

José de Alencar, leitor de Karl Marx?

Valdeci Rezende Borges*

Resumo: *A Pata da Gazela* (1870) aborda o amor, a adoração a um objeto, a uma parte do corpo e a reificação da pessoa. Alencar, ao que parece, dialogou com Marx e seu texto sobre “A Mercadoria”, em especial, com “O caráter fetichista da mercadoria e seu segredo”, ao criticar tal prática social representada por Horácio a partir de um fato banal, a perda e o encontro de uma bota feminina, objeto trivial, no território do mercado, do comércio elegante. **Palavras-chave:** Alencar, Marx, fetiche.

Abstract: *A Pata da Gazela* (1870) deals with love, the adoration to an object, to a part of the body and the person’s reification. Alencar, apparently, talked to Marx and his text about *The merchandise*, especially with *The fetishistic character of a merchandise an its secret*, when he criticizes such social practice represented by Horácio and coming from a trivial fact: the loss and the finding of a feminine boot at the market’s territory, of the elegant trade. **Key-words:** Alencar, Marx, fetish.

O sapato, como identificador da mulher, obteve fama com *Cinderela*, de Perrault, que remonta a Elieno que narra a história de Rodopis, que teve sua sandália levada por uma águia ao faraó, o qual, fascinado com seu pé, a fez procurada e a desposou. Alencar focou a fantasmagoria que cerca os objetos, o pé e a bota, na sociedade moderna.

No cenário do consumismo, em que a mercadoria feiticeira tem templos e altares (lojas e vitrines), um laçao perdeu a bota, que foi apanhada por Horácio com o intuito de conhecer uma senhora presente numa carruagem à espera. Era bota “de pelica e seda” a “irmã do lindo chapim de ouro da borrarheira”. Como o carro afastou rápido, entrou a adorar o objeto, apaixonou-se pelo pé que o calçava e buscou descobrir a dona, Amélia. O moço era pura matéria e representa o amor fisiológico, sensual, pelo pé que deixou seu contorno e aroma na bota. A história parece absurda, como advertia Marx(1983:73).

O fetiche foi pensado nos séculos XVIII e XIX. Surgiu de feitiço no trato da religião, quando Bosses abordou a conversão de animais e objetos em divindades, com atributos mágicos; idéia retomada por Hegel e por Marx(*O Capital*-1867). Binet e Ellis viram-

* UFG/CAC, Dr., FUNAPE.

no como perversão e desvio pela eleição de parte do corpo ou objetos a ele ligados como foco de excitação e com valores estranhos.

Marx aplicou o termo no trato da mercadoria e parece que Alencar se inspirou em algumas de suas idéias, delas apropriando-se. Segundo Marx(1983:70), a mercadoria, que “parece uma coisa trivial, evidente”, se analisada, mostra-se “uma coisa muito complicada”, transforma-se de obra física em transcendente, “cheia de sutileza metafísica e manhas teológicas”, devido aos diversos sentidos a ela atribuídos, diferentes do valor de uso. “O caráter místico da mercadoria”, “enigmático”, é produto do cérebro humano, advém dos valores agregados que a revestem com máscaras, dando-lhe aparência pessoal. Para Marx(1983:71), tal aspecto, “misterioso”, vem da mercadoria “refletir aos homens as características sociais do seu trabalho”, como se fossem marcas próprias dela, como produto e também de refletir a relação social dos produtores como relação entre objetos, coisas. A mercadoria mostra-se aos homens de modo luminoso; “a impressão luminosa de uma coisa sobre o nervo ótico” é dada de modo objetivo, como “uma coisa fora do olho”. Mas, “no ato de ver, a luz se projeta realmente a partir de uma coisa, o objeto externo, para outra, o olho”, numa “relação física entre coisas físicas” e não como “excitação subjetiva”. A relação social entre os homens “assume forma fantasmagórica” de relação entre coisas. Por isso, buscando uma analogia, Marx diz que teve de se “deslocar” para a “região nebulosa do mundo da religião”, na qual “os produtos do cérebro humano aparecem dotados de vida própria”, como “figuras autônomas”, que “mantém relações entre si e com os homens”. O sentido inscrito nas coisas chama “fetichismo que adere aos produtos de trabalho” voltados para o mercado, sendo “um hieróglifo social”(MARX, 1983:72), cujo segredo é difícil de decifrar, é feiticeiro, mágico, reflexo religioso e fantasmagórico, que enevoa e se adere aos produtos em troca.

Permeia o texto de Alencar a face religiosa de culto objetual, de adoração ao pé e à bota, vista como “idolatria” e “fetiche”, anomalia, monstruosidade e vício. Ao tratar dessa atração, expõe o investimento de atributos mistificadores aos objetos, a transferência das relações humanas para as coisas e a coisificação das pessoas, usando, inclusive, o termo “hieróglifo”, com a adição “do amor”, indicando que cabia decifrar o enigma do amor às coisas. Tal universo complexo, nebuloso e misterioso, que cerca uma coisa trivial, que parece criar vida própria e produz situações absurdas, representa as relações modernas e foi tratado de modo poético, humorado e próprio, mas próximo a Marx.

Se, no culto ao objeto, Marx (1983:71) destacou as sutilezas metafísicas e manhas teológicas da religião, Horácio armou um altar para seu ritual e recolheu-se em adoração. A descrição assemelha-se à marxiana de impressão luminosa e transparência, de olhar

iluminado, de projeção de uma coisa para outra; de remissão à esfera religiosa e adoração de relíquia; de relação física entre coisas e de sua aparente autonomia, fantasmagoria, em situação “consagrada ao culto da matéria”. (ALENCAR, 1965: 417).

Recolhendo, Horácio acendia duas velas transparentes e colocava-as a um e outro lado da almofada de veludo escarlata, sobre uma mesinha de charão, embutida de madreperlas. Tirava de um elegante cofre de platina a mimosa botina, e com respeitosa delicadeza deitava-a sobre a almofada, de modo que se visse perfeitamente a graciosa forma do pé que habitara aquele ninho de amor. [...] Então [...] sentava-se numa cadeira de espreguiçar, defronte, [...] e ficava em muda e arrebatada contemplação até alta noite. [...] Sobre aquela botina via elevar-se como sobre um pedestal um vulto de estátua, mas vago, indistinto; e contudo esse esboço sem formas sedutoras, aquela sombra sem alma e sem calor, lhe parecia de uma beleza deslumbrante. Não era ela a mulher a que pertencia o mais formoso pé do mundo, o mino, a obra-prima da natureza? (ALENCAR, 1965: 423-5.)

Uma coisa física, banal, tornando-se metafísica e motivo de reflexão, invadindo o cérebro, criando vida própria; a mercadoria se pondo “com os pés no chão” e “sobre a cabeça perante todas as outras mercadorias”, desenvolvendo “cismas muito mais estanhas do que se ela começasse a dançar por sua própria iniciativa”(MARX, 1983:70), era o que acontecia a Horácio. Se Marx(1983:73), nas três partes iniciais do capítulo, usou casacos como exemplo e, na última, pela primeira vez, adotou as “botas”, dizendo que sua relação com as outras mercadorias aparece, a nossos olhos, “exatamente nessa forma absurda”, Alencar escolheu justo as botas para sua alegoria sobre tais absurdos.

Horácio supervalorizava as “coisas”, sendo descrito a examinar e a pensar sobre o banal: “achou o objeto digno de séria atenção” e fez dele “exame consciencioso”. Pensava sobre a bota e não a via como valor de uso, que satisfazia uma necessidade social específica; mas a envolvia com mistificações: “objeto digno de séria atenção”, de “sua adoração”, “tesouro”, que enriquecia com remissão a filósofos e poetas como Virgílio, a divindades como Vênus, à “fábula de Édipo”, ao “enigma da esfinge”, ao “mito da vida”. Tudo compunha seu “hieróglifo do amor” (ALENCAR, 1965:412-5).

Agregava valores aos objetos vindos de outros contextos culturais: “um primor de pelica e seda”; “concha mimosa de uma pérola”; obra de arte, “inspiração de algum artista ignoto, de algum poeta de ceiró e torquês”; a “perfeição da obra” e a “excessiva delicadeza da forma”. Seduziam-no “os debuxos suaves, as ondulações voluptuosas” deixadas pelo “pezinho desconhecido.” Não era bota nova, traços “indicavam bastante uso” e “se fosse um calçado novo”, “saído da loja, não teria grande valor aos olhos” do rapaz habituado às “obras-primas” das lojas finas. Era “traste mimoso”, “gentil companheiro” de “moça formosa”, que “ainda guardava a impressão e o perfume”. O feitiço não era pelo consumo da bota, mas de

outro objeto novo do mercado humano, a moça, ou seu pé e o botim, recebedores de atributos especiais, além da convenção social. (ALENCAR, 1965: 412.)¹

A idealização mística dos objetos revela a aparência adquirida, os sentidos sobrepostos que os revestiam e os tornaram “feiticeiros”. “Aroma da mulher bonita”, “perfume inebriante”, “*aroma delicioso*”, “*odor suave*”... A “obra-prima” tinha “sinais” do “*feiticeiro pezinho*”, que, amado e adorado, invertia a hierarquia cultural do corpo, que valorizava cabeça, razão e face; o pé se punha sobre sua cabeça. A bota era especial, de “moça”, de “*deusa, a Vênus deste olimpo*”, sendo apalpada e beijada com respeito. O pé era “*silfo*”, “*anjo*”, fascinante, arrebatador, enlouquecedor. A “imagem do *pé sedutor*” era “*adorada como um ídolo*”. (ALENCAR, 1965: 412-5.)

Horácio corporifica o fetiche como fantasmagoria socialmente produzida, tendo caracteres da organização burguesa, que cria anomalias: “belos talentos” eram sorvidos no luxo e consumidos em “gala estéril e efêmera”, sem flor e fruto; “era uma de tantas inteligências desperdiçadas no incessante bulício da moda”. Inteligente, perspicaz, investigador e observador, mas estéril, ocioso, sensual, dado ao “culto da forma” e ao “fanatismo do prazer”. Enfraquecido, insensível, admirava a beleza exterior, a matéria, o efêmero e sua religião era o prazer, o desejo. Perdia a noção do todo, era fragmentário, buscava sempre o novo, diferente e tornava a pessoa em objeto, coisa. “Admirava na mulher a formosura unicamente”; vendo-a como “estátua animada”; frio, adorava “a mulher em detalhes”. Tais traços caracterizam e revelam seu comportamento frente à “impressão profunda que nele produziu a mimosa botina”. Já “tinha admirado a mulher em todos os tipos e em todos os seus encantos; mas nunca a tinha amado sob a forma sedutora de um pezinho faceiro.” Perdia a sensibilidade, a idéia de conjunto, adorava a parte, tornava tudo objeto e só ficou “despercebido esse *condão mágico*”, que excitava a “imaginação ociosa”. (ALENCAR, 1965: 415-7.)

Por tal foi visto como possuidor de “*infantilidades*”, tinha “delírio da *febre de materialismo*”, era “uma aberração da alma, *consagrada ao culto da matéria*.” Tinha “voracidade insaciável do desejo”, era uma “*dessas monstruosidades incompreensíveis*” vivia em estado de “*embriaguez*”. Anômalo e pervertido, seus templos eram as lojas, salões e o altar onde idolatrava o “pezinho mimoso”, “ídolo de sua alma”. (ALENCAR, 1965: 417, 424.)

1

Todos os grifos no texto de Alencar até o fim deste artigo são meus.

No culto à bota, em sua fantasia, da coisa inanimada, emergia mulher deslumbrante, com vida própria, autônoma, “que plainava sobre a almofada como sobre uma nuvem de ouro”, em conformidade com Marx(1983:71). Na busca pela dona da bota, suas relações reificavam as mulheres suspeitas de possuir o pé; era inconveniente e desrespeitoso, tornando-as objetos, desprezando seus valores e violando seus corpos. Seu olhar, atrevido, travava-lhes a ação; fitava-lhes as pupilas e baixava à “fimbria do vestido” com “insistência significativa”, deixando-as desconcertadas. Pelas convenções e noções de “pudor” e “decoro”, o pé feminino era objeto erótico, devendo ser escondido. Ele ultrajava a moralidade, desvalorizava o humano, aumentava o valor das coisas, declarava amor ao pé e não à mulher, a figura humana não o interessava; cego pela luminosidade do objeto a reduzia à coisa, ao pé. Ela sentia que se tornava objeto, que aquele era “amor sensual” que “prestava *culto ao deus ignoto*” adorado sob sua forma. (ALENCAR, 1965: 425-6, 431, 433, 444-5, 455.)

Sacerdote da matéria e da forma, tendo seus esforços frustrados, recorreu à arma decisiva para ver e ter o pé: revelou sua paixão, o suplício do “*desejo*”, do “*gozo infinito*”, do “amor” por “uma *coisa*” escondida que o fazia arrastar “a alma pelo pó”, no “intento de entrever de longe o *objeto*” pelo qual daria a vida, o “pezinho mimoso”. Proclamava aquela que se via senhora como objeto, reduzindo sua pessoa à parte de seu corpo, deixando-a rubra e trêmula. (ALENCAR, 1965: 445-6.) Reificada, assumia forma de coisa enquanto a coisa figurava como dotada de vida. (MARX,1983: 70-1).

Como na sociedade burguesa os homens relacionam entre si trocando produtos(MARX, 1983: 71,73) sendo mesmo o casamento um negócio, Horácio, consagrando a imagem de adorador de coisas, de transformador de gente em objeto, dispôs-se a trocar o necessário para ter o pé; pediu-a em casamento. “Cativo” do pé queria “obrigá-la a conceder-lhe imediatamente o que pedira: a sua mão, e com a mão o pezinho que ele adorava”. (ALENCAR, 1965: 452, 454-5, 459.)

Para Horácio, reforçando o encanto metafísico que produzia a coisa física, só uma “coisa” o interessava, “*coisa bem pequenina*”, “verdadeiro *condão de fada*,” que o fez de “senhor um escravo”. O “*ente adorado*”, “*ídolo*”, era visto “nos sonhos dourados de sua imaginação”; “estava sob a influência de uma *paixão materialista*,” “*amava a forma*, e levava sua *idolatria a ponto de adorar não a forma completa*, a imagem viva e palpitante da mulher, mas um *fragmento, um trecho apenas* dessa forma.” Não amava a moça, mas “um pé e nada mais”, tinha “a *idolatria da beleza material*” e queria “na mulher *a forma, o amor plástico*”. Do todo só se interessava pelo “*objeto de sua adoração*” e desprezava “diferentes irradiações da beleza”.(ALENCAR, 1965: 460-2)

Na busca de fazer desaparecer tal reflexo religioso e nebuloso, Alencar contrapôs tal fantasmagoria desvelando a realidade. Quem lhe retirou a máscara e o véu místico foi Leopoldo. Envolto nas reflexões sobre “*ídolos e fetiches*”, ao ver Amélia, de longe na rua com outras senhoras entrando numa carruagem, flagrou a imagem de um pé enorme, que o deixou estático por acreditar ser dela. Triste andou pelas ruas e parou numa sapataria “ou antes uma tenda”, de simples e tosca que era, esclarecendo o enigma. (ALENCAR, 1965: 426-7, 435.) Alencar parece seguir ainda as idéias de Marx(1983:73) sobre como tal reflexo religioso desaparecia frente às circunstâncias cotidianas da vida prática nas quais a bota foi produzida e com que sentido, tornando-as transparentes e racionais. Para Marx(1983:73-6), todo o fetiche da mercadoria, sua magia na economia burguesa, desaparece tão logo recuemos para outras formas de produção. Logo, Alencar expôs antigas relações e condições de produção manufatureira de calçados contrapondo-as àquelas impostas no modo fabril.

O avanço da produção fabril retirava do trabalhador sua vontade, criatividade, consciência, entusiasmo, controle de si e reconhecimento no que produzia, tornando-o autômato. Tais circunstâncias e relações propiciavam, quando ocultas, o caráter místico e pessoal que os objetos adquiriam nas vitrines luxuosas. Alencar opôs dois tipos de espaços e relações de trabalho, um antigo e tradicional, outro moderno; a tenda do mestre do ofício, onde oficina e loja estavam juntas, e as sapatarias requintadas da elite. Enalteceu a atividade artesanal, vista como arte, e confrontou os artigos que produzia com os franceses feitos em massa e à máquina; “ninguém a exercia com mais *habilidade, esmero e entusiasmo* do que ele”; sua obra “não tinha que invejar ao produto das melhores fábricas de Paris”. (MARX, 1983:72-6; ALENCAR, 1965: 427.)

Alencar apontou a historicidade dessa produção remetendo ainda a outras formas refugiadas no tempo. (MARX,1983: 73-6). Destacou que “a superioridade humana” é fruto da “*vontade*” e do “poder” que “nasce do *querer*”, sempre que o homem aplica “a *veemência e perseverante energia de sua alma* a um fim” para vencer obstáculos e fazer “coisas admiráveis.” Porém salientava: “Mas para que um homem se entregue assim a uma idéia e se cative a um pensamento, é necessário *ser atraído irresistivelmente, ser impelido pelo entusiasmo*”, pois “É o *entusiasmo* que faz o poeta e o artista, o sábio e o guerreiro; é o *entusiasmo* que faz o *homem-idéia* diferente do *homem-máquina*.” Entusiasmo como “*fogo celeste d’alma*”, como na fábula de Prometeu, “que *anima* as estátuas de Galatéia”. “Uma *faisca dessa eletricidade moral* opera maravilhas iguais à centelha do raio”. Alencar foi ao mundo clássico para opor-se ao modo de produzir das fábricas, que tirava do trabalhador tal

fábrica, a produção independente de sua vontade, criação, previsão, controle consciente e planejado, em relações de dependência e reificadas.(ALENCAR, 1965: 427.)

Se as condições modernas de produção fabril, em série, com divisão acentuada do trabalho e regime assalariado, representadas nos produtos das fábricas de Paris ou das sapatarias francesas da Corte, retiravam do trabalhador seu saber, separavam idéia e execução, trabalho manual e intelectual, eliminando a criação, inspiração e vigor, tornando-o máquina, autômato, Alencar, seguiu o expediente de Marx(1983:73-6) de se deslocar para a ilha de Robinson, a Idade Média e antiguidade, para pensar as relações de produção. Ele recorreu a outro momento histórico para exaltar o entusiasmo como força de inspiração divina, que vivificava o homem, diferindo-o dos seres e objetos inanimados ou reificados da sociedade moderna. O mestre sapateiro “tinha o entusiasmo de sua arte” e “descobria nela *segredos e encantos desconhecidos aos mercenários*. Para ele, o calçado era uma escultura”. O trabalhador era criador e artista, diferia do submetido ao mercado, recusando suas condições de trabalho: “Depois de trabalhar muitos anos em casas francesas, o mestre fluminense resolveu estabelecer-se por sua conta. Alugou uma pequena loja de duas portas, onde trabalhava com dois oficiais”.(ALENCAR, 1965: 428.)

O mestre, ao trabalhar para si, possuía a liberdade e o saber que lhe possibilitava exercer a atividade com “suas *delícias de artista*”. Uma pequena clientela preferia “seu calçado ao melhor de Paris e o pagavam generosamente.” As “raras encomendas” ele “as executava com enlevo; *revia-se em sua obra*, verdadeiro primor.” Na sua oficina, diante do produto de seu trabalho, realizado como arte, com suas idéias e domínio das matérias, ele, produtor, reconhecia-se naquele.(ALENCAR, 1965: 428.)

Com tal movimento Alencar expôs as condições de produção de sapatos, fazendo-a por meio de um objeto diretamente ligado à necessidade de se pôr os pés no chão, uma bota ortopédica, que tinha valor só de uso, sem outros agregados, opondo-se à postura fetichista de Horácio.

Na singela oficina, Leopoldo, ao olhar os calçados no mostrador e ao chegar ao balcão, deparou com um par de botas femininas usado, meio coberto, possuidor de medidas enormes e o associou ao pé monstro. Mas, junto, existiam outros pés de botas; um “muito elegante apesar de comprida”, semelhante às usadas, embora de linhas regulares, e outro, dentro da fôrma, que era o modelo do pé monstruoso. O mestre produzia, com sua arte superior, o calçado para disfarçar aquele pé, sendo o botim “a máscara do aleijão”.(ALENCAR, 1965: 429) Ali estava a imagem do defeito no calçado feito por outros sapateiros, mecanicamente, sem o dissimular, ao lado do produzido pelo artista para

“desvanecer a deformidade sob a aparência de uma botina elegante.” Embora tal botina tenha sido associada à dissimulação, por ocultar a realidade, não era ela e o pé que a calçava que produziam o fetiche; ela apresentava-se voltada apenas para seu valor de uso ortopédico, não tinha outro especial, particular entrelaçado. Dela estavam expostas as condições de produção. Já da bota do pezinho que produzia encanto, não se conheciam as circunstâncias de produção, permitindo atribuir-lhe sentidos vários, distantes de seu uso e transformando-a em algo metafísico que irradiava magia.

Bibliografia

ALENCAR, José de. A Pata da Gazela. In: _____. *Ficção Completa e outros escritos*, v. 1. Rio de Janeiro: Companhia Aguilar, 1965. p. 407-87.

MARX, Karl. *O Capital: crítica da economia política*. São Paulo: Abril Cultural, 1983. v.1.