exemplo, “maior harmonia aparente em toda sociedade e mais profunda discordância entre seus elementos”<sup>60</sup>. “Harmonia” e “discordância” misturam-se, o que justifica Marx dizer ausência de ação real, o mesmo que ausência de *o-que-é*, por isso provisório. Paradoxo de um jogo político, a *farsa* mistura *o-que-é-e-o-que-não-é*. Oposto a isso, o proletariado de Paris entregava-se a discussões *sérias*, diga-se, entregava-se a *o-que-é*, ao que não se mistura, enfim, entregava-se à verdade ou representava a identidade de uma das partes do dualismo político, enquanto “as velhas forças da sociedade se haviam agrupado, reunido, concertado e encontrado o apoio inesperado da massa da nação”<sup>61</sup>, o que significa que camponeses e a pequena burguesia (ou forças contrárias) precipitaram do golpe sobre a cena política após as barreiras da monarquia de julho terem caído por terra.

<sup>55</sup> MARX, *O 18 Brumário*, p. 392.

<sup>56</sup> MARX, *O 18 Brumário*, p. 333.

<sup>57</sup> MARX, *O 18 Brumário*, p. 333.

<sup>58</sup> MARX, *O 18 Brumário*, p. 333.

<sup>59</sup> MARX, *O 18 Brumário*, p. 334.

<sup>60</sup> MARX, *O 18 Brumário*, p. 334.

<sup>61</sup> MARX, *O 18 Brumário*, p. 334.

Nesse período revolucionário, portanto, Marx evidencia que o proletariado encarna a *tragédia*, e as velhas forças da sociedade francesa, que dividiam o poder com a monarquia de Luís Felipe, simpatizam-se com a *farsa*, considerando que velhas forças misturam os contrários; o proletariado não os mistura, visto que representa a pureza identitária da luta revolucionária. Por outro lado, com sua impureza política, as velhas forças misturam signos desiguais: camponeses e pequena burguesia. Quanto a isso, Marx registra que tais camponeses

não podem representar-se, têm que ser representados. Seu representante tem, ao mesmo tempo, que aparecer como seu senhor, como autoridade sobre eles, como um poder governamental ilimitado que os protege das demais classes e que do alto lhes manda sol ou a chuva. A influência política dos pequenos camponeses, portanto, encontra sua expressão final no fato de que o Poder Executivo submete ao seu domínio a sociedade.<sup>62</sup>

Essa relação é causada pelo modo de produção, que isola os camponeses, sendo agravado pelo mau sistema francês de comunicação e pela pobreza dos camponeses. Determinado esse vínculo por tais condições, a grande massa da nação francesa, que é camponesa, tem a tradição histórica como aquela que originou a crença no milagre de que um homem chamado Napoleão restituiria para os camponeses toda a glória passada. Assim, se a ideia fixa de Luís Bonaparte realizou-se porque coincidia com a ideia fixa da classe mais numerosa do povo francês, essa identidade entre classes sociais distintas encontra-se na ideia de tradição, qual seja, a imagem do herói nacional, projetada por uma rede semântica comum aos camponeses e aos Bonaparte. Marx chama esses camponeses de conservadores, não de revolucionários, tendo Bonaparte não como o representante do esclarecimento, e sim como o da superstição, o que não deixa de ser o representante dos afetos.

## **2º período – 4 de maio de 1848 a 28 de maio de 1849**

Este período, o da Constituição, funda a república burguesa. Passado fevereiro, Marx ressalta as surpresas, aliás, no primeiro período, elas foram observadas enquanto comédia e prólogo, onde a ação não real (ação que foge ao ser) conduziu a revolução aos interesses da burguesia. Se a *farsa*, que é paradoxal, que mistura os contrários, fundamentou a luta de uma classe social, o proletariado tentou anular em 15 de maio a Assembleia pelo confronto direto ou pela força do trágico. Em vão: de 4 de maio a 25 de junho de 1848, ou em 52 dias, todas as classes lutaram contra o proletariado, instalando-se, entre 25 de junho e 10 de dezembro de

---

<sup>62</sup> MARX, *O 18 Brumário*, p. 397.

1848, a ditadura dos republicanos “puros”, tendo sido elaborado o projeto da Constituição e imposto o estado de sítio em Paris. Mais: a ditadura burguesa é posta à margem a 10 de dezembro com a eleição de Bonaparte para presidente.

Em seguida, de 20 de dezembro de 1848 a 28 de maio de 1849, a luta da Assembleia Constituinte manifesta-se contra Bonaparte e contra seu aliado, o partido da “ordem”. Além disso, a Assembleia Constituinte chega ao fim e acontece a queda da burguesia republicana.

### 3º período – 28 de maio de 1849 a 2 de dezembro de 1851

Marx chama este período de República Constitucional ou período da Assembleia Nacional Legislativa, quando se constata que a mistura “monarquia burguesa” só pode suceder uma república burguesa, pois, se “um setor limitado da burguesia governou em nome do rei, toda a burguesia governará agora em nome do povo”<sup>63</sup>. Assim sendo, aos devaneios utópicos do proletariado de Paris, deve ser imposto o fim conforme a declaração da Assembleia Nacional Constituinte, e esse proletariado, mais uma vez, respondeu de forma trágica com a insurreição de junho de 1849. Em vão. A mistura dos contrários triunfou, isto é, “a aristocracia financeira, a burguesia industrial, a classe média, a pequena burguesia, o exército, o *lumpen-proletariado* organizado em Guarda Móvel, os intelectuais de prestígio, o clero e a população rural”<sup>64</sup>. Por encarnar a natureza do trágico, natureza da força orgânica, por isso direta e imediata, o proletariado revolucionário lutou sozinho para fixar sua identidade, e essa luta do *ser* proletário submeteu mais de três mil insurretos ao massacre, quinze mil foram deportados sem julgamento. “O proletariado passa para o fundo da cena revolucionária”<sup>65</sup>, porque sua ação trágica não teve força político-social. A fim de compensar “o fundo da cena”, Marx consola-se: “(...), pelo menos, sucumbe com as honras de uma grande luta histórico-universal”<sup>66</sup>.

O terceiro período consagra, portanto, a derrota de um modelo fixo de combate político em razão de afirmar a identidade e, como resposta a essa identidade que *combate-contra*, classes e partidos congregavam-se no partido da ordem, pois o proletário, segundo essas classes e esses partidos, representava a anarquia contra “*propriedade, família, religião, ordem*”<sup>67</sup>; essa quadra semântica, contudo, entre 13 de junho de 1849 e 31 de maio de 1850, sentenciou a ditadura parlamentar do partido da ordem, submetendo a sociedade francesa à masmorra, ao

<sup>63</sup> MARX, *O 18 Brumário*, p. 334.

<sup>64</sup> MARX, *O 18 Brumário*, p. 334.

<sup>65</sup> MARX, *O 18 Brumário*, p. 334.

<sup>66</sup> MARX, *O 18 Brumário*, p. 335.

<sup>67</sup> MARX, *O 18 Brumário*, p. 335.

exílio, a bocas trancadas, à lei reduzida a frangalhos, a lares profanados, enquanto Luís Bonaparte instalou-se no Palácio das Tulherias como salvador da sociedade, jogando *entre ordem-e-desordem*.

### **Republicanos puros misturam os dessemelhantes**

Após a insurreição de junho, Assembleia torna-se a história do domínio e da desagregação da fração republicana da burguesia, fração conhecida como republicanos tricolores, puros, políticos, formalistas, e Marx observa que esses republicanos formavam antes a “*oposição oficial*” à monarquia de Luís Filipe, repare, ao imprimir em itálico, sobressai-se uma oposição que misturava monarquistas e republicanos, sendo estes representados por escritores, advogados, oficiais e funcionários de categoria, cuja influência mais importante se dá por causa, segundo Marx, do nacionalismo francês. Formado por uma rede semântica de ordem afetiva, o nacionalismo, porquanto emite aparência de identidade nacional por meio do herói trágico, justifica seus representantes nas Câmaras não terem grandes interesses comuns; e, com considerável ação no cotidiano por meio da imprensa *National*, tais republicanos correspondiam à posição, que, embora ocupassem sob a monarquia constitucional, combatiam a aristocracia financeira como o resto da oposição burguesa e recebiam agradecimentos da burguesia industrial e da burguesia como um todo por causa de suas denúncias contra o comunismo e o socialismo. Mais: porque exigia que a dominação burguesa adotasse formas republicanas ao invés de monárquicas e publicamente admitido nos banquetes reformistas dos últimos tempos do reinado de Luís Filipe, o partido do *National*, que era de republicanos puros, não tinha plano claro de ação e, quando esses republicanos estavam já a ponto de se contentar no momento com a regência da duquesa de Orléans, irrompeu a Revolução de Fevereiro, e seus representantes mais conhecidos ocuparam postos no governo provisório.

Com apoio da burguesia e da maioria na Assembleia Nacional Constituinte, período da Constituição da República, os republicanos puros, que misturam signos desiguais, excluíram socialistas da Comissão Executiva, formada pela Assembleia Nacional, retirando-os, então, do governo provisório. Não apenas: por causa da insurreição de junho, dissolve-se a Comissão Executiva, livrando-se de seus rivais mais próximos, os republicanos pequeno-burgueses ou republicanos democratas. No lugar desses, o general do partido republicano burguês, Cavaignac, o mesmo que havia comandado a batalha contra os insurretos de junho; e Marrasta, ex-redator-chefe do *National*, tornou-se presidente perpétuo da Assembleia Nacional Constituinte. Além disso, ministérios e postos importantes caíram em mãos dos republicanos

puros. A nova Constituição, por sua vez, sendo uma extensão do *lógos* ordenador de interesses de classe, não deixa de ser a reedição, em forma republicana, da Carta Constitucional de 1830, quando Luís Filipe é declarado rei, assim como as velhas organizações da administração, do sistema municipal, do sistema jurídico, militar, por exemplo, todas permaneceram intactas.

Ao asseverarmos que republicanos puros misturam signos diferentes, eles entretinham-se em criar, discutir e votar uma Constituição na Assembleia segundo seus interesses, enquanto Cavaignac mantinha o estado de sítio nas ruas de Paris. Posto esse paradoxo, os 750 representantes dos franceses na Assembleia, conforme a Constituição, elegeram Luís Bonaparte em 10 de dezembro de 1848, pondo fim à ditadura de Cavaignac e à Assembleia Constituinte em maio de 1849, vale dizer, Assembleia essa que tinha aprovado o parágrafo 44 da Constituição: “O presidente da República Francesa não deverá ter perdido nunca sua cidadania francesa”, e Marx contrasta: “O primeiro presidente da República Francesa, L. N. Bonaparte, tinha não só perdido sua cidadania francesa, não só fora um agente especial dos ingleses, mas era até naturalizado suíço”<sup>68</sup>.

### Outras misturas

De 20 de dezembro de 1848 à dissolução da Assembleia Constituinte, em maio de 1849, a massa burguesa retirou do poder os republicanos burgueses, republicanos puros, embora essa massa fosse monárquica: uma parte, grandes latifundiários, os legitimistas; e a outra, aristocratas da finança, grandes industriais, os orleanistas. Em proporções variadas, os altos dignitários do exército, da universidade, da igreja, da Justiça, da academia e da imprensa encontravam-se dos dois lados, que se uniram após a insurreição de junho no partido da ordem; antes de 20 de dezembro de 1848, porém, Luís Bonaparte e o partido da ordem, que era dos monarquistas coligados com a alta burguesia, aproximaram seus interesses e, ao ascender à presidência em 10 de dezembro de 1848, Bonaparte formou imediatamente um ministério com base no partido da ordem, estando à frente o mais liberal da burguesia parlamentar, Odilon Barront, cuja finalidade era liquidar o Parlamento. Para tanto, aliou-se a seus piores inimigos, os jesuítas e os legitimistas. O partido da ordem agia por e como Luís Bonaparte, isto é, no sentido de que *o-que-é-não-é-e-o-que-não-é-é*, o partido da ordem jogava *entre* ordem-e-desordem. Marx registra falso pretexto do conselho de ministros diante da Assembleia Nacional com a finalidade de preparar o golpe do 2 de dezembro contra o Poder Legislativo e contra sua

---

<sup>68</sup> MARX, *O 18 Brumário*, p. 342.

República Constitucional. “É preciso não esquecer que o mesmo partido que formou o Ministério de Bonaparte a 20 de dezembro de 1848 constituía a maioria da Assembleia Nacional Legislativa a 2 de dezembro de 1851”<sup>69</sup>.

Sob tais condições da representação política, quais sejam, a da *farsa*, a da caricatura, a da paródia, a da trapaça, a Assembleia Constituinte escolhe quando se dissolve, determinando seu fim após ter elaborado e promulgado toda uma série de leis orgânicas que deveriam complementar a Constituição, como a já citada no parágrafo 44, onde a ordem *é-o-que-não-é*, sendo, portanto, torção. A dissolução era necessária para a consolidação da ordem, mas a própria dissolução, sob o olhar de Marx, era uma *farsa*. Acúmulo de mentiras sobre mentiras por meio da representação política do “puro” e da “ordem”, as páginas de *O 18 Brumário* permitem que a leiamos enquanto força da *farsa*, pois “o período que temos diante de nós abrange a mais heterogênea mistura de contradições clamorosas”<sup>70</sup>, é quando Marx escreve uma sucessão longa de misturas, entre elas, “constitucionalistas são contra a Constituição”, “revolucionários são constitucionalistas”, “um Poder Executivo encontra sua força em sua própria debilidade”, “poder esse a encontrar sua respeitabilidade no desprezo que inspira”, “heróis sem feitos heroicos”, “alianças cuja primeira cláusula é a separação”, “lutas cuja primeira lei é a indecisão”, “antagonismos parecem evoluir periodicamente para um clímax, unicamente, para se embotarem e desaparecer sem chegar a resolver-se”. Marx ainda registra “comédias palacianas representadas pelos salvadores do mundo”<sup>71</sup> e, após poucas linhas, escreve “teatro político”<sup>72</sup>.

À vista disso, o revolucionário proletariado, perante sucessivos paradoxos, depara-se com sua tragédia sem força política diante da *farsa*, posto que a luta proletária não mistura e, com efeito, não teatraliza a política, mesmo porque a natureza dessa luta, que é orgânica e, por conseguinte, direta e imediata, pertence à ação da identidade proletária *contra* outra identidade, afirmando, portanto, o dualismo político; contudo, após fevereiro de 1848, *contra* qual identidade luta-se? Ora, se é *farsa*, não há identidade, inexistente *o-que-é*, anulando, pois, a luta *contra*. “O partido da ordem cometia ‘desordem’”<sup>73</sup>.

<sup>69</sup> MARX, *O 18 Brumário*, p. 343.

<sup>70</sup> MARX, *O 18 Brumário*, p. 346.

<sup>71</sup> MARX, *O 18 Brumário*, p. 346.

<sup>72</sup> MARX, *O 18 Brumário*, p. 347.

<sup>73</sup> MARX, *O 18 Brumário*, p. 370.

## Luta de classes disfarçada

Fevereiro de 1848. No mesmo mês-ano da revolução, Marx e Engels publicam o *Manifesto do Partido Comunista*, cujas linhas iniciais igualam a luta de classes, ora aberta, ora disfarçada, a uma guerra ininterrupta entre opressor e oprimido. Nessa luta, um destrói o outro, e as classes médias – pequenos comerciantes, pequenos fabricantes, artesão, camponeses – tornam-se “revolucionárias tão somente em consequência de sua iminente passagem para o proletariado”<sup>74</sup>, quer dizer, a oposição da classe média abandona “seu próprio ponto de vista para se colocar no ponto de vista do proletariado”<sup>75</sup>.

Assim, se a luta de classes, quando aberta, determina que destruição significa a identidade burguesa colocar-se no lugar da identidade proletária, Marx e Engels não desenvolvem nas páginas do *Manifesto* a ideia de *o-que-é* a luta de classes *disfarçada*. Após quatro anos, em 1852, Marx nos mostra o *disfarce* ou a *farsa* conforme a realidade histórico-política da França. Ao fixá-lo a fatos objetivos, Marx reduz o sentido de *farsa*, enfraquecendo suas potências filosófica e literária. Libertar o signo do objeto é libertá-lo de sua condição de objeto, de sua condição de realidade, já que, somente assim, o signo, tornando-se vasto, escapa à condição ordinária de realidade histórico-política.

Quanto a isso, Maurice Blanchot pensa que o signo em estado imediato ou “em estado bruto ‘relaciona-se com a realidade das coisas’”<sup>76</sup>. Dessa forma, uma vez submetido à realidade histórico-política, o signo *farsa*, em seu sentido amplo, cala-se, porque, em seu lugar, o que fala é a realidade objetiva. “A palavra só tem sentido se nos livra do objeto que ela nomeia: ela deve nos poupar de sua presença ou do ‘concreto lembrete’”<sup>77</sup>. Blanchot alude à literatura, mas a filosofia, por meio da metafísica amodal – metafísica essa que foge à identidade, que escapa à ideia de que a palavra é a coisa, e a coisa é a palavra –, amplia o sentido de *farsa* na realidade objetiva.

Não só o sentido de *farsa* se reduz ao objeto: Marx submete a mitologia grega ao “concreto lembrete” da história e da política ao comparar a Constituição a Aquiles<sup>78</sup>. Contudo, embora *O 18 Brumário* seja, desde as primeiras linhas, páginas e páginas sobre a *farsa*, Marx não escreve, sequer uma só vez, o nome Ulisses, rei de Ítaca, guerreiro que Platão pensa em

<sup>74</sup> MARX; ENGELS, *Manifesto do Partido Comunista*, p. 94.

<sup>75</sup> MARX; ENGELS, *Manifesto do Partido Comunista*, p. 95.

<sup>76</sup> BLANCHOT, *O Espaço Literário*, p. 32-33.

<sup>77</sup> BLANCHOT, *A Parte do Fogo*, p. 36.

<sup>78</sup> MARX, *O 18 Brumário*, p. 339.

*Hípias Menor*, que Nietzsche pensa em *Aurora* e que Deleuze e Guattari pensam em *Mil platôs*; pois, se é o maior de todos os guerreiros, é porque sabe se servir desta arma astuciosa: o *disfarce* ou a *farsa*. Diferente do guerreiro Aquiles ou do proletariado revolucionário, o guerreiro Ulisses mistura os contrários.

### A farsa [séria] como combate, Ulisses

Em *Manifesto do Partido Comunista*, há duas lutas de classes: aberta e *disfarçada*. Em termos de combate, o guerreiro Aquiles pertence ao aberto; e Ulisses, ao combate *disfarçado*. No aforismo 306 de *Aurora*, Nietzsche salienta que os gregos admiravam em Ulisses a aptidão para a mentira, a vingança astuciosa e terrível. Mais: estar à altura das circunstâncias, exemplo, parecer mais nobre que os nobres, poder ser o que quiser. Ainda: ter todos os *meios* à sua disposição, permitindo que a oposição entre ser e aparência não seja sentida. Ulisses, portanto, ator perfeito. Por sua vez, Deleuze e Guattari, que o concebem como o primeiro homem do Estado moderno, qualificam o guerreiro Ulisses, em virtude de se movimentar *entre ser-e-não-ser*, como máquina de guerra, visto que representa a potência do *entre*<sup>79</sup>.

Sobre esse personagem de Homero, Ulisses, importa neste artigo o olhar filosófico de Platão no agenciamento-livro *Hípias Menor*, onde é comparado à inteligência de Aquiles. Sabe-se: a *farsa* emerge da comédia; e, em *O 18 Brumário*, Marx, na página 366, define a comédia em seu sentido mais vulgar, “como uma mascarada onde as fantasias, frases e gestos servem apenas para disfarçar a mais tacanha vilania”. Na mesma página, escreve que “em um momento em que a própria burguesia representava a mais completa comédia, mas com a maior seriedade do mundo”<sup>80</sup>, e o “bufão sério”<sup>81</sup> é Luís Bonaparte, o mesmo que, em nome da ordem, da religião, da família e da propriedade, trouxe desordem, prostituição e roubo. Vulgar ou não, *farsa* é fartura; entretanto, por não ter lido Platão, Marx, ao sujeitá-la à realidade, não a leu com a apuração mais fina.

Do francês *farse*, “pequena história ilustrando uma intenção, divertimento cômico com se recheia um mistério”, *farsa*, segundo o latim popular, significa “recheiar”, “fartar”, sinonimizando com “fartura”, com “excesso”, com “sobra”, enfim, com o que se movimenta para “além do limite”, para “além de *o-que-é*”. No entanto, quando relaciona comédia à seriedade – mesmo porque essa comédia encontra-se na realidade revolucionária de Paris –,

<sup>79</sup> DELEUZE; GUATTARI, *Mil Platôs* 5, p. 16--17

<sup>80</sup> MARX, *O 18 Brumário*, p. 367.

<sup>81</sup> MARX, *O 18 Brumário*, p. 367.

Marx refere-se a uma comédia fixada pelo limite dessa mesma realidade, que é representada pelo rosto-palavra de Luís Bonaparte e pelo rosto-palavra de cada parlamentar do “puro” e da “ordem”, e isso foge à origem conceitual da comédia, cuja fartura manifestava-se com música, com canto, com dança, com riso, com alegria, quando *hýbris* acontecia em dezembro nas comunidades rurais da Ática, onde “os camponeses, pintados ou mascarados, saíam em procissão cantando refrões zombeteiros ou obscenos e carregando um enorme *phallos*, símbolo da fecundidade. A festa termina por um *kômos*”<sup>82</sup>. *Kômodia*, que dá origem à palavra “comédia”, significa uma saída extravagante de bandos de celebrantes embriagados que cantam, riem, interpelam os passantes. Eis a *farsa* original de que Luís Bonaparte e parlamentares em Paris não se serviram, e sim de outra comédia, a séria, a do bufão sério, que, sem máscara, sem riso, sem alegria, é representada pelo rosto-palavra, cujos traços deixam marcas naturais da identidade: “eu sou Luís Bonaparte”. A identidade do rosto-palavra, embora não tenha traços visíveis da fartura, ela, a *farsa*, mostra-se visível quando, à luz do dia, oculta-se no rosto, vale dizer, a própria representação ou a própria identidade permite que o não-ser participe do ser ou que a mentira participe da verdade. Platão chama esse engano (ou passagem) de *mentira nobre*.

Em páginas em que a *farsa* é assídua, Marx escreve o nome Aquiles em *O 18 Brumário*; ao nome Ulisses, porém, permanece indiferente, o que é incompreensível. Ao trazer Homero em linhas que registram a constância da *farsa* ou da mentira, por que Marx inclui Aquiles, e não Ulisses? Quando asseveramos que Marx não leu Platão, não leu *Hípias Menor*, agenciamento-livro em que Platão não só pensa Ulisses como compara-o a Aquiles: este é o mais bravo dos heróis; e aquele, porque mente, é o mais astucioso, no sentido de quem (pro)move o engano, isto é, *entre* signos desiguais, a astúcia (pro)move passagens.

Comédia séria e bufão sério: a comédia a que se refere Karl Marx em *O 18 Brumário* é representada na mitologia grega por Ulisses, guerreiro cujo rosto-palavra, porquanto “na alma esconde o que pensa e outra coisa na voz manifesta”<sup>83</sup>, encontra-se *entre* esconder-e-manifestar, diga-se, a mentira é um *entre* signos desiguais, e, no caso de Ulisses, o grau de sua mentira pertence à natureza *nobre*<sup>84</sup>, natureza essa que busca esconder sua falha no próprio rosto-

<sup>82</sup> MINOIS, *A História do Riso e do Sarcasmo*, p. 37.

<sup>83</sup> PLATÃO, *Hípias Menor*, p. 143.

<sup>84</sup> Mentira nobre é *mimesis eikastiké*: *eikós* significa “cópia”, “natural”, “justo”, “o que deve ser”, “do mesmo modo”; e *√tiké*, “comum”. Entende-se *eikastiké*, então, como “permanecer o mesmo é comum a todos”. Ainda *eikós*: em português, *√ei* registra-se “é” e *√kas* tem relação semântica com *kósmos*, “ordem”. *Eikastiké* significa “a ordem natural é comum a todos”. No Livro II, Sócrates, esse personagem-conceito de Platão, pensa a fábula nobre ou a mentira nobre como aquela que deve educar a criança, isto é, a moral ascética, fazendo uso da arte da representação, modela a alma da tenra idade por meio da estética da representação. Em grego, *nobre* é *evghenis*: *√ev* é “bem” e *√ghe*, que deriva de *gno* (conhecer) e de *gna* (nascer), é “geração”, “não-ser ao ser”. Em francês, o

palavra. Em virtude disso, *simula*, sabendo que simular é “fingir ter o que não tem”, ou seja, finge-se uma ausência, vale dizer, ausência que se faz crer enquanto presença. “Ora, é a simulação que é eficaz, nunca o real”<sup>85</sup>. Bufão sério: o farsante Luís Bonaparte é eficaz, e não o trágico proletariado revolucionário.

Se a *farsa* é comédia séria em *O 18 Brumário*, qual é sua natureza? Representada por atores sérios, vale dizer, por políticos, eles atuam diante dos eleitores e, com efeito, representam, o que significa afirmar que não usam fantasias, não se servem de máscaras, não promovem o riso, visto que seus rostos naturais atuam sérios. Desse modo, o riso da comédia, ajustado ao que é sério, encontra-se adaptado ao estado natural do rosto ou a mentira encontra-se ajustada à verdade. Então, diante disso, Platão nos diz que é mentira nobre, cujo ato estético do rosto-palavra, que é natural, mente de caso pensado e com malícia, em síntese, eis a astúcia ou a habilidade de quem gera engano, isto é, gera passagens *entre* signos assimétricos. Quando se diz caso pensado, é que, “quando fala a verdade, é sempre com segunda intenção, o mesmo acontecendo quando mente”<sup>86</sup>, estando, portanto, em uma zona de exceção, qual seja, a do *entre*. Tamanha mentira, a nobre, assemelha-se ao melhor lutador, porque, ao cair, ele quer e sabe cair, e não sem o querer: “(...) quem pratica voluntariamente a pior ação e a mais vergonhosa é melhor lutador do que quem a pratica sem o querer”<sup>87</sup>; enfim, por ser o melhor lutador, o melhor sabe simular o pior lutador. Se na revolução de 1848 Luís Bonaparte, o bufão sério, é o melhor lutador, é porque sabe ajustar a mentira à verdade ou porque sabe ajustar o que é pior ao que é melhor, estando seu rosto-palavra *entre* um-e-outro, sem ser nem um, nem outro

*Farsa* é comédia séria; e a comédia séria, mentira nobre, quer dizer, a *farsa* é a própria representação do rosto-palavra. Sem compreendermos o conceito platônico de mentira nobre,

---

verbo *connaître* (*conhecer*) tem o sentido de “nascer de novo”; em português, esse “nascer de novo” oculta-se na própria palavra *conhecer*, sob a grafia *nh*, alteração do grego *gn*. Nobre é quem “nasce habilidoso”, por isso “o melhor”, e o melhor é o mais forte, o que justifica seu significado ter sido dado à luz do campo de batalha, onde o duelo do mais forte impõe “o bom”, “o bem”, “o belo”, em uma única palavra: *areté*. Marte é deus da guerra para os latinos e Ares, para os gregos, cuja raiz *Var-* é campo semântico de “caber”, “encaixar”, “habilidade manual”. Nos versos clássicos da epopeia de Homero, *areté* expressa a formação do grego antigo, travada no duelo. O sentido profundo de *areté*, de onde se origina a ideia de ética, germinou-se no campo de batalha, onde a vida se eleva somente para aqueles que são melhores, e melhores porque divino e mortal amalgamam-se. Guerreiro, o nobre não pode errar no combate, não pode mostrar sua “falha”, seu “entre”. Se Platão apresenta em *Mênon* a virtude socrática no mundo sensível por meio da ação, inspirada por um favor divino e definida como opinião verdadeira, é porque tal ação, divina e mortal, tem como *arkhé* a palavra *areté* (virtude), força da alma que tende ao Bem. Por meio dos versos do megarense Theognis, a nobreza grega se classificava de *os verídicos* ou de *alguém que é verdadeiro*, real. Depois, por subjetividade, verdadeiro veio a ser verídico, opondo-se ao homem embusteiro, ao enganador, ao homem da plebe, ao homem da mentira não nobre.

<sup>85</sup> BAUDRILLARD, *Similacros e Simulação*, p. 75.

<sup>86</sup> PLATÃO, *Hípias Menor*, p. 161.

<sup>87</sup> PLATÃO, *Hípias Menor*, p. 167.

não entendemos o sentido amplo de *farsa* ou o de comédia séria em *O 18 Brumário* e, por conseguinte, não saímos da superfície de fatos históricos ou permanecemos sem aprofundar o que é o oxímoro “comédia séria”.

Então, em virtude dessas trilhas sintático-semânticas expostas até aqui, o guerreiro Aquiles, citado por Marx em *O 18 brumário* e por representar o combate aberto, não possui a menor importância para percebermos o poder político da comédia séria, diferente do guerreiro Ulisses, cujo combate *disfarçado*, que senhoreia o engano ou a passagem *entre* signos desiguais, permite que leiamos com clareza a força política de uma comédia que, às claras, ocultando o riso maléfico e ocultado o rosto no próprio rosto, ri, com seu rosto sério, do combate aberto. Platão pensa o poder de Ulisses em *Hípias Menor*; Marx, no entanto, não leu uma linha para interpretar a luta de classes mais astuciosa, qual seja, luta em que opressor e oprimido não se opõem, ela: *disfarçada* – que o diga o bufão sério!

### Considerações finais

Mentira, a *farsa* [séria] é mentira, mas mentira nobre, quer dizer, ela pertence a um grau do *entre-dois*, pensado por Platão conforme a metafísica amodal ou serial, metafísica essa que foge ao conceito de identidade. A mentira nobre, portanto, um *entre*, sendo representado pelo rosto-palavra do bufão sério, Luís Bonaparte, e pelos representantes dos republicanos “puros” e do partido da “ordem”. A representação não abona o ser, pois, pertencendo a um grau do *entre*, ela é-e-não-é ao mesmo tempo. A representação, portanto, tende à traição, e o traidor nunca trai à distância.

Evidencia-se com Marx que a burguesia se serviu da mentira nobre, conservando o ser sem o parecer. Observa Roland Barthes: “(...); a mentira é uma riqueza, supõe posses, verdades, formas de substituição”<sup>88</sup>, porque, como ser-e-não-ser é jogo, movimento que acontece por causa da própria falha da representação, a expansão da burguesia tem a exata medida da omissão do nome burguês, isto é, ela omite sua identidade, no sentido de ser sempre outra coisa, sem deixar de ser ela mesma. Há nisso fartura ou *farsa*, um excesso, porém, na justa medida dos traços naturais do rosto de quem fala. Mentira nobre, ou a mentira ajustada à verdade, ou a falha acertada à não falha, ou o não-ser é ser.

Esse conceito, o de mentira nobre, porque não depende de contexto histórico nenhum, atravessa o tempo como assombrosa potência intermediária, que só pode ser compreendida pela

---

<sup>88</sup> BARTHES, *Mitologias*, p. 168.

metafísica amodal, onde esse conceito é pensado. Não se trata, pois, de um conceito que surge por causa de um contexto histórico na França. Ora, a representação não tem nada a ver com história, e sim com a natureza metafísica da representação.

Lida conforme as condições dadas por *O 18 Brumário*, a *farsa* [séria] permanece apenas como um termo à revelia de interpretações; contudo, para fugir a deformações, o termo *farsa* [séria] precisa deixar de ser termo para adquirir consistência filosófica, diga-se, ser um conceito, sabendo que, para adquirir tal consistência, *o-que-é-farsa* [séria] passa pelo olhar metafísico-amodal de Platão. *Farsa* não tem nada a ver com a história, e sim com a metafísica, ou seja, com o ser da *farsa* [séria]. A questão, portanto, é ontológica, mais precisamente, pertence à ontologia do vago.

*Farsa* [séria] não pode ser lida como termo situado apenas na história ou mesmo ser lida como conceito situado apenas na filosofia, ou ainda lida como signo situado apenas na literatura; *farsa* precisa ser lida *entre* história-e-filosofia-e-literatura, quer dizer, lida sob o olhar de composições desiguais. Marx trouxe o mito Aquiles para *O 18 Brumário*; contrariando-o, entretanto, este artigo trouxe Ulisses e, com ele, Platão – filósofo que Marx deveria ter lido.

## REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. “O rosto”. In: AGAMBEN, Giorgio. *Meios sem fim: notas sobre a política*. Tradução de Davi Pessoa. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

BLANCHOT, Maurice. *A parte do fogo*. Tradução de Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

\_\_\_\_\_. *O espaço literário*. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

BARTHES, Roland. “O mito, na direita”. In: BARTHES, Roland. *Mitologias*. Tradução de Rita Buongiorno. 9. ed. Rio de Janeiro: Bertrand, 1993.

BAUDRILLARD, Jean. *Simulacros e simulação*. Tradução de Maria João da Costa Pereira. Lisboa: Relógio d’Água, 1991.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. “Ano zero: rostidade”. In: DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia* 3. Tradução Aurélio Guerra Neto, Ana Lúcia de Oliveira, Lúcia Cláudia Leão e Suely Rolnik. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2012.

\_\_\_\_\_. “Tratado de nomadologia: a máquina de guerra”. In: DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia* 5. Tradução de Peter Pál Pelbart e de Janice Caiafa. 2.ed. São Paulo: Editora 34, 2012.

MARX, Karl. *O 18 brumário de Luís Bonaparte*. Tradução de Leandro Konder. São Paulo: Abril Cultural, 1985.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *Manifesto do partido comunista*. São Paulo: Global, 2006.

MINOIS, Georges. *História do riso e do escárnio*. Tradução de Maria Elena O. Ortiz Assumpção. São Paulo: Unesp, 2003.

PLATÃO. *Diálogos*: volume 9: Hípias maior; Hípias menor. Tradução de Carlos Alberto Nunes. 4. ed. Belém: EdUFPA, 2001.

\_\_\_\_\_. *A república*. 6.ed. Tradução de Maria Helena da Rocha Pereira. 6. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1990.