

A marcha das forças produtivas capitalistas realiza-se concretamente neste lugar, o do sujeito de direito. E esta realização toma a própria forma do sujeito: toda a produção é produção de um sujeito. Um sujeito, melhor dizendo, essa categoria em que o trabalho qualifica qualquer produção do homem como produção de propriedade privada.

A vontade do homem é a alma da natureza exterior, e esta alma é a propriedade privada, pois é próprio do destino do homem, como sujeito de direito, «tomar posse desta natureza como sua propriedade privada»⁽¹¹⁾.

Desde o momento em que as forças produtivas exigiram, para o seu bom funcionamento, que esses produtos fossem protegidos pela lei sobre a propriedade literária e artística, bastou-lhe dizer: a máquina

carácter documental existe apenas em virtude da personalidade do criador. O Conselho de Estado ira estatuir em sentido contrário depois de o ministro ter feito observar que o carácter documental só existe na medida em que é um «prolongamento do carácter artístico e onde não se trate de simples reprodução «impessoal» de um objecto, considerando que o cliché «que não apresenta qualquer carácter artístico não poderia, por maioria de razão, ser olhado como uma obra de carácter documental» (26 de Abril de 1963, Conclusões Chardeau, nota de Desbois, Dalloz, 1964, p. 124). A indústria e o comércio vêm a misturar-se, já que o Tribunal de Paris, numa sentença de 26 de Abril de 1969 (*Juris-Classeur périodique*, fasc. 4) reconheceu carácter documental a uma fotografia de manómetro na medida em que ela ilustra o texto, e que além disso, «o cliché foi utilizado para uma publicação com fins comerciais, o que demonstra o interesse atribuído ao documentor. A anomalia é ainda aqui flagrante: a prova do carácter documental em nada mais residiria do que na sua utilização comercial.

⁽¹¹⁾ K. Marx, *O Capital*, ob. cit., t. III, p. 8, n.º 4.

transmite a alma do sujeito. Quer dizer que lhe basta trocar os termos numa mesma estrutura: a máquina sem alma torna-se a alma da máquina.

Tais são os «imperceptíveis processos sociais que (...) estão sempre sub-jacentes (aos processos do Palácio de Justiça) e que constituem a prática burguesa»⁽¹²⁾.

Secção III. — Processo do capital e processo criador

O fotógrafo é um homem solitário, a sua produção é a de um sujeito. É certo que a indústria fotográfica tomou em conta a criação, e isso foi já suficiente para dizer que o fotógrafo era um criador, mas ela deixou-lhe o seu instrumento de trabalho, o aparelho fotográfico. *O fotógrafo é um artista*.

O que vou estudar presentemente, são os efeitos inteiramente extraordinários de uma produção artística industrializada, ou seja, de uma produção em que se realiza ao mesmo tempo a socialização da produção, da troca e do consumo. O que me proponho estudar, no processo produtivo de um *produto artístico* submetido de uma ponta à outra — e de parte a parte — à lei do *capital*, em que o processo do capital se torna o próprio processo da criação intelectual, em que a forma mercantil deste produto se torna a produção do próprio produto, o que me proponho estudar, é o destino da nossa eterna categoria de sujeito (de direito). E, também e ao mesmo tempo, o destino do nosso real (de direito). Este duplo destino é prodigioso. É o da economia e do cinema. O meu projecto torna-se, neste ponto, ambicioso e devo fundamentar

⁽¹²⁾ BRECHT, *Sur le Cinéma*, «L'Arche», p. 220-221.

a minha demonstração. Ela assenta sobre uma *tese fundamental*: a socialização da indústria cinematográfica produz a socialização do sujeito criador, um *sujeito colectivo*. Ela produz uma socialização do real: o desenrolar do acontecimento.

Repiro-o: o meu propósito confessado e jurídico. Mas esta confissão nasce noutra lado que não no direito: nas relações de produção.

È por aí que começarei.

I. ECONOMIA E CINEMA

O cinema, que assenta numa base técnica industrializável, «concedia aos homens de negócios o que o teatro sempre lhes tinha recusado: uma indústria dos espectáculos, e não havia razão já que, tecnicamente, tal era possível, para que produção e mercado não fossem concentrados»⁽⁵³⁾.

Nos Estados Unidos: o controle dos industriais e dos banqueiros sobre a indústria nascente fez-se em três etapas: controle pelo *competitive small business*, de 1896 a 1908; conflito entre trustes, cada empresa querendo adquirir o controle absoluto (de 1909 a 1929); de 1929 aos nossos dias «graças à invenção do som, que ela controla, a grande banca toma posição»⁽⁵⁴⁾.

O capitalismo teve de adaptar os seus métodos de produção-distribuição-consumo a este produto «intelectual» que é o filme. Esta adaptação teve de ter em conta a especificidade do consumo que faz correr grandes riscos. Isso já fora notado pelos juristas. Dou dois exemplos: um francês outro estrangeiro.

⁽⁵³⁾ MERCIUON, *Le Cinéma américain*, p. 51.

⁽⁵⁴⁾ *Ibid.*, p. 3.

França: «Os problemas jurídicos nascidos do fenómeno «cinema» são problemas novos cuja solução deve ter em conta as exigências modernas da vida dos negócios, a necessidade de andar rápido e de simplificar, pelo facto de o cinema ser uma indústria poderosa empregando dezenas de milhares de empregados. As subtilidades jurídicas devem ceder o passo às considerações práticas da flexibilidade das instituições, da simplicidade das regras, da comodidade dos processos e dos métodos (...)»⁽⁵⁵⁾.

Alemanha: o autor do filme «fabrica em grande quantidade uma mercadoria que importa escoar pelo mundo inteiro. Deste facto e do facto do risco comercial que isso engendra, pesa sobre ele um maior encargo económico (...) a sua produção encontra-se inteiramente centrada sobre o fabrico de uma mercadoria que é necessário escoar (...) deve prever reservas. Ele é bem mais tributário da época, dos gostos do público, da actualidade do assunto e da concorrência mundial do que um director de teatro na sua cidade»⁽⁵⁶⁾.

A apropriação do capital industrial e financeiro sobre os meios materiais de produção (instrumentos, máquinas...) foi necessariamente acompanhada por uma *monopolização da «material humanan»*, enquanto elemento original da produção cinematográfica. No que respeita ao cinema americano, ela reflectiu em duas direcções: monopolização da *materia prima intelectual* — compra de livros, de novelas, de *best sellers* — e fundamentalmente monopolização da *mão de obra intelectual* por

⁽⁵⁵⁾ HUNER, *Droits d'auteur et cinéma*, These Paris, 1945.

⁽⁵⁶⁾ *Première Chambre Civile, Cour de cassation allemande*, 16 de Junho de 1923, citado por Brecht, *ob. cit.*, p. 197.

contrato. «As companhias constituíram um verdadeiro *pool* do talento e muniram-se de vedetas, de realizadores, de cenaristas, de técnicos»⁽⁵⁷⁾. O contrato surge como o instrumento privilegiado da dominação capitalista. Ele designa a mercantilização do homem enquanto objecto de direito. O *star system* é disso uma ilustração perfeita. Os contratos são draconianos: a vedeta contratada perde uma grande parte da sua liberdade; aí está previsto não só a organização da sua vida pública mas também da sua vida privada. A ruptura do contrato origina a inscrição numa lista negra...⁽⁵⁸⁾... Quanto aos salários extravagantes eles são apenas uma peça ideológica deste sistema.

Em suma, o filme é uma mercadoria submetida à «lei do lucro» e todos os que nele participam encontram-se sujeitos à estrutura monopolista do cinema. «O filme não é um produto para si próprio, não é um meio de expressão artística. A sua produção permite aos financeiros uma colocação útil para os seus capitais, ela é, o mais possível, industrial e a estandarização do produto mostra que um critério comercial preside a todos os estádios da indústria»⁽⁵⁹⁾.

O que saliente desta análise, para o meu propósito particular, é o seguinte processo fundamental: a estrutura monopolista do capital financeiro e industrial origina a monopolização da matéria prima intelectual. Pretendo ir mais longe e descortinar a relação entre esta estrutura monopolista e a categoria do sujeito

criador colectivo, mas antes, devo travar uma rápida controversta.

P. Lebel, na sua obra *Cinéma et Ideologie* pretende que a «produção do cinema é apenas uma produção de espectáculo e esta produção, apesar da matéria que ela utiliza e da matéria sobre a qual ela se inscreve, não entra no processo de apropriação material do mundo pelos homens»⁽⁶⁰⁾. Com efeito, na sua opinião, «a infra-estrutura complexa do cinema» pertenceria à «esfera das super-estruturas»⁽⁶¹⁾. Se Marx tivesse lido este texto, os olhos ter-lhe-iam saído das órbitas. O que é isto de uma infra-estrutura que faz parte da super-estrutura? A ideologia faz estragos mesmo entre aqueles que se empenham em denunciá-la. Sejamos honestos. A *monopolização* dos meios de produção cinematográfica (técnicos e intelectuais) põe em jogo uma nova forma jurídica que exprime as relações de produção no estádio do imperialismo: a de um sujeito colectivo.

A classe operária não se tinha enganado acerca do carácter monopolista da protecção cinematográfica. A C. G. T. elaborou em 1937 um plano de nacionalização dos meios de produção cinematográfica (laboratórios e estúdios) e das grandes empresas de distribuição⁽⁶²⁾.

II. O CAPITAL-AUTOR

Volto ao meu propósito. Ele assenta em duas proposições que reflectem a própria dialéctica do processo

⁽⁵⁷⁾ MERICLON, *ob. cit.*, p. 197.

⁽⁵⁸⁾ Cfr. para maiores pormenores, *Ibid.*, p. 133.

⁽⁵⁹⁾ *Ibid.*, p. 163.

⁽⁶⁰⁾ *Cinéma et Ideologie*. «Ed. Sociales», p. 89.

⁽⁶¹⁾ *Ibid.*

⁽⁶²⁾ L'ÉCLAIR, *ob. cit.*, p. 140.

de socialização do sujeito criador. De início, os tribunais reconheciam o produtor como único autor do filme, tendo em conta as responsabilidades financeiras que lhe incumbiam. Porém, a luta travada pelos autores para obterem o reconhecimento dos seus «direitos» de criadores intelectuais trouxe a luz a *combinação da produção intelectual e da produção industrial*. Ela fez «surgir» um sujeito coletivo comprometido no processo da técnica, considerado como um processo de produção de mercadoria⁽⁶⁵⁾ e cujos interesses morais estão subordinados em última instância ao lucro máximo do produto filme. Este aparecimento-revelação que fazia entrar na «esfera da criação» o argumentista, o autor dos diálogos, o realizador, etc., produziu para o direito um *efeito estético* revolucionário: tomar em consideração a «essência social» do cinema.

Não ignoro que os desvios por mim descritos são profundos. Mas, tais desvios, são justamente aqueles que o direito tomou de empréstimo e são significativos. Eles provam a perpétua contradição entre as representações ideológicas que veicula o discurso jurídico e a prática desse mesmo discurso. E provam o próprio funcionamento da ideologia jurídica que Brecht descrevia genialmente: «O que é divertido é que eles (justamente eles!) não poderiam mais exercer a sua prática nem abandonando a sua ideologia nem concretizandoo-»⁽⁶⁴⁾.

1. *O capital, a alma danada do cinema*

Nos anos trinta os tribunais tomam posição: «não pode negar-se às produções cinematográficas o carácter de produções literárias, artísticas, científicas»⁽⁶⁶⁾.

As condições materiais desta criação designam o autor, isto é, aquele que realiza o processo capitalista no filme. O autor/produtor faz parte do aparelho de produção, participa, na sua própria qualidade de autor, no processo de produção. «O produtor é, de toda a maneira, uma máquina de produção intelectual da qual cada peça possui um cérebro e um talento particular, mas da qual todas se confundem no produto do conjunto»⁽⁶⁶⁾. Este texto de jurista é, indubitavelmente, um texto materialista. A descrição metafórica é, ao mesmo tempo, descrição do processo real da criação cinematográfica.

O processo de produção é a essência (burguesa) do filme. A arte é simultaneamente «produto» e «momento» do capital. «O filme não é produto para si próprio. Não é um meio de expressão artística. A sua produção permite aos financeiros uma colocação útil para os seus capitais»⁽⁶⁷⁾.

Com efeito, o produtor «dirige todos os elementos, sucessivos, donde resulta a produção completa de uma obra cinematográfica, de que ele é responsável»⁽⁶⁸⁾.

⁽⁶⁵⁾ DOUAI, 3 de Abril de 1930, citado por Daburon, *Le Réalisateur de l'oeuvre cinématographique*, thèse, Paris, 1961, p. 381. H

⁽⁶⁶⁾ HURET, *ob. cit.*, p. 10.

⁽⁶⁷⁾ MERCIERON, *ob. cit.*, p. 163.

⁽⁶⁸⁾ DULLAC, *Rapport au comité directeur de la chambre syndicale cinématographique française*, 29 Junho 1927.

⁽⁶⁴⁾ BRECHT, *ob. cit.*, p. 205.

⁽⁶⁵⁾ *Ob. cit.*, p. 207.

Entenda-se, a inteira responsabilidade financeira. As categorias jurídicas tornam-se *parte sustentadora* do processo do capital, já que o capital se realiza também através delas, quer seja a categoria do sujeito, quer seja a da criação. A obra cinematográfica tem o seu «autor» mesmo se o autor não é já um sujeito mas um processo. Os documentos são irrelevantes e são de uma importância extraordinária: o direito vai confessar o que jamais julgaríamos que ele pudesse confessar: o verdadeiro sujeito criador é o capital. Esta confissão vai ele incarná-la na própria ideologia do sujeito: o capital torna-se a própria pessoa que ele interpela* e adopta a máscara do sujeito, anima-se, fala e subscrive contratos. O capital não pode prescindir do seu querido sujeito de direito, já que o sujeito de direito é o seu sujeito.

Afirmo-o, os documentos são irrelevantes.

O Tribunal de Paris, a 16 de Março de 1939, estatua nestes termos: «considerando que a protecção legal da propriedade artística pode, através da categoria muito especial e ainda nova da criação cinematográfica, ser plenamente, assegurada aos produtores já que, sem o seu trabalho intelectual a obra não existiria (...), que o produtor, isto é, a pessoa física ou moral cuja profissão é a de realizar obras cinematográficas, se manifesta incontestavelmente através de uma *atividade criadora* de ordem intelectual, conforme a que se exige a todo o autor; que imagina ou exprime as ideias que constituirão o guião, que exerce sobre toda a realização e execução uma *influência determinante* e que é sob a sua *direcção criadora*, quer pessoal, quer por delegação que ele exerce sobre os múltiplos

auxiliares especializados, devidamente pagos por remuneração certa ou à tarefa, e além disso substituíveis por outros empregados da mesma especialidade, que vão processar a *tarefa mais ou menos intelectual ou mecânica* que lhes cabe; que a *reputação* pelo produtor do trabalho intelectual (...) não poderia ter por consequência dar a todos, os que contribuem para fazer percorrer à obra as suas etapas sucessivas, um direito pessoal sobre a exploração do filme (...).»⁽⁶⁹⁾.

O produtor é o proprietário da «criação» que ele produz. O sujeito capital reveste-se com a máscara da criação em todas as etapas industriais. A *influência determinante do capital* torna-se, para o direito, a *influência criadora*; os autores, *proletários* pagos à tarefa que levam a cabo uma obra—«tarefa» e não uma actividade criadora, a meio caminho entre o homem e a máquina e que se podem pôr na rua se não satisfazem. O capital toma o rosto da Arte, mas guarda os necessários métodos do capital: os dos compradores da força de trabalho, os de guarda-forçados, os dos contratantes privilegiados. «Os autores do filme são todos os que, na sua participação na elaboração da obra cinematográfica, manifestam uma *actividade criadora*, sob a condição, contudo, de não estarem subordinados ao produtor por contratos de aluguer de obras ou de serviços»⁽⁷⁰⁾. A revelação é espantosa: a actividade criadora—i. é. o que exprime «a personalidade do homem»—pode ser sujeita a um contrato. Dito por outras palavras,

⁽⁶⁹⁾ Paris, 16 de Março de 1939, *Dallos hebdomadaire* na *daire* 1939, p. 263.

⁽⁷⁰⁾ PARENT, *Le film*, 17 Janeiro, 1942.

* a quem ele se dirige: que ele suscita, motiva (N. T.).

bastam cláusulas contratuais para transformar uma actividade criadora em dispêndio puro e simples de força de trabalho. O *contrato* não é já um acto de vontade puro e simples, ele permite, no seu funcionamento, esta extraordinária mutação: *fazer de um artista um proletário*. O autor é o «mandatário da sociedade (comprometido) para dirigir a produção e não para a criar (...); ele é o executante (tal como) o chefe de orquestra que dirige a execução de um programa musical ou os artistas que o interpretam no palco.(...)»⁽⁷¹⁾.

É a grande partitura do capital, sob a batuta do capitalista. E se, para o tribunal de apelação alemão, o realizador pode desempenhar um certo papel em face do público, este papel «traduz-se na importância e na reputação da sociedade que deu um emprego fixo ao realizador e confirmou as suas capacidades intelectuais»⁽⁷²⁾. É o capital que dá o nome a fim de que o nome se ligue ao capital. A subordinação jurídica dos «auxiliares» aos capitais empregues, o disfarce do capital em sujeito criador, a necessária «intermutabilidade» dos operários do filme traduzem-se numa formulação estética necessária: o trabalho dos auxiliares não é essencial ao processo artistico cinematográfico.

«Em caso de ausência ou de falta às suas obrigações, o realizador mantém-se essencialmente substituível sem que a obra por isso se modifique no que quer que seja»⁽⁷³⁾.

⁽⁷¹⁾ Seine, 24 de Maio de 1938, *Gazette du Palais*, 1938, II part. p. 509.

⁽⁷²⁾ Tribunal de Apelação alemão, já citado.

⁽⁷³⁾ Seine, 24 de Maio de 1938, já citado.

É o capital que se torna o essencial da obra. «Torna-se indispensável reconhecer ao produtor o direito de representação; chegar-se-ia, com efeito, a consequências absurdas se se pretendesse privá-lo de tal direito em benefício dos outros autores do filme, cada um poderia então dizer-se com direito a dispor da sua própria parte na obra comum, não obstante *indivisível*, ou poderia unir-se para dispor desta obra independentemente dele (...)»⁽⁷⁴⁾.

O que é *indivisível*, isto é, o que constitui a essência da obra cinematográfica é o *capital* cujo representante, o produtor, é o autor único. E o perigo pressentido pelo tribunal é real: é a colectivização do produto artistico. Deixe-se os «outros» declararem-se autores e vê-los-emos bem depressa «expulsar» o produtor; deixem-se aos operários os meios legais de se apropriarem dos meios de produção e eles verão que podem dispor da produção «independentemente de nós»: traduzamos: independentemente do capital.

2. *Retórica e propriedade privada*

O produtor e os juristas vão bater-se neste terreno. As coisas passar-se-ão como se o cinema fosse uma espécie de teatro filmado, onde o que prima é o «litterário». Poder-se-á assim expulsar dai «esteticamente» os auxiliares. «Se se muda de realizador não se terá mudado o tema, nem a sucessão das cenas, nem o diálogo (...); a essência da obra não terá sido modificada»⁽⁷⁵⁾. O realizador, diz o tribunal de apelação

⁽⁷⁴⁾ Seine, 19 de Março de 1935, *Gazette du Palais*, 1925

II part., p. 62.

⁽⁷⁵⁾ OLAGNIER, *Le droit d'auteur*, 1934.

de Paris, não pode ser um autor dado que permanece essencialmente substituível sem que a essência da obra seja modificada com isso»⁽⁷⁶⁾. *A categoria estética do teatro — isto é, a ideologia da palavra — vai servir contra os auxiliares. O Capital vai tornar-se o Verbo. O essencial, a língua. «O verbo prima sobre a imagem e o argumentista faz esquecer o realizador»*⁽⁷⁷⁾.

Importa recordar *este facto económico capital*: que é graças à invenção do som que a alta finança tomou posição na indústria cinematográfica. Isso quer dizer que, se no tempo do mudo o cinema era remetido para o gestual do teatro, no tempo do sonoro ele é remetido para o verbo do teatro. Quero dizer com isto que a ideologia da palavra, mesmo se esta palavra era muda, perseguia o cinema e que esta obsessão se fez carne quando incarnou a evolução das forças produtivas.

Esta «obsessão» estética, esta mania retórica, articula-se sobre a «obsessão» do produtor. O verbo cinema-

⁽⁷⁶⁾ Paris, 10 de Fevereiro de 1936, *Gazette du Palais*, 1936, I.º part, p. 691.

⁽⁷⁷⁾ ДАВУРОН, *Le Réalisateur de l'oeuvre cinématographique*, thèse, Paris, 1961, p. 41. «Um inventário dos escritos teóricos desta época faria facilmente surgir uma surpreendente convergência de concepções: a imagem é como uma palavra, a sequência é como uma frase, uma sequência constrói-se de imagens como uma frase de palavras etc.. Colocando-se neste terreno, o cinema, proclamando a sua superioridade, condenava-se a uma eterna inferioridade. Em face de uma linguagem subtil (a linguagem verbal) detenia-se a si próprio, sem o saber, como um duplo mais grosseiro. Mais não lhe restava do que arvorar orgulhosamente a sua qualidade de plebeu... no terror secreto de um irmão mais velho, de melhor casta. CHRISTIAN METZ, *Le cinéma: Langue ou langage*. *Communications*, IV, 1964, p. 66.

tográfico é a propriedade dos bancos. O processo do capital fecha-se sobre si mesmo na sua própria palavra: o Sujeito que fala. O capital tornou-se o seu próprio retórico: o arauto do seu próprio processo⁽⁷⁸⁾.

III. CRIAÇÃO E SUJEITO COLECTIVO

Mas o triunfo da «plebe» das imagens sobre a nobreza do verbo caracterizava o tempo do cinema. O crescimento das forças produtivas na indústria cinematográfica socializava o sujeito criador. *E o sujeito colectivo capitalista indicava o que era o cinema*. Não quero dizer que o produtor será eliminado nesta dialética, pois tal seria expulsar o capital, quero dizer que a luta pelo reconhecimento de um sujeito criador põe a nu a verdade dialéctica do processo cinematográfico a coexistência forçada da arte e da indústria, que não pode existir senão sob a forma sujeito. E poderia acrescentar que esta *consciência* necessária da coexistência nada mais é do que o pôr a nu o objectivo da socialização objectiva das forças produtivas.

O modo de produção capitalista destrói perfeitamente a ideologia burguesa. O que destrói o cinema «burguês» é simultaneamente a categoria do sujeito de direito criador pelo aparecimento do sujeito colectivo e o desenvolvimento estético desta categoria pelo aparecimento da «essência» do cinema.

⁽⁷⁸⁾ Em Brecht a retórica do sujeito é eliminada pela própria evasuação da palavra sujeito. «Não são as palavras que, em última análise, efectuam a crítica, são as relações e as não-relações internas de força entre os elementos da estrutura da peça». АЛТУССЕР, *Pour Metz*, Mas. peto, 1965, p. 143

A fase industrial da produção cinematográfica produz a sua contradição: a obra (*confessada*) *colectiva*. O sujeito de direito criador é pulverizado em sujeitos de direito criadores de um processo artístico: o filme. A lei francesa de 11 de Março de 1957 toma em atenção este assunto. Se, com efeito, ela admite no seu artigo 14 que têm «a qualidade de autor de uma obra cinematográfica» a) as pessoas físicas que realizam a criação intelectual desta obra, e que «se presumem salvo prova em contrário, coautores de uma obra cinematográfica realizada em colaboração: 1.º) o autor do argumento, 2.º) o autor da adaptação, 3.º) o autor do texto falado, 4.º) o autor das composições musicais (...), 5.º) o realizador (...)), ela *subordina duplamente* os autores à produção. O lugar desta subordinação indica a articulação essencial do processo. De um lado, «(...) os autores da obra cinematográfica (...) estão ligados aos produtores por um contrato que, salvo cláusula em contrário, implica cessão em seu benefício do direito exclusivo de exploração cinematográfica (...)» (artigo 17.º); por outro lado «se um dos autores recusa terminar a sua contribuição para a obra cinematográfica (...) ele não poderá opor-se à utilização, em vista do acabamento da obra, da parte desta contribuição já realizada (...)» (artigo 15.º).

É a linguagem própria — «noblesse oblige» — de um advogado comum. «A obra cinematográfica faz apelo ao trabalho, à imaginação, ao sentido artístico de um grande número de pessoas, ao mesmo tempo que à ciência e finalmente ao poderio financeiro. É o «factor económico» que exerce por necessidade uma influência que o legislador não pode ignorar. Surgem então na

linguagem dos comentaristas as palavras: investimento, rentabilidade, compromisso (...))»⁽⁷⁹⁾.

É o tribunal de apelação de Paris que precisa o papel da indústria no cinema através de uma confissão de monta: «O produtor não é um autor (...) mas participa directamente, com o realizador, na elaboração do filme, pela entrega dos meios materiais necessários a esta elaboração; pertence-lhe, além disso, garantir a comercialização da obra e a rentabilidade dos fundos investidos (...))»⁽⁸⁰⁾. A confissão, disse-o, é de monta, pois é uma *confissão didáctica*: a da contradição entre uma ideologia artística, que mede «o valor de uma personalidade pelo modo como ela se exprime numa obra e o resultado de uma obra pela quantidade de personalidade que nela se encontra expressa»⁽⁸¹⁾, e uma produção que está ameaçada por esta própria ideologia. A confissão é de monta, porque se o produtor não é já um autor, ele é o autor por excelência do filme mercadoria. Ver-se-á até onde pode ir o direito moral dos autores.

Um tribunal pode anular a seguinte cláusula de um contrato entre produtor e realizador. «Nós reservamo-nos o direito de proceder a qualquer modificação ou corte que julgemos necessários (...); salvo impossibilidade, seréis consultado acerca destas modificações; contudo, se um desacordo de qualquer natureza persistir antes, durante ou após a produção, permaneceremos os únicos juizes da decisão final. Ainda neste caso, compro-

⁽⁷⁹⁾ Conclusions Lecourtier, Paris, 20 de Janeiro de 1971, *Dalloz* 1971, p. 307.

⁽⁸⁰⁾ *Ibid.*
⁽⁸¹⁾ BRECHT, *ob. cit.*, p. 216.

metemo-nos, a vosso pedido eventual, a retirar o vosso nome do genérico e da publicidade». Pode, na sua lógica, condenar o produtor a indemnização por perdas e danos e a uma compensação por dano «moral»; porém, na sua lógica que é a de assegurar o bom funcionamento da produção, pode deixar ao produtor a exploração do seu filme. O direito moral desaparece no próprio momento em que ele pode constituir um obstáculo para a produção. E quando o tribunal de apelação, ocupando-se por seu turno do assunto, teve de encarar a angustiante questão de saber qual dos dois, realizador ou produtor, deve prevalecer — qual das duas, arte ou indústria — não temeu resolver o problema na contra-dição absoluta da denegação de justiça (pois a recusa de estatuir analisa-se numa demissão das próprias funções da justiça) remetendo «as partes (...) a porem-se de acordo»⁽⁸²⁾.

«Se a contradição entre os interesses materiais e os interesses imateriais recebesse uma solução (...) todo este aparelho unificado e racionalizado com tanta arte teria também ele interesses morais e imateriais. Em resumo, se tudo não conduzisse exclusivamente à protecção do lucro, nós teríamos pelo nosso lado pouca coisa a propor-lhe»⁽⁸³⁾.

A categoria do sujeito — e da criação — é salva-guardada na exacta medida da produção, mas o desenvolvimento das forças produtivas criou este sujeito colectivo que anuncia «a incoerência ideológica» das relações de produção.

⁽⁸²⁾ Paris, 20 de Janeiro de 1971, já citado.
⁽⁸³⁾ BRECHT, o.º, cit., pp. 205-206.

É o tempo humano, «esta dissolução do processo dramático em tantas imagens individuais, que resultam (...) do facto de que tudo é reunido em curtas cenas filmadas independentes (...) o trabalho do realizador não é somente pôr formalmente em cena, mas transportar na realidade todas estas coisas indispensáveis»⁽⁸⁴⁾. Ele dá «a vida cinematográfica»⁽⁸⁵⁾ ele leva a cabo «o acto criador essencial: a transformação de um texto em imagens»⁽⁸⁶⁾, ele «veia pelo ritmo da sucessão das cenas, como pela escolha dos ângulos de vista, ele participa essencialmente na criação artística do filme»⁽⁸⁷⁾. Melhor: ele «cria o movimento e as imagens que são a própria essência da arte cinematográfica»⁽⁸⁸⁾. E, ao mesmo tempo que o produtor não é já o autor artístico, a essência do cinema, numa reviravolta impressionante, é analisada como «reprodução» ideológica do real.

1. Da ideologia como sujeito de direito

Aqui mesmo, a ideologia vem em socorro da produção: a máquina de filmar reproduz a estrutura do sujeito e o efeito desta reprodução é transformar a ideologia do sujeito em sujeito da ideologia.

Não exagero. «O aparelho cinematográfico é um aparelho puramente ideológico. Ele produz um código

⁽⁸⁴⁾ Tribunal de apelação alemão, já citado.
⁽⁸⁵⁾ BECQUER, *Le droit d'auteur en matière de cinéma*, 1947, n.º 49.

⁽⁸⁶⁾ LYON-CAEN, LAVIGNE, *Traité du cinéma*, 1947, n.º 49.

⁽⁸⁷⁾ Paris, 14 de Junho de 1950, *Dalloz*, 1951, p. 9.

⁽⁸⁸⁾ Paris, 13 de Maio de 1964, *Juris-Classes périodique*, 1964, II part. 13.932; Tribunal de apelação, secção civil, 1.º, 22 nov. 1966, *Dalloz*, p. 485.

perspectivo directamente herdado, construído sobre o modelo da perspectiva científica do Quattrocento»⁽⁸⁹⁾. Não pode falar-se de cinema «antes de ter desmontado a produção ideológica do aparelho (máquina de filmar) que, pela sua estrutura, se encontra na impossibilidade de manter qualquer relação objectiva com o real»⁽⁹⁰⁾.

«Deste modo o cinema foi apanhado de surpresa (...) por esta fatalidade da reprodução não das coisas na sua realidade concreta, mas como que refractada pela ideologia (...); deste modo a ideologia representa-se ela própria através do cinema. Ela mostra-se, fala, ensina-se nesta representação de si própria»⁽⁹¹⁾.

M. Pleyner, «rectificando» a sua posição, acrescenta: «as questões postas pelo código perspectivo da «câmara monocular» forneciam-nos uma prova decisiva da importância fundamental existente entre o dispositivo de base do cinema e um aspecto importante da ideologia burguesa (o centrar metafísico sobre o sujeito) (...). Dizer que a máquina de filmar é um aparelho ideológico não significa que lhe seja reconhecida uma essência ideológica (nem que seja confundida com um aparelho ideológico do Estado!), isso significa que a título de aparelho votado a uma representação do espaço ela é uma parte da base material de uma prática ideológica: as práticas cinematográficas (...)»⁽⁹²⁾.

Dito por outras palavras, assiste-se a um *retorno da Câmara/Sujeito*; já não é o sujeito que é absor-

vido pela máquina, é a máquina que se faz sujeito. Ela tornou-se o próprio lugar da criação, ela tornou-se, em si, criadora. A máquina/sujeito apenas pode reproduzir o sujeito, já que ela o «encerra» num espaço que «reforça o envólucro hegeliano (...)»^(sic)⁽⁹³⁾.

O que está em causa, de maneira latente, M. Pleyner exprime-o — de uma vez — sem ambiguidade. Sendo o código perspectivo humanista «garantido institucionalmente» pelos A. I. E. (de classe), se uma classe pode servir-se provisoriamente deste tipo de representação que «serve fundamentalmente uma outra classe (...)» o comprometimento da luta de classes neste ponto não incide em primeiro lugar tanto sobre a representação como sobre os aparelhos do Estado que a garantem como única válida e fora dos quais ela não existe»⁽⁹⁴⁾.

Por outras palavras, a ideologia burguesa sancionaria a máquina de filmar, como aparelho, já que a máquina de filmar reproduz a sua própria essencial E, se se faz um filme sobre uma greve operária, esta greve na medida em que ela estaria reproduzida no «código perspectivo humanista», na medida em que reforçaria o «envólucro hegeliano», seria garantida pelos aparelhos ideológicos do Estado, salvo se tivesse por objectivo criticar esses mesmos aparelhos de Estado! Como? Ignore-mo-lo.

Esta algaraviada pretenciosa e pseudo-científica que ousa reclamar-se do marxismo revela *um sintoma*: o imperialismo do sujeito entre aqueles mesmos que pretendem liquidá-lo, em nome do marxismo. É a

⁽⁸⁹⁾ PLEYNER, *Le Point aveugle*, «Cinétique», n.º 3.

⁽⁹⁰⁾ *Ibid.*

⁽⁹¹⁾ COMOLLI, NARBONI, in «Cahiers du Cinéma», n.º 216.

⁽⁹²⁾ M. PLEYNER, in «Cinétique», n.º 9-10, pp. 55 sq.

⁽⁹³⁾ COMOLLI in Cahiers du Cinéma, n.º 211.

⁽⁹⁴⁾ M. PLEYNER, *art. cit.*

reprise ideológica do marxismo que se encontra aqui em causa.

Mas o que está em jogo é mais grave: a *eliminação da luta de classes no terreno da ideologia*, a impossibilidade «mecânica» da tomada de consciência. Visto que a ideologia (o sujeito) imprime às leis da óptica a sua necessária reprodução, *o capital é absolvido* na fatalidade do seu processo.

O *fatalismo ideológico* é a «última jogada» estética; ele apresenta esta vantagem política: a eliminação «de nature» da luta política.

O que reproduz a máquina, não é já a ideologia; é antes a ideologia que produz a máquina. Deste modo a ideologia torna-se, ela, o sujeito, e o real, o predi- cado: levou a cabo este golpe de força «estético» de aparecer como o sujeito criador do filme.

2. *História e criação*

O nosso sujeito executou todas as figuras, tomou todas as poses. Resta-lhe tornar-se «proprietário» do acontecimento, sobre-apropriar-se da história. A aventura está nisso, de forma muito exacta, e reside nesta contradição: os «factos» para se tornarem propriedade de um autor devem ser «criados» por ele. Ora como se pode «criar» ou «produzir» qualquer coisa que verdadeiramente acontece? Se isso não constitui problema para o filme «artístico», para a «imagem» em directo é já problema.

A contradição jurídica vai ser prodigiosa. Com efeito se «a criação visual deve, reflectindo a personalidade do seu autor, através da escolha e da composição das imagens, exprimir no seu desenvolvimento

o seu pensamento original»⁽⁹⁶⁾, opor-se-á a criação (o espírito) ao «caso histórico» (a matéria). Ir-se-á perseguir a realidade nos seus recantos os mais escondidos. Dir-se-á: existe a realidade e existe o «coração» da realidade. «É quando se transporta ao próprio coração da realidade que a arte televisual se desenvolve num domínio que apenas ela pode explorar perfeitamente»⁽⁹⁷⁾. Dir-se-á: mostrar a realidade tal como ela é, e ainda «criá-la». Um tribunal vai ter essa experiência amarga e ingénua. Tendo de julgar se uma emissão de televisão poderia ser legalmente protegida pela legislação sobre direitos de autor, ele exprime-se nestes termos. «Basta, diz ele, assistir a algumas cenas de montanhas, captadas em paisagens sugestivas e bem escolhidas, onde se vê camponeses na sua cabana, ou ainda no mercado dos queijos trocando estes por dinheiro com um feirante típico, muito vivo e captado ao vivo, etc. para ficarmos convencidos de que se trata mesmo de uma criação»⁽⁹⁷⁾. Tudo aquilo de que se está «convencido» é que tal tem o ar de verdadeiro!

Mas eu queria dar um exemplo mais espantoso ainda da prática jurídica. Este exemplo vai permitir-me articular o conceito de sobre-apropriação sobre o que pareceria ser o menos susceptível de apropriação privada: a história.

O problema concreto pôs-se nestes termos: um cineasta amador tinha filmado, por acaso, o assassinato

⁽⁹⁶⁾ GAUDEL-JUYER, *La Réalité, source spécifique de la création télévisuelle*, «Revue internationale des droits d'auteur», Abril, 1970.

⁽⁹⁷⁾ *Ibid.*

⁽⁹⁷⁾ Tribunal de grande instance, 28 de Abril 1971, *Revue internationale des droits d'auteur*, Julho, pag. 95.

de Kennedy, filme de 480 imagens em 8 mm que se apressou a vender ao editor da *Life Magazine*. Ulteriormente, um livro foi escrito sobre este acontecimento (Seis Segundos em Dallas, por Joshua Thompson) que reproduzia ilicitamente 22 imagens do filme. Um processo foi instaurado e Thompson sustentou como defesa três espécies de argumentos: 1. tratava-se de um acontecimento de actualidade; 2. sobre o qual nenhuma criação se tinha operado; 3. e que não podia ser apropriado como tal sob pena de criar um verdadeiro «oligopólio» da informação⁽⁸⁸⁾.

Se resumirmos esta argumentação, podemos dizer que o acontecimento, na medida em que, por um lado, fazia parte do domínio público e em que, por outro lado, era re-produzido tal qual, não podia ser apropriado, já que o sujeito mais não tinha feito do que seguir-lhe o *curso objectivo*.

Ora, o juiz Wyatt recusou esta defesa utilizando uma estrutura do real que distingue o *fundo* e a *forma*. Se é verdade, observa ele, que «um acontecimento da actualidade não pode ser protegido pelo direito de autor» não o é menos que a *Life* não reivindica qualquer direito de autor sobre o elemento de actualidade do acontecimento, mas unicamente sobre a *forma particular do seu registo*. Quanto à acusação de oligopólio, contenta-se em observar que a *Life* não reivindica qualquer direito de autor sobre os acontecimentos de Dallas, mas sobre a forma particular de expressão materializada pelo filme. «Se se trata aí de oligopólio,

(88) *Aff. Times Incorporated*. Cit. B. RINGER, *Evolução da jurisprudência nos Estados Unidos em matéria de direitos de autor*, «Revue internationale des droits d'auteur», Janeiro, 1971.

este é especificamente conferido pela lei sobre o direito de autor, e qualquer reclamação a este propósito deve ser apresentada ao Congresso». E sobre a criatividade, ele invoca que cada fotografia «reflecte a influência pessoal do autor e que jamais existem duas que sejam idênticas»⁽⁸⁹⁾.

A dialéctica do juiz americano é espantosa. A história é o fundo, o domínio público, a expressão abstracta de toda a propriedade e o autor dá-lhe forma, isto é, dá forma de propriedade privada a um fundo considerado como propriedade privada.

(89) É interessante aproximar esta decisão de uma outra decisão proferida pela secção de recurso do Supremo Tribunal de New York e incidindo sobre a utilização da linguagem. «Isolado do seu sujeito, qualquer que possa ser este, um título ou um nome, composto de palavras ordinárias, não pode tornar-se propriedade de quem quer que seja. Dissociado da obra, este título ou este nome não constitui senão simples palavras e todas as palavras da nossa língua pertencem ao domínio público (in the public domain); quem quer que fale ou escreva tem o direito natural (inherent rights) de utilizar todas as palavras que a língua inglesa comporta, assim como todas as combinações que ela permite por pouco que esta utilização seja legítima». (O'Hara c. Gardner Advertising). A própria língua surge estruturada sobre a propriedade privada. A inter-rogação linguística deveria tomar em conta a dimensão jurídica da língua, isto é, a sua efectividade social. Propomo-nos apro-fundar este dado em trabalhos posteriores. O problema põe-se também quanto à apropriação da informação. Trata-se, por sua vez, de factos também pertencendo a todos e que contudo são «propriedades» das agências noticiosas. A jurisprudência decidiu, subtilmente, que a apropriação podia ser efectiva antes da divulgação, mas que após esta divulgação «cada um tem o direito de dal tirar proveito». (Req., 8 de Agosto de 1964, *Dalloz*, 1962, I parte, p. 136; Supremo Tribunal, 17 de Dezembro de 1968, «Revue internationale des droits d'auteur», 1970, p. 91).

A sobre-appropriação do real constitui-se pelo simples registro do real. Não se poderia ter ido mais longe (100).

Eu «mobilizei» as contradições «no seio das coisas e dos acontecimentos» e mantive «os acontecimentos, eles próprios, em movimento durante toda a duração das investigações» (99). A ideologia do sujeito foi tornada à letra, para lhe assinalar a falência; mas é uma falência «ambigua». Quero dizer que é *esta própria falência que a faz viver*. Com efeito, o sujeito, longe de tener a contradição, faz dela o seu pão quotidiano. Voltando contra o sujeito as suas próprias armas, impõe-se saber que estas armas perecerão com ele.

(100) Para a «pequena» história, acrescento que esse mesmo juiz recusou sancionar o roubo dessas fotografias porque o não tinha cometido de má-fé, tendo em conta «o interesse que tinha o público de dispor das maiores quantidades possíveis de informações sobre o assassinato», e sobretudo pelo facto de que ele não era um concorrente sério pois em nada tinha afectado a difusão comercial da obra protegida. Ah! em que termos galantes são ditas estas coisas!

(101) Визент, об. cit., p. 220.

4 — A forma mercantil do sujeito

Acabei com o sujeito criador e posso avançar presentemente o que permitirá fechar o processo da criação ou mais precisamente o que concluirá a dialéctica do real jurídico. O sujeito que reproduz vai produzir o seu *próprio concorrente*: o sujeito que é reproduzido. Digamos, para simplificar, que o *direito do fotógrafo sobre a sua foto produz o direito do fotografado sobre a sua imagem*.

Quando digo que se impõe fechar agora o processo, quero dizer simplesmente que o homem, na sua des-crigão do homem, não encontra mais de que uma essência privativa a qual o reflecte a ele próprio, que a propriedade privada do fotógrafo não encontra mais que a propriedade privada do fotografado; quero dizer que, neste real pré-constituído em propriedade privada, a propriedade privada se incorporou «no próprio homem». Quero dizer ainda que a reprodução do real re-produz a propriedade privada como «essência» do homem e que a objectividade histórica da propriedade está radicalmente suprimida.

A jurisdição do real é levada a cabo como produção do real na determinação da própria propriedade.

Disse que o processo criador é o processo da própria propriedade privada. Queria precisar mais adiante. Este processo não se torna *total* senão produzindo a sua *concorrência*. Dizei mais: esta concorrência é a própria condição do seu movimento; o que faz que ele se encerre a ele próprio. E se se estuda o movimento do movimento, trata-se de um movimento que se quer imobilizado, que gira sobre si próprio. Dito de outro modo, o concorrente do sujeito de direito reproduzidor é o sujeito de direito reproduzido, isto é, uma *decomposição mercantil da categoria do sujeito de direito* ou, se se preferir, uma decomposição mercantil da «essência» do homem. A forma mercantil da criação produz a forma mercantil do sujeito de direito e reciprocamente.

O nosso primeiro momento descrevia a *forma mercantil da criação*. Foi o conceito de sobre-apropriação do real que se tomou em conta. Ele designava esta vocação jurídica do real a poder ser sobre-decomposto em propriedade privada. O nosso segundo momento — aquele a que chego agora — significa o *modo da reapropriação do real pelo sujeito de direito*, o momento do retomar pelo sujeito de direito da sua «essência» de proprietário. Este segundo momento é a postulação de um real sempre-já-privado, isto é, o real que designa o homem como proprietário da sua produção.

Este momento exige o seu conceito: avançamos o de *Forma Sujeito de Direito*.

Por aí continuo o trabalho ensaiado por Pachtukanis: «Eu afirmo apenas», dizia ele, «que a propriedade só se torna o fundamento da forma jurídica enquanto livre disposição de bens no mercado. A categoria de

sujeito serve então, precisamente, de expressão geral a esta liberdade»⁽¹⁾.

Devo precisar o meu propósito. O que quero demonstrar é que o sujeito de direito, na sua própria estrutura, é constituído sobre o conceito de livre propriedade de si próprio; é que esta Forma, que é a forma-mercadoria da pessoa — o conteúdo concreto da interpenetração ideológica da pessoa como sujeito de direito —, apresenta este carácter, inteiramente extraordinarário, de produzir em si, isto é, na sua própria Forma, a relação da pessoa com ela própria, a relação do sujeito que se toma ele próprio como objecto. Este carácter, de facto espantoso, designa a relação jurídica de si consigo; indica que o homem investe a sua própria vontade no objecto que ele se constitui, que ele é para ele próprio um produto das relações sociais. O que vou pois descrever, definitivamente, é a necessidade para a pessoa humana de tomar a *Forma Sujeito de Direito*, isto é, em última instância, de tomar a *Forma geral da mercadoria*⁽²⁾.

Ocupar-me-ei, como jurista, das condições jurídicas desta Forma e ocupar-me-ei ainda das contradições que aí se desenvolvem.

⁽¹⁾ Пachtukanis *Ob. cit.*, p. 100.

⁽²⁾ A forma mercantil tornou-se a forma geral dos produtos do trabalho em que, consequentemente, a relação dos homens entre si, como produtores e permutadores de mercadorias, se tornou a relação social dominante» («O Capital», L. I, t. I, p. 73). Marx *precisa* nestes termos «o que caracteriza a época capitalista é, pois, que a força de trabalho adquire para o próprio trabalhador a forma de uma mercadoria que lhe pertence (...), por outro lado, é apenas a partir deste momento que a forma mercadoria dos produtos se torna a forma social dominante». (*Ob. cit.*, p. 173, nota 1).

Com efeito, se o discurso do sujeito de direito sobre a história tal como ela pode «produzir-se» — e entendendo por isso as condições jurídicas do discurso histórico — se confessa como o mesmo discurso do processo da propriedade privada, ele desdobra-se na *contradição* mais crucial. Numa única proposição, poderia dizer que, ao mesmo tempo que o homem é proprietário da sua história, a história do homem acaba e ultrapassa a propriedade privada. A prática jurídica regista a contradição. Ver-se-á como ela a resolve.

Secção I. — A forma sujeito de direito

A Forma sujeito de direito é aporética, isto é, põe um problema que não pode resolver. Se o homem é para ele mesmo o seu próprio capital, a *circulação* deste capital supõe que ele possa dispor dele em nome (ao preço) dele próprio, isto é, em nome do mesmo capital que o constitui. Podemos resumir esta aporia: o homem deve ser simultaneamente *sujeito* e *objecto de direito*. O sujeito deve realizar-se no objecto e o objecto no sujeito. A estrutura da forma sujeito de direito analisa-se então como a *decomposição mercantil do homem em sujeito/atributos*. Vou explicar-me. Sendo o homem reconhecido «como essência» da propriedade⁽²⁾, qualquer produção do homem é a produção de um proprietário: melhor, de uma propriedade que frutifica e produz a renda e o lucro. A valorização dele próprio constitui o seu capital; não um vulgar capital-dinheiro, mas um capital digno da essência humana: um capital «moral».

(2) K. Marx, *Manuscritos de 1844*. Ed. Socials, p. 80,

Já não se discute mesmo, em direito, que qualquer expressão da personalidade — vida privada ou imagem de si próprio — «pertence ao património moral de toda a pessoa física e constitui o prolongamento moral da sua pessoa»⁽⁴⁾. Não se discute mais que «o fotografado possui, sobre a sua imagem e sobre o uso que dela é feito, um direito de propriedade absoluto do qual ninguém pode dispor sem o seu consentimento»⁽⁵⁾. Não se discute, definitivamente, este facto fundamental: que o *sujeito é proprietário de si próprio* e que se se lhe «roubar» o seu reflexo ou a sua «vida», rouba-se-lhe uma parte de si próprio pela qual lhe é devida reparação. De facto, o direito diz-nos a seguinte coisa: o sujeito existe apenas a título de *representante da mercadoria que ele possui*, isto é, a título de representante de si próprio enquanto mercadoria⁽⁶⁾.

(4) Paris, 6 de Julho de 1965, «Gazette du Palais», 1966 Parte, p. 39. A fórmula é repetida sem cessar.

(5) Tribunal do comércio, Seine, 26 de Fevereiro de 1963. *Dalloz*, 1963, «Sommaire», p. 85.

(6) «É necessário afirmar (...) que o património é o que contém todos os direitos pecuniários ou não pecuniários que acabam por se fundir nele; a sua influência recíproca é demasiado grande para que se possa dissociar ai certos elementos», MAZEUAD, de Juglard, *Leçons de droit civil*, 4.º ed., 1970, t. I n.º 622). E estes autores têm esta frase magnífica: «O direito francês repara o dano moral e esta reparação, em quase todos os casos, é fixada em dinheiro; como se conceberia que um valor pecuniário fosse assim introduzido, a título de reparação, no património, se ele não viesse aí substituir um outro valor pecuniário ou moral que desapareceu (...)»! (*Ibid.*). É genial, mas honesto! Com efeito, se o dano moral é reparável em dinheiro, isto quer dizer que a perda moral é uma perda de dinheiro do mesmo modo que uma perda de dinheiro é uma perda moral!

Pela constituição de um *património moral* em que o homem é para si próprio o seu próprio objecto, a história do sujeito define o seu terreno: um «verdadeiro édeme dos direitos naturais do homem e do cidadão»⁽⁷⁾, o lugar de uma verdadeira circulação de mercadorias.

«Para pôr estas coisas em relação umas com as outras, os seus guardiães devem eles próprios pôr-se em relação entre si a título de pessoas cuja vontade habita nessas mesmas coisas, de tal modo que a vontade de um é também a vontade de outro e que cada um se apropria da mercadoria alheia abandonando a sua, por meio de um acto voluntário comum. Eles devem pois reconhecer-se reciprocamente como proprietários privados»⁽⁸⁾.

Aí está, uma vez mais, a aventura. a aposta. O sujeito de direito deve pôr-se em relação consigo próprio: ele deve vender-se no seu «foro íntimo», que é também o seu próprio mercado. Ele deve ser ao mesmo tempo mercador e mercadoria na feira da ladra da liberdade. Numa palavra, o sujeito deve poder levar ao mercado os seus atributos.

O capital/sujeito é assim constituído pelos «atributos» da sua personalidade, isto é, o que dá ao sujeito de direito existência social: o seu nome, o seu direito moral, a sua honra, a sua imagem, a sua vida privada... e no mesmo momento em que este *capital está formado, ele produz as condições da sua circulação*. A pessoa humana é proprietária dela própria e portanto dos seus atributos. Também, logo que um destes

⁽⁷⁾ MARX, *O Capital*, «ob. cit.», liv. I, t. I, p. 178.

⁽⁸⁾ *Ibid.*, p. 95.

atributos lhe é arrancado sem o seu consentimento, isto é, logo que um terceiro se apropria deles como objecto, o sujeito descobre-se esbulhado da utilização que é feita de si próprio: foi «roubado».

E se ele foi «roubado», é porque ele é livre de si próprio, permitindo-lhe a sua liberdade simultaneamente alienar os seus atributos e reivindicá-los.

Porém, quera aqui precisar o conceito. Ele só adquire a sua eficácia real pondo também em *circulação mercantil a liberdade do homem*. É necessário introduzir a exigência ideológica que duplica e encerra a forma sujeito de direito: o sujeito é ele próprio objecto de direito permanecendo «livre» de si-próprio. A liberdade prova-se pela alienação de si, e a alienação de si pela liberdade. Quero com isto dizer que a exigência ideológica da liberdade do homem se desdobra na estrutura do sujeito de direito constituído em objecto de direito, ou ainda, se desdobra na essência do homem «que se encontra ele próprio colocado na determinação da propriedade»⁽⁹⁾. É precisamente porque a *propriedade* surge no direito como *essência* do homem, que o homem, objecto de contrato, vai tomar a forma jurídica desse mesmo contrato que ele é olhado como produzindo livremente⁽¹⁰⁾. Por outras palavras o homem, patrimonializando-se, oferecendo-se sob a forma sujeito/atributos, longe de se dizer escravo da sua patrimonialização,

⁽⁹⁾ MARX, Manuscritos de 1844, ob. cit., p. 80.

⁽¹⁰⁾ «O comprador e o vendedor celebram contrato em conjunto na qualidade de pessoas livres e possuindo os mesmos direitos. Este contrato é o produto livre no qual a sua vontade se reveste de uma expressão jurídica comum» (KARL MARX, *O Capital*, «ob. cit.», liv. I, pp. 178-179).

encontra aí a sua verdadeira liberdade jurídica: a sua *capacidade*. E direi melhor: o homem não é verdadeiramente livre senão na sua actividade de vendedor; a sua liberdade é vender-se, vender-se realiza a sua liberdade⁽¹¹⁾.

A liberdade articula-se com base na vontade (consentimento). Eu explico-me. Se me «roubam» o meu reflexo ou a minha vida privada, nada mais me fazendo que «roubarem-me» o meu consentimento para divulgar o meu reflexo ou minha vida privada. Roubarão-me a minha vontade de querer vender-me ou, o que vem a dar no mesmo, o meu consentimento a querer vender-me. Esta articulação é crucial: a relação sujeito/atributos é subsumida juridicamente no conceito de vontade. O direito pode então dizer, numa linguagem humanista e abstracta, que o sujeito de direito é um sujeito que quer⁽¹²⁾.

E o conceito fecha-se: tornando-se a liberdade vontade — de divulgar ou não a minha vida privada

⁽¹¹⁾ O produto da reprodução «é a mercadoria dotada de consciencia de si e de actividade própria (...) a mercadoria humana (...)». MARX, *Manuscritos de 1844*, «ob. cit.», p. 72. Podemos aproximar o pensamento jurídico do que diz Marx acerca do comunismo primitivo, que enquanto acabamento realzado da propriedade privada (na medida da generalização da propriedade privada) «negando em tudo a personalidade do homem, é, apenas, precisamente a expressão consequente da propriedade privada, que é esta negação». *Ibid.*, p. 85.

⁽¹²⁾ «A vontade é o elemento activo do direito subjectivo». (MARTIN, *Le Secret de la vie privée*, «Revue trimestrielle de droit civil», 1959, n.º 10). «A ofensa à vida privada só pode ser justificada pelo consentimento da vítima» (BADINTER, *Le Droit au respect de la vie privée*, «Juris-Classeur périodique», 1968, I Parte, 2 136, n.º 16).

ou a minha imagem —, e nada mais sendo esta vontade do que a de contratar sobre e comigo mesmo — em devo, nas minhas relações com outrem, surgir como proprietário de mim mesmo. Se não o fosse eu seria para outrem incapaz, i. é., apenas objecto de direito, da mesma maneira não poderia tornar-me proprietário. «É necessário que o proprietário da força de trabalho a venda só por um tempo determinado, porque se ele a vende em bloco, uma vez por todas, vende-se a si próprio e de livre que era faz-se escravo, de mercador mercadorias⁽¹³⁾».

Volto por momentos a este ponto: a minha capacidade reside na minha liberdade de me produzir como objecto de direito. O incapaz — o escravo — é um objecto de direito. O sujeito de direito permite esta espantosa revelação: a produção jurídica da liberdade é a *produção de si-próprio como escravo*. O sujeito de direito aliena-se na sua própria liberdade. E queria acrescentar que a forma sujeito realiza, no seu conceito, as «duas formas absurdas do vínculo social» de que fala Pachukanis, que se apresentam simultaneamente «de um lado como valor mercantil e do outro como capacidade do homem, de ser sujeito de direito»⁽¹⁴⁾. O sujeito de direito realiza a interpelação ideológica do direito, na sua própria forma de sujeito de direito. Termino: a livre troca de propriedade de si postula uma reprodução da liberdade de si e uma compra livre desta produção⁽¹⁵⁾. É assim que a liberdade só encontra

⁽¹³⁾ MARX, *Le Capital*, «ob. cit.», p. 171.

⁽¹⁴⁾ ПАЧУКАНИС, *ob. cit.*, p. 103.

⁽¹⁵⁾ HEGEL: «Àtravés da alienação de todo o meu tempo de trabalho e da totalidade da minha produção eu tornar-me-ia

a sua effectividade jurídica face à capacidade de alienar, capacidade que assenta ella própria sobre a liberdade. Um notável julgamento equacionou a relação fundamenteal vontade-liberdade. Um tribunal julgou com effeito que não se poderia fazer derivar a interdição do direito à imagem «seja do direito de propriedade que cada um possui sobre a sua pessoa, seja da noção de liberdade individual ou humana (...); que nesta matéria não se pode invocar *um direito de propriedade* nos termos do artigo 544.º do Código Civil, não estando a pessoa no comércio e não podendo constituir o objecto de um direito real. Não se poderia além do mais conseguir apoio na *noção de liberdade individual ou humana*, que não é em definitivo senão a expressão correcta da mesma ideia de propriedade, tendente a afirmar effectivamente apenas que o indivíduo é senhor do seu corpo e da sua imagem»⁽¹⁹⁾.

Em última análise, a forma sujeito na sua constituição sujeito-objecto (de si) remete para um modo de produção que determina a própria forma de um sujeito que pode vender-se e cuja liberdade apenas se produz na determinação da propriedade. Esta análise teórica

um outro proprietário do que há aí de substancial, de toda a actividade e realidade, da minha personalidades. (*Principios minha da filosofia do direito*, § 67). Um autor jurídico que por certo não leu nem Hegel encontra espontaneamente a mesma relação: «(...) abandonar para sempre a sua vida privada (...) seria tão contrário à liberdade do indivíduo como ceder por toda a vida o seu trabalho» (BADINTER, *Le Droit au respect de la vie privée*, ob. cit.²⁰).

⁽¹⁹⁾ Tribunal Civil, Yuetot, 2 de Março de 1932, «Gazette du Palais», 1932, I parte, p. 855.

do sujeito de direito permite a descrição concreta e acabada do real: elle é ao mesmo tempo criação de um sujeito e vivido por um sujeito.

Seção II. — A cruzada dos cavaleiros do direito ou a história de uma doutrina jurídica

É tempo de fazer um pouco de direito». Vamos penetrar juntos nos arcanos — ia dizer nas entranhas — da doutrina. Queria mostrar-vos como se raciocina na teoria pura do direito, ou antes como não se raciocina neste espaço *universitário* que é também o espaço político de um certo saber. E vereis então manifestar-se a extraordinária subtilidade «inefcaz» dos juristas, que tomam os seus raciocínios... por dinheiro em caixa!

O que diz a doutrina define o que é a doutrina: o apêndice professoral do capital. Impõe-se extrair deste corpo doente a sua própria indigência.

A doutrina, justificando o sujeito de direito, defende o seu bife. Não importa que elle esteja putrefacto: ella alimenta-se do seu cadáver. O que ella quer é legitimar um sujeito que seja simultaneamente livre da sua alma e do seu corpo, isto é, que possa vender o seu corpo conservando a sua alma. Compreendeu-se sem custo que é também dela que se trata.

Voltemos a encontrar, em bom lugar, o nosso Du Guesclin do Direito, o nosso «sociólogo sem rigor», o nosso cavaleiro Carbornier, sem medo e sem mancha, que se revestiu com a armadura cintilante da dogmática. O Cavaleiro escreve, sem pestanejar e sem ceder um palmo de terreno, que o nosso Direito repudiou desde há longo tempo a ideia de que o ser humano fosse

proprietário do seu corpo, porque esta ideia implicava uma confusão absurda entre o objecto e o sujeito de direito (17). Este rigor no não-rigor teria com que surpreender um soldado menos aguerrido do que o nosso Du Guesclin. Se não sou proprietário dos meus «atributos», como posso colocá-los no comércio? Du Guesclin não cura dissol. Sejamos honestos. Ele não se importa com isso: ele descobriu, depois, nos campos de batalha, abrindo o inimigo de alto a baixo, que o direito está nas nossas visceras.

Um outro cavaleiro entrou na liça. Confessou esta grave fórmula: «Mesmo no direito de propriedade «desmaterializado», o valor sobre o qual ele incide é patrimonial e exterior ao sujeito, ao passo que a defesa da personalidade diz respeito aos «valores humanos», que não são distintos do sujeito de direitos (18). A contravérsia é séria e vou tentar deslindar esta algaraviada. Que nos dizem? Existem dois tipos de valores. O valor patrimonial, o valor humano. O que não nos dizem é que os «valores humanos» se vendem. Dito de outro modo, dividiram-se os valores em «humanos» e «patrimoniais» e desta divisão moralizadora «deduziu-se» que a alma não se vende.

Porque, para os nossos soldados, a alma é o último lugar onde se disputa.

Foi o que descobriu ultimamente um jurista que «faz filosofias». Num arrebataado voo lírico, o nosso filósofo traça em quinze linhas a ideia de Pessoa, de

(17) Anotação do Tribunal correctionnel, Erasse, 8 Fev., 1950, *Dalloz*, 1950, p. 712.

(18) NERSON, «Revue trimestrielle de droit civil, Jan., Março 1971, p. 119.

Platão até... E. Mounier. Leio-vos as últimas linhas: «O liberalismo, ele próprio, com as suas tendências em primeiro lugar individualistas, fez muito para valorizar a ideia de Pessoa». Notem bem: «Esta noção põe grandes problemas filosóficos». Vêde as suas referências: Huisman e Vergez, *Métaphysique* (F. Nathan, p. 130-136). Continuo: «Entretanto, o personalismo, cujo verdadeiro fundador é E. Mounier, sintetizando todas as ideias proferidas (*nada mais!*), vê na pessoa uma liberdade comprometida num mundo e entre outros homens, para incarnar valores eternos em situações particulares» (19), etc.! E todo este delírio de classe terminal para acabar nesta genial «dedução» ideológica: ignorar a «esfera íntima» da vida privada «é tornar inúteis, humanamente falando, os direitos ditos do património» (20). Reencontramos a velha antí-fona tanto melhor quanto mais ruminada é: proletários de todo o mundo a vossa exploração prova que vós tendes uma alma. E esta alma, todo o mundo sabe que ela é «um absoluto diante do qual tudo se deve inclinar» (21). O resto é vulgaridade porque, dum maneira ou doutra, isto «toca por qualquer lado na matéria» (22). E o nosso *vicarius dei* acrescenta esta feliz fórmula: «Substituir a uma reunião de pessoas espiritualmente livres uma amálgama de indivíduos sem constrangimentos, o que é isso, com efeito, senão

(19) MARTIN *Le Secret de la vie privée*, «Revue trimestrielle de droit civil», 1959, p. 231, n.º 7.

(20) *Ibid.*, p. 232.

(21) VIENNE, *Preuves et Alesites à la personne*, «Juris-Classeur périodique», 1949, I parte, p. 758.

(22) *Ibid.*

substituir a sociedade pelo rebunho» São Panurge, protegei-nos!

É verdade que São Panurge não perde completamente a cabeça quando se refere a um outro «grande jurista». F. Geny, com uma alma de banqueiro preocupado em não misturar os generos, preconizava «substituir a consideração reflectida dos interesses sérios, por sugestões enganosas de um sentimentalismo cheio de perigos»⁽²³⁾.

Termino esta cruzada. Ela não podia acabar senão no Santo Sepulcro do *Direito Romano*. Um professor lembrou-se oportunamente do *Digesto* que, como todos sabem, tudo disse, e sobretudo previu o que teria podido dizer. *Dominus membrorum suorum nemo videtur*⁽²⁴⁾. Fazendo isto, e passando do latim do Baixo-Império para o francês de baixo nível, M. Kayser revela-nos o seu pensamento: deve resolver-se a questão «reconhecendo ao poder do homem sobre o seu corpo o carácter de um direito da personalidade tendo por fim assegurar a protecção dos interesses morais e materiais do homem relativamente ao seu corpo»⁽²⁵⁾. O que quer dizer em bom francês: o homem pode vender-se sob condição de que o faça em nome... de um direito de personalidade! A montanha pariu um rato.

Não irei mais longe porque o leitor deve estar fadado destas exumações, e deixarei o resto — que

⁽²³⁾ *Des Droits sur les lettres messives*, t. II, n.º 209.

⁽²⁴⁾ *Digesto*, 9,2, Ad, leg. aquil., 13, p. 2: «não poderá ser-se senhor dos seus próprios membros».

⁽²⁵⁾ *Les Droits de la personnalité. Aspects théoriques et pratiques*, «Revue trimestrielle de droit civil», Julho-Setembro, 1971, p. 461.

é imenso — a «crítica roedora dos ratos». Acrescentarei simplesmente duas coisas.

Estas tomadas de posição que se pretendem *teóricas* são contrariadas pela *prática* mais vulgar do direito. Com efeito, se me «roubaram» digamos, a minha imagem, tenho o direito de reivindicá-la, porque me utilizam sem o meu consentimento. O prejuízo que sofro anula-se juridicamente numa violação do meu consentimento. O direito instaura assim uma relação necessária consentimento/prejuízo. Pois, se o homem não é proprietário dele próprio, em nome de quê poderia ele sofrer um prejuízo que o lesa na sua representação de si próprio? A prática conduz a esta análise jurídica inevitável: todos os «atributos» da pessoa são direitos contratualmente protegidos.

Quanto à «má consciência» da Doutrina, posso situá-la no seu discurso latente, que enuncia a *adequação* de direito natural da pessoa humana e do sujeito de direito. A interpegação ideológica — toda a pessoa é sujeito de direito — tornando-se categoria eterna — o sujeito de direito é qualquer pessoa — mergulha a doutrina num terrível embaraço. Porque, se a Forma Sujeito é bem a forma necessária do homem que participa nas trocas e na produção, ela é além disso esta Forma na qual se deve também realizar a liberdade e a igualdade. E, para «eles», o dilema vem a ser o seguinte: o sujeito de direito realiza a sua liberdade pela venda dele próprio. Estes professores não compreenderam que a categoria de sujeito de direito é um produto da história, e que a evolução do processo capitalista realiza aí todas as determinações: o sujeito de direito torna-se o seu último produto: objecto de direito.

Por este facto, toda a ciência do direito se lhes torna «impossível». Voltarei a este ponto.

Secção III. — As figuras do sujeito de direito

A forma Sujeito de Direito vai produzir, se posso dizê-lo, a sua própria história. Falo, neste momento, de uma Forma Sujeito que é um produto da história, mas que, ao mesmo tempo, pretende produzir a sua própria história.

Esta pretensão é a pretensão última de toda a ideologia: sustentar um discurso antropológico, isto é, manter o discurso do homem eterno enquanto indivíduo. É, por outras palavras, confessar a pretensão de que o processo da história nada mais é do que o seu próprio processo, e que a história é a história acabada e encerrada da propriedade privada.

É neste lugar privilegiado da «autoprodução histórica» da Forma Sujeito que a ideologia jurídica assume a sua última função. Posso retomar aqui o que tinha já enunciado no acto de nascimento da ideologia jurídica: a essência — e acrescente aqui «histórica» — do homem é ser proprietário privado da sua história, e esta «essência» redobra-se: a História é a propriedade privada dos sujeitos de direito. Reencontro então essa «estrutura especular redobrada da ideologia», mas reencontro-a na sua pretensão ontológica.

A História legitima a existência do sujeito, na exacta medida em que ela regressa ao Sujeito. O Sujeito é a propriedade privada historicizando-se que se distribui nos sujeitos da história. E se dou o conteúdo concreto deste processo, posso dizer então que na

medida em que o sujeito de direito é proprietário da sua história, a História é necessariamente a propriedade dos sujeitos de direito. Através deste mesmo processo, o direito simultaneamente sanciona as relações de produção no próprio seio do indivíduo — e reencontramos a forma mercantil do sujeito — e revela a relação imaginária dos indivíduos com as relações de produção — a propriedade privada é «realmente» a «essência histórica» do homem. Mas esta relação imaginária torna-se por seu turno eficaz na própria prática: o indivíduo vive-se e age realmente como se a propriedade privada fosse a sua «essência histórica», e os tribunais «demonstram-lhe» que ele tem razão, já que ele tem «o direito».

O que vou, pois, abordar agora, é a pretensão histórica da Forma Sujeito. Desvendá-la-ei triplamente, isto é, nas três figuras em que pude surpreendê-la. A primeira figura do bailado é um carrocel, o dos Cadets de Saumur. Ele vai designar este facto espantoso: a apropriação privada de um acontecimento histórico. A segunda figura é mais sinistra: uma dança de morte em Haiti. Ela designará este facto mais espantoso ainda: um sujeito proprietário da sua política. A terceira figura enfeita-se de um véu místico para esconder a sua nudez. É a dança dos véus, mas aí reside a sua própria contradição: se com efeito, o Homem é proprietário da História, a história do homem realiza e ultrapassa a propriedade privada. Ver-se-á então que o véu místico com que o sujeito se enfeita, pudicamente e juridicamente, mais não é, precisamente, do que o véu da moral. Será o último acto do «osso drama», a última metamorfose da nossa Forma. E restará, para encerrar

definitivamente o processo, demonstrar que em última instância não é mais o homem que significa a propriedade mas a propriedade que significa o homem.

I. O CARROCEL

A Associação dos Cadets de Saumur tinha pedido a interdição da projecção de uma emissão de televisão consagrada aos combates travados pelos oficiais e subalternos da escola de cavalaria de Saumur. Era necessário, dizia ela, proceder a profundos arranjos na composição e sequência das cenas, e não induzir o público em erro. Era necessário que os Franceses soubessem que este episódio tinha sido um «alto feito de armas» e que se tinha morrido no campo de batalha; que os oficiais tinham sido exemplares, isto é, nem filósofos, nem amorosos, nem perversos, e que, como consequência, era inadmissível descrever um deles a aplicar uma chicotada a um jovem aluno oficial, assim como mostrar este mesmo aluno como parecendo preferir o seu amor ao seu glorioso uniforme; que o comandante, finalmente, era um chefe, do qual não se tinha o direito de alterar a figura. Dizendo tudo, a França, isto é a Associação dos Cadets de Saumur, devia proteger a sua história.

O tribunal de Paris, que julga «em nome do povo francês», prestou justiça à história francesa, revista e corrigida pela sua Associação. Este tribunal escreveu, para a nossa escola primária, uma página de história que é também um «alto feito de armas». Eu tinha-o anunciado: é um carrocel, onde não se sabe se são os cavalos que levam os homens ou os homens que levam os cavalos.

«A cena da chicotada é inadmissível e deve ser suprimida» diz o tribunal. «A atitude do jovem Patrice que, durante a primeira parte do filme, afirma diversos propósitos filosófico-políticos e parece preferir o seu amor ao seu uniforme, ao ponto de dar a impressão de que está pronto a desertar, faria correr o risco, na ausência de precauções apropriadas, de deixar aos espectadores uma impressão falsa e perniciosa; que com efeito, os combatentes de Junho de 1940 atestam a preeminência absoluta e unânime, entre todos os Cadets, do espírito de sacrifício, com exclusão de toda a futilidade ou veleidade de abandono; que no que diz respeito à figura do comandante da Escola (...) a personagem permanece heróica e altamente exemplar, as suas dificuldades físicas ou excessos verbais não fazendo mais do que pôr em relevo o valor dos actos importantes que realizou (...).» E o tribunal ordena que o filme seja precedido de um aviso assim concebido: «O filme que ides ver é uma mistura de verdade e ficção. No quadro de um alto feito de armas excepcional e autêntico os autores introduziram uma aventura amorosa puramente imaginária e criaram diversas personagens cujos traços físicos ou intelectuais não reproduzem os dos combatentes vivos ou mortos que participaram no acontecimento. Assim sucede, muito particularmente, com o comandante da Escola que apenas lembra o verdadeiro comandante pelo que o papel fixou das qualidades de coragem, de autoridade, de decisão, de lucidez e de competência na arte militar, que foram as do oficial de 1940»⁽²⁹⁾.

⁽²⁹⁾ Tribunal de grande instance, 15 de Junho de 1970, *Juris-Classeur périodique*, 1970, II part., 16.550. M. Lindon, se

A vida privada «atributos» do sujeito encontra uma espantosa prática: *fazer julgar a história por um tribunal*, representando-a como propriedade privada. Já que o sujeito é proprietário da sua história, ele é, consequentemente, *proprietário do acontecimento* no qual participou. Tal é o *redobramento* da Forma Sujeito: na medida em que, para o bom funcionamento da ideologia, a História é este Sujeito que se distribui em sujeitos, o próprio movimento da História não é senão o perpétuo «ir-voltar» dos sujeitos ao Sujeito e do Sujeito aos sujeitos. Vamos mais longe. Este «ir-voltar» especular é aquele mesmo da «essência» do homem, isto é, da propriedade privada. Por outras palavras, o que funciona aqui é o movimento da propriedade privada na esfera da ideologia. E eu diria mais: se afirmo — o que demonstrei mais abaixo — que a ideologia jurídica nada mais é do que a eternização da esfera da circulação, posso deduzir que o direito, fazendo da história o lugar da circulação de mercadorias (apropriação privada dos acontecimentos), constitui-a em teleologia da propriedade privada.

Aqui se encerra a primeira figura do sujeito.

bemque *premier avocat général* junto da *Cour de Cassation*, perturbou-se como uma tal consequência. «Dado que não se trata do respeito pela vida privada, dado que se trata do carácter de um acontecimento histórico, pode perguntar-se se, no direito francês, cabe aos juizes dizer o que é «chocante» e o que não o é (...).»

II. A DANÇA DA MORTE

Um filme rodado sobre o Haiti descrevia as condições de vida, e o cineasta punha directamente em causa o regime policial de Duvalier. Este último melindrou-se com estes ataques e nomeadamente com certas tiradas do género de: «Papa Doc é real e o horror é sempre real» «Papa Doc e os seus gangsters». Melindrou-se também, virtuosamente, com uma sequência do filme onde se viam cândidas raparuginhas ir ao cemitério entoando cânticos de glória do Presidente, para assistir às execuções capitais.

Os tribunais foram chamados a julgar o delito de ofensa aos chefes de Estado estrangeiros (art. 36.º da lei de 29 de Julho de 1881) e deram razão a Duvalier, julgando que «as cenas precedentemente invocadas e as tiradas pré-citadas punham em causa não só os actos do chefe de Estado, mas ainda lesavam a sua própria pessoa»⁽²⁷⁾.

O sujeito de direito revela directamente a sua *dimensão política*. O sujeito da história incarnou-se directamente na Política, isto é, no chefe de Estado, isto é, no próprio Estado. A *Cour de Cassation* dá-nos a regra. «Se é conforme à Constituição estender o exercício da liberdade pública do direito de discussão à discussão dos actos políticos do Presidente da República, esta liberdade cessa onde começa a ofensa ao chefe de Estado»⁽²⁸⁾. E este mesmo tribunal precisa

⁽²⁷⁾ Tribunal de grande instance, 20 de Março de 1970, *Dalloz*, 1970, p. 487.

⁽²⁸⁾ *Cour de Cassation*, Câmara Criminal, 21 de Dezembro de 1966, «Bulletin des arrêts de la Cour de Cassation», n.º 33, p. 699.

esta fórmula magnificamente sibilina: «A ofensa proferida por ocasião dos actos políticos atinge necessariamente a pessoa»⁽²⁸⁾.

A crítica política volta-se em crítica da pessoa e a crítica da pessoa em censura da crítica política. O Estado é proprietário da sua política, já que o seu representante supremo é proprietário da sua vida privada. O Estado tornou-se o próprio Sujeito da Política e, ao mesmo tempo, proprietário privado da Política.

Dito de outro modo, a adequação *vida privada do chefe de Estado/actos políticos* permite, em nome da violação da vida privada, expulsar a crítica dos actos políticos.

Tal é esta segunda figura.

III. A DANÇA DOS VÉUS

Na sua terceira figura o sujeito reveste-se do véu místico; ele subsume-se sob o seu duplo: o *sujeito moral*. E ponho imediatamente a questão: qual é o *sentido ideológico* desta subsunção? Não posso aqui mesmo aprofundar o debate que, para nós, outro não seria senão o debate teórico e prático das condições teóricas da luta ideológica, isto é, o retomar da *reflexão engelsiana da ideia de igualdade*, e queria limitar-me a este estudo preciso e circunstanciado do sujeito moral como justificação e revelação do sujeito de direito. De maneira mais concisa ainda: a utilização ideológica da moral como justificação do sujeito de direito, isto é, a pretensão universal da moral ao serviço

⁽²⁸⁾ *Ibid.*

e em auxílio dum certa falência do sujeito de direito. E não é inocentemente, com certeza, que este auxílio é dado ao sujeito de direito, no lugar do discurso histórico, nesse lugar que contradiz a sua própria existência. Por aí verifica-se o que dizia Engels: «Os homens baseiam, em última análise, as suas concepções morais nas relações práticas sobre as quais constroem a sua situação de classes»⁽²⁹⁾.

Pode-se então tomar como ponto assente que o sujeito de direito se subsume no sujeito moral, e, melhor ainda, que o *Sujeito do sujeito de direito é a Moral*. E posso então dizer que a Moral é o Deus dos juristas. E é um Deus que usa também, no «céu estrelado» Kantiano, na moralidade realizada hegeliana e nos negócios da «alta» banca, um outro Nome: o de Estado. Então, o que queria provar, com meios de prova à mão, é esta *transferência* que permite salvar com a mão direita o que se mata com a mão esquerda.

A esposa de Lambrakis propõe uma acção contra Costa Gravas, realizador do filme «Z», e contra Vassilikos, autor do romance donde o filme foi extraído. Ela sustenta que, posta directamente em causa nestas duas obras, a sua vida privada foi violada. Tal é o lugar jurídico. Ele é também um lugar histórico: pode-se interditar em nome de um direito de propriedade, um discurso histórico? Dou-vos os motivos do julgamento do tribunal de Paris, comentá-los-ei seguidamente.

Os motivos do tribunal são de duas espécies. Numa primeira série, ele *canta a morte do sujeito de direito*. «A vida e a morte de Lambrakis pertencem à

⁽²⁹⁾ ENGELS, *Anti-Dühring*, 4^{ed.} Ed. Sociales, pp. 125-126.

história política da Grécia (...); trata-se de acontecimentos que de ora em diante pertencem à história e dos quais ninguém poderia interditar a descrição⁽³¹⁾. Eu traduzo. O homem, ao mesmo tempo que se pertence como sujeito, pertence ao «património público», isto é, à história. Esta pertença já não se constrói sobre o conceito de propriedade mas sobre o de história objetiva. A história já não é o processo da propriedade privada, isto é, processo de um indivíduo que é apenas o representante da sua mercadora, mas, muito pelo contrário, o processo contraditório da Forma mercantil do sujeito.

E dou a minha segunda série de motivos.

«O herói do filme manifesta na realidade por sua esposa um amor profundo e duradouro; a sua imagem segue-o nas suas viagens e os seus pensamentos vão para ela nos momentos que precedem a sua morte, enquanto a mulher de Lambrakis, sob os traços de uma actriz grega, Irène Pappas, impõe admiração e respeito». «De qualquer maneira», diz o tribunal, «não somente a personagem de «Z», inspirada em Lambrakis, é evocada com simpatia, respeito e admiração, mas ainda a sua companheira é descrita como um modelo de ternura e dignidade».

E o tribunal faz-nos esta confissão: a lei para o caso comporta «necessariamente uma parte de interpretação subjectiva».

Vou tentar «captar ao vivo» a passagem do sujeito de direito à moral, sobre o próprio terreno onde ela se produz. O tribunal diz-nos: já que o homem per-

tence à história, pode utilizar-se a sua vida prescindindo do seu consentimento ou do consentimento daqueles que hajam sido implicados na sua vida. Porém, diz-nos, num mesmo movimento: prescinde-se deste consentimento sob a condição de que as coisas sejam apresentadas dignamente, respeitosamente..., senão tanto o livro como o filme poderiam ver-se atingidos pela interdição.

Por outras palavras, o tribunal reserva-se um direito em nome da moralidade.

A *moralidade torna-se fonte do direito* mas o direito de que ela pretende ser fonte é o próprio direito da moralidade. A Forma mercantil do sujeito é bicéfala: a primeira cabeça leva um boné branco, a segunda cabeça um branco boné. E quando uma se cobre a outra se descobre. A ordem suprema do sujeito é a moralidade, mas esta moralidade regressa ao homem, constituído em objecto de direito, isto é, ela sanciona, em última análise, a Forma mercantil do sujeito. Ao mesmo tempo que ela o nega, neste lugar universal da moral, ela justifica-o na sua Forma Sujeito. A liberdade do homem, posta como produto e produtora da história, reencontra o terreno que pretendia fazer-nos esquecer: o das relações de produção.

«Que ilusão colossal!» exclamava Marx, a de «ser obrigado a reconhecer e a sancionar, nos direitos do homem, a sociedade burguesa moderna, a sociedade da indústria, da concorrência universal, dos interesses privados que prosseguem livremente os seus fins, este regime da anarquia, do individualismo natural e espi-ritual tornado estranho a ele próprio»⁽³²⁾.

⁽³¹⁾ Tribunal de Grande Instance, Paris, 30 de Junho de 1971, *Dalloz*, 1971, p. 678.

⁽³²⁾ MARX, *A Sagrada Família*, «ob. cit.», p. 148.

Não posso dizer mais, salvo que esta «ilusão colossal» não é ilusão para toda a gente e que ela é necessária.

As nossas três figuras faziam, certamente, uma só: a história da «essência» do sujeito, e esta essência impõe e realiza toda a apreensão do real. Para o direito, a constituição do real fonde-se em dois polos, que respondem um ao outro. De um lado, a sobre-appropriação permite tornar-se proprietário «pelo espírito» da matéria, de outro lado, esta matéria humana ou natural possui a mesma estrutura que esta sobre-appropriação. Trata-se assim de uma hi-polarização de um real constituído em objecto de direito e de que cada termo é condição de outro.

Para terminar, e é um fim que será retorno às fontes, queria fazer-vos assistir ao último avatar da nossa personagem. Sabia-se que o homem significava a propriedade, vamos aprender, preto no branco, que a propriedade significa o homem, que os «atributos» do homem, as suas «emanações», podem ser um imóvel, uma casa, outros. Isto quererá dizer, concretamente, que não somente o homem se representa na coisa, mas que a coisa é, concretamente, a essência do homem.

IV. A PROPRIEDADE CONDUZ À DANÇA

Um pintor reproduz um castelo classificado como monumento histórico. O proprietário reclama a apreensão da obra. O pintor replica que o seu quadro «se apresenta como sua visão pessoal». Isto queria dizer que a sua criação se analisava como uma sobre-appropriação. Num primeiro tempo, num processo sumário,

o tribunal de Paris dá-lhe razão⁽³⁹⁾. Num segundo tempo, revê a sua posição.

Ides ver a sua argumentação.

O proprietário invoca em primeiro lugar um argumento de peso. Ele diz que mandou efectuar reparações, melhor ainda, que restaurou o seu castelo e que esta restauração constitui uma criação. A consequência disso seria radical: a coisa, já investida pela criação, não poderia ser re-produzida, sob pena de re-produzir uma criação artística. É a contrafação. O tribunal rejeita este argumento: houve apenas refazimento.

O proprietário invoca um segundo meio que o fará triunfar. O castelo é sua propriedade privada; ele pode usá-lo, fruí-lo, «abusar» dele. Como consequência pode encerrá-lo e recusar a entrada nele. Quem pode o mais pode o menos, diz-nos um adágio jurídico. Se ele pode o mais — recusar a entrada nele — pode o menos — proporcionar a visita do castelo em certas condições.

Ora, estas condições existem, elas estão até materializadas no bilhete de entrada. Leia-mo-lo. Al se interdita «a fotografia do imóvel assim como os croquis e pinturas que tomem este imóvel por *tema*» com vista à comercialização dos produtos obtidos.

O pintor creê poder ganhar a causa. Se se fala de «reproduções», tal não pode dizer respeito a «uma pintura onde o imóvel é apenas um tema transformado, pela inspiração artística». E se se fala de comercialização, isso não poderá aplicar-se à «venda de obras de arte».

⁽³⁹⁾ Tribunal de grande instance, 17 de Março de 1970, «Revue internationale des droits d'auteur», Jan. 1971, p. 182.

A resposta do tribunal é espantosa. O proprietário reservou «a sua autorização, para terceiros, quanto à imagem do seu castelo»⁽³⁴⁾. Isto quer dizer, em boa prosa jurídica, que assim como um pintor ou um fotógrafo não podem reproduzir os traços duma pessoa sem a sua autorização, assim também não podem re-produzir a imagem de uma propriedade. Dito de outro modo, a coisa é tratada como a pessoa. Há um consentimento da coisa, porque a coisa tem o seu pudor e a sua honra.

Quanto à comercialização, o tribunal responde vigorosamente, no mais puro estilo civilista, que a palavra comercialização «deve ser entendida no seu sentido vulgar, isto é, a utilização de documentos criados a partir da imagem do castelo com vista a obter pela sua venda, pela sua locação ou por qualquer outro contrato a título oneroso, uma contrapartida, e, particularmente, o pagamento de uma quantia de dinheiro». Em resumo, não devemos fazer de inocentes: a pintura é um objecto de comércio.

V. O AMOR CONDUZ À DANÇA

A coisa tornou-se a pessoa, e a estrutura do sujeito, a da coisa. A propriedade devolve ao proprietário o seu próprio reflexo. O signifiante e o significado permutam-se no espaço abstracto da propriedade eterna. Vamos vê-lo ainda melhor.

⁽³⁴⁾ Tribunal de grande instance, 10 de Fevereiro de 1971, Abril 1971, p. 237.

Uma professora do Instituto Notre-Dame, membro do conselho municipal e educadora infantil, teve a surpresa de se aperceber de que o seu domínio servira de quadro a uma «foto-novela» intitulada suavemente *o amor conduz a dança*. Virtuosamente indignada, ela reclama a interdição da obra. Foi-lhe dada razão, porque «não carece de dúvida que os leitores vizinhos não podem deixar de identificar os lugares e de considerar com surpresa que a senhora Lemoine permitiu que a sua propriedade sirva de cenário à rodagem de um romance em forma de filme, cujo espírito é dificilmente compatível com a sua personalidade»⁽³⁵⁾.

Aí os juristas ficam de igual maneira emocionados. «Sob reserva dos direitos procedentes da noção de propriedade artística», diz um, «o que está à vista de todos e de cada um, não está de qualquer maneira no domínio público?»⁽³⁶⁾. «Não existe qualquer falta em fotografar uma casa privada que se apresenta aos olhos de todos», diz outro, «de modo nenhum também em publicar esta foto, pelo menos se nenhuma interdição aparente o proíbe e se nenhum direito de autor está em causa»⁽³⁷⁾.

Um terceiro é mais profundo, mas também inteiramente mistificado. «Na verdade», diz ele, «eis que o direito à imagem faz novas e singulares conquistas! Reconhecido e defendido como um direito de personalidade, ei-lo que se insinua entre as prerrogativas do

⁽³⁵⁾ Tribunal Seine, 1 Abril 1965, *Juris-Classeur périodique*, 1966, II part. 14.572, nota R. L.

⁽³⁶⁾ Nota R. L. pré-citada.

⁽³⁷⁾ «Revue trimestrielle de droit civil», 1966, p. 293, observations Rodière.

direito de propriedade e acaba por defender as coisas e não já apenas as pessoas...»⁽³⁸⁾. Está muito bem visto, mas os juristas são decididamente incorrigíveis. «Atendo-se à justificação jurídica, o nosso autor faz então apelo à noção de exercício abusivo de um direito de reprodução que desacreditaria o proprietário. Pode-se pois abusar de uma casa como se abusaria... de uma mulher!»

Em suma, equacionámos a adequação homem/coisa, de tal modo que a coisa significa tanto a «essência» do homem quanto a «essência» do homem significa a coisa.

Cheguei ao termo da minha análise «jurídica». Neste momento parece-me necessário retomar os resultados para os levar mais longe, isto é, para os situar no seu verdadeiro lugar.

A introdução das técnicas modernas de reprodução do real permitiu-me determinar o funcionamento do direito *num terreno virgem*, isto é, descrever como um continente novo passava pelo corte jurídico. O que quis demonstrar foi que a constituição deste novo objecto de direito, o real, se efectuou na categoria jurídica predeterminada do sujeito. Dito por outras palavras, o processo descrito «surgeiu» como o processo de um sujeito (de direito). Certamente, se fiz surgir a necessidade económica de um tal processo, este aparecimento dissolveu-se, de certa maneira, nas categorias jurídicas. Era necessário mostrar esta *dissolução*, porque ela significava também o papel do funcionamento da ideologia jurídica. Era necessário

⁽³⁸⁾ «Revue trimestrielle de droit civil», 1966, p. 317, observações Bredin.

mostrar que tudo se tinha «sempre-já» passado, e que este «sempre-já», que é também de uma certa maneira um «ir e voltar», é o «sempre já» do sujeito, isto é, da propriedade privada. Uma teleologia do sujeito, assim, se desentou, e o direito «se» funchoa como a realização das determinações do sujeito. Reconhece-se aqui a tese hegeliana dos *Princípios da Filosofia do Direito*.

Mas, além disso, este primeiro trabalho era necessário para mim próprio. Ele forneceu-me a base concreta de uma análise mais ambiciosa: articular concretamente a instância jurídico-política sobre a infra-estrutura. Ele forneceu-me, e regressarei aqui num ápice, as «leis iminentes do direito», e entendo aqui, por «leis iminentes», as formas necessárias através das quais o real, enquanto objecto de direito, foi posto em circulação.

Ora, no decurso de uma análise objectiva da jurisprudência e da Doutrina, «revelou-se» que o pôr em circulação deste novo objecto de direito desvendava esta lei fundamental: para o Direito, todo o processo económico é processo de um Sujeito. E esta lei «imamente» pareceu bastar-se a si própria. Quero dizer que, tal como para o Direito basta regulamentar o contrato de trabalho com auxílio das categorias de empresário «livre», de trabalhador «livre» e de «livre» salário «livremente» negociado, afim de «julgar» o trabalho, assim lhe bastou, para «produzir» um direito do cinema e da fotografia, pôr a funcionar as categorias de propriedade (literária) e de atributos da personalidade, que remetem em última análise para a categoria do sujeito de direito.

Esta «continuidade» jurídica, era necessário fazê-la funcionar no seu próprio terreno, para abstrair dela as leis do seu funcionamento. Porém, não basta constatar

estas mesmas leis: é ainda necessário explicar a *última instância do seu funcionamento*. É necessário partir daí para aí regressar. Também aqui termino anunciando já o terreno da continuação: a teoria do valor.

Careço de precisar, à partida, que, sobre este terreno novo, falarei e não falarei mais da minha demonstração jurídica, ou antes, falarei dela «em silêncio». Não retomarei, enquanto tal, a minha análise, mas supô-la-ei presente ao longo do discurso que anuncio aqui. Peço ao leitor este «esforço», que será o último.

III

ELEMENTOS PARA UMA TEORIA
MARXISTA DO DIREITO

Anunciei-o: trata-se para mim de localizar a minha demonstração no campo teórico que a tornou possível. Concretamente: de articular, no processo de conjunto do Capital, o funcionamento das categorias jurídicas.

Quando Marx explica que «a metamorfose do homem com dinheiro em capitalista deve passar-se na esfera da circulação e ao mesmo tempo não deve passar-se aí»⁽¹⁾ ele fornece-nos o nosso ponto de partida: a esfera da circulação. E quando ele acrescenta, na mesma passagem, que «a transformação do dinheiro em capital deve ser explicada tomando por base as leis imanes da circulação das mercadorias, de tal modo que a troca de equivalentes serve de ponto de partida»⁽²⁾ ele fornece-nos o método científico: o estudo das leis imanes da circulação oculta e revela a esfera da produção, i. é., o processo global do Capital.

Ora, na minha descrição «apareceu» que tudo se passava no Direito, e que, contudo, não se passava tudo aí. Aí reside, precisamente, o «mistério» do nosso Direito que, para além de todas as coisas iguais, é da mesma «natureza» que o «mistério» do dinheiro.

O Direito fixando o conjunto das relações sociais tais como elas surgem na esfera da circulação, torna possível, ao mesmo tempo, a produção.

⁽¹⁾ MARX, *O Capital*, *ob. cit.*, liv. I, t. I, p. 169,
⁽²⁾ *Ibid.*

A produção aparece e não aparece no Direito da mesma maneira que ela aparece e não aparece na circulação. E, tal como a circulação «é, sob todos os aspectos, uma realização da liberdade individual»⁽³⁾, assim o Direito, realizando a propriedade, pretende realizar a liberdade e a igualdade. Com efeito é necessário fazer aqui uma distinção fundamental sobre a qual terei ocasião de me debruçar de novo: o Direito, que fixa as formas de funcionamento do conjunto das relações sociais, torna eficaz, no mesmo momento, a Ideologia Jurídica, que é a relação imaginária dos indivíduos com as relações sociais em geral.

É assim que o Direito assume esta dupla função de fixar concretamente e «imaginariamente» — e valeria mais dizer que a fixação concreta jurídica é ao mesmo tempo ideológica — o conjunto das relações sociais. Se fosse necessário precisar poderia dizer-se que, no Direito, a produção surge sob um duplo título: por um lado, nas formas necessárias pelas quais são fixadas as relações sociais, por outro lado, no facto de que estas Formas apenas funcionam para a produção. E ela não aparece também a um duplo título: por um lado, porque estas Formas necessárias podem formalmente pretender a suficiência delas próprias, e por outro lado, porque o seu funcionamento oculta, se posso dizer, no seu próprio funcionamento, a razão pela qual elas funcionam.

E se «concretizo» rapidamente estas determinações, direi por um lado que é a Forma sujeito de direito que fixa as relações sociais e permite pôr em circulação

o «real» enquanto objecto de direito, e, por outro lado, que esta Forma «aparece» como categoria autónoma, independentemente de qualquer «história».

Isto leva-me a formular duas teses: o Direito fixa e assegura a realização, como dado natural, da esfera da circulação (tese I); no mesmo momento torna possível a produção (tese II). O Direito vive desta contradição: ao tornar possível a produção capitalista, em nome das determinações da propriedade (liberdade/igualdade), esta propriedade desenvolve a sua própria contradição ela, confessa a sua natureza: é o produto da exploração do homem pelo homem.

⁽³⁾ MARX, *Contribution à la critique de l'économie politique*, Ed. Sociales, p. 220.

5 Tese I: O direito fixa e assegura a realização, como dado natural, da esfera da circulação.

A esfera da circulação constitui o lugar onde se manifesta esta relação social dominante: todos os indivíduos são (produtores) cambistas de mercadorias. É o lugar onde reina o valor de troca; melhor ainda: este lugar é, em si, «o movimento do valor de troca»⁽¹⁾. Aqui os indivíduos, agentes da troca, são todos proprietários privados, isto é, seres livres que trazem para o mercado a mercadoria de que são possuidores.

Com efeito o mercado já não é um mercado de escravos. Pelo contrário é o lugar onde o homem realiza a sua natureza trinitária; ele afirma-se proprietário, portanto livre, portanto igual a qualquer outro proprietário. E esta tripla afirmação, a esfera da circulação admite-a com estrepito, organiza-a, pondo-a em movimento: o produto do trabalho pertence ao trabalhador (melhor ainda: o trabalho pessoal é o título de propriedade original) e este produto é univ-

⁽¹⁾ MARX, *Contribuição à crítica da economia política*, *ob. cit.*, p. 212.

salmente susceptível de troca por qualquer outro produto. Mais simplesmente: o produto do trabalho tornado mercadoria — isto é, valor de troca, e mais longe ainda, dinheiro — pode trocar-se universalmente por qualquer outra mercadoria.

Esta esfera descobre-nos assim as suas leis imanes: cada indivíduo é proprietário (do fruto do seu trabalho ou do seu trabalho em potência) e o seu trabalho é um trabalho social ainda que isolado, isto é, um trabalho que, embora sendo particular, participa do universal. «Dai que, produzindo para a sociedade, na qual cada um trabalha por seu turno para mim numa outra esfera, eu afinal produzo para mim»⁽²⁾. Hegel não diz outra coisa: o sistema das necessidades realiza, apesar do egoísmo individual, a *universalidade* da sociedade civil.

Então, pode afirmar-se na ideologia do direito, que tudo se passa nesta esfera; que o essencial são as trocas e que as trocas realizam o Homem; que as formas jurídicas que são impostas pela circulação são as mesmas formas da liberdade e da igualdade; que a Forma Sujeito desvende a realidade das suas determinações numa prática concreta: o contrato; que a circulação é um processo de sujeitos.

O que me proponho demonstrar deixando voluntariamente de lado o que se passa «em qualquer parte» no «laboratório secreto da produção» é que o Direito toma a esfera da circulação como dado natural; que esta esfera, tomada em si como absoluto não é outra coisa senão a noção ideológica que recebe o nome hobbesiano, rousseauniano, kantiano ou hegeliano, de

⁽²⁾ *Ibid.*, p. 214.

sociedade civil; e que o Direito ao fixar a circulação mais não faz do que promulgar os decretos dos direitos do homem e do cidadão; que ele escreve sobre o frontispício do valor de troca os sinais da propriedade, da liberdade e da igualdade, mas que estes sinais, no secreto «em qualquer parte», se leem como exploração, escravatura, desigualdade, egoísmo sagrado.

O que, portanto, vou abordar agora são as determinações da esfera da circulação, isto é, o «estatuto» concreto/ideológico da propriedade, da liberdade e da igualdade. E veremos que o direito fixa este estatuto numa realização concreta/ideológica; e aproveito para lembrar ao leitor o esforço que eu exigia dele: de não fazer qualquer tenção de esquecer a sorte da nossa minúscula questão de direito.

Na esfera da circulação, os indivíduos «não se enfrentam senão enquanto valores de troca subjectivados, isto é, equivalentes vivos, valores iguais»⁽³⁾. Dito de outro modo, eles não fazem mais do que incarnar e reproduzir o próprio movimento do valor de troca. O valor de troca representa-os e eles representam o valor de troca.

Mas, ao mesmo tempo que o indivíduo, agente da circulação, reveste os mesmos caracteres do valor de troca que ele representa, que a «sua vontade», habitando nas coisas, toma os mesmos caracteres das coisas que habita, isto é, ao mesmo tempo que o indivíduo é encarado como um proprietário livre e igual aos outros proprietários, ele encara-se como um proprietário livre e igual aos outros proprietários. Por outras palavras, ele toma como «dinheiro em caixa» o facto de que o

⁽³⁾ Marx, *Contribution...*, «ob. cit.», p. 221.

valor, expressão social do produto do seu trabalho, realiza verdadeiramente a liberdade e a igualdade, neste lugar onde reina o valor de troca, à «superfície» do processo e onde esta «superfície» ignora os fundos marinhos que ela cobre.

Queria citar aqui o que me parece ser um texto fundamental para a teoria da ideologia. Penso que um comentário deste texto permitir-me-á localizar suficientemente a relação entre a teoria do valor e a teoria da ideologia, afim de que possa ir mais além e tentar abordar directamente o Direito.

Estudando, no «Fragmento da versão primitiva» da *Contribuição para a crítica da economia política*, as manifestações da lei de apropriação na circulação simples, e, mais precisamente as, determinações da liberdade e da igualdade, Marx escreve esta coisa essencial:

«Deste modo, portanto, o processo do valor de troca que desenvolve a circulação não respeita apenas a liberdade e a igualdade, cria-as, é a sua base real. Enquanto que ideias puras, elas são as expressões idealizadas destas diversas fases; os seus desenvolvimentos jurídicos, políticos e sociais mais não são do que a reprodução noutros planos»⁽⁴⁾.

E Marx acrescenta mais adiante: «O sistema do valor de troca e, mais ainda, o sistema monetário é na realidade o sistema da liberdade e da igualdade. Mas as contradições que surgem no seu desenvolvimento, são contradições iminentes, implicações desta propriedade, desta liberdade e desta igualdade que,

(4) *Ibid.*, p. 224.

no momento próprio, se transmudam no seu contrário (...»⁽⁵⁾.

Dito de outro modo, a afirmação das determinações da propriedade (liberdade/igualdade) na esfera da circulação é posta ao mesmo tempo que a sua necessária ignorância na esfera da produção, aí onde o homem é concretamente explorado pelo homem, aí onde o capital, no próprio seio da produção expolia o operário da mais valia.

O processo do valor de troca, criando a liberdade e a igualdade produz assim, num mesmo movimento, a ilusão necessária de que a liberdade e a igualdade são realmente efectivas. E melhor ainda: esta «ilusão» nada mais é do que o reflexo das contradições reais do sistema do valor de troca: ele não pode realmente «produzir» uma verdadeira liberdade nem uma verdadeira igualdade.

«No facto de que o valor é a expressão do trabalho social contido nos produtos privados reside já a possibilidade da diferença entre este trabalho e o trabalho individual contido no mesmo produto. Se portanto um produtor privado continua a produzir segundo o modo antiigo, enquanto que o modo de produção social progride, esta diferença torna-se para ele bem sensível. A mesma coisa se passa desde que o conjunto dos fabricantes privados de um determinado género de mercadorias produza um quantum que ultrapasse as necessidades sociais. No facto de que o valor de uma mercadoria não pode exprimi-se senão numa outra mercadoria, e só pode realizar-se através da troca desta, reside já a possibilidade de que a troca não chegue de

(5) *Ibid.*, p. 225.

modo algum a fazer-se, ou pelo menos que não realize o valor exacto. Finalmente, quando a mercadoria especifica força de trabalho surge no mercado, o seu valor determina-se, como o de qualquer outra mercadoria, segundo o tempo de trabalho socialmente necessário à sua produção. Eis a razão pela qual a forma do valor dos produtos contém já em germe toda a forma capitalista de produção, o antagonismo entre o capitalista e os assalariados, o exército industrial de reserva, as crises. Por consequência, querer abolir a forma de produção capitalista instaurando o «verdadeiro valor», é querer abolir o catolicismo instaurando o «verdadeiro papa», ou instaurar uma sociedade na qual os produtores acabem finalmente por dominar um dia o seu produto, através dum consequente recurso a uma categoria económica que é a mais ampla expressão da sujeição do produtor ao seu próprio produto»⁽⁹⁾.

O pôr em movimento a propriedade privada cria certamente uma liberdade e uma igualdade, mas esta liberdade e esta igualdade são as mesmas da propriedade privada. Em última instância, toda a ideologia burguesa consiste em ocultar a contradição imanente desta liberdade e desta igualdade, que se transmudam no seu contrário: a escravidão e a exploração⁽⁷⁾.

(9) ENGELS, «*Anti-Dühring*» ob. cit., p. 350.

(7) É assim que a reivindicação da igualdade pelo proletariado no domínio económico e social passa necessariamente pela abolição das classes, isto é, pela abolição da separação do homem e dos meios de produção (cf. ENGELS, ob. cit., p. 138). Retornarei neste ponto na conclusão desta obra quando tratar da luta ideológica.

A circulação do valor de troca nada mais é do que a circulação da liberdade e da igualdade, enquanto determinações da propriedade, e toda a ideologia burguesa é uma idealização destas determinações. Podemos dizer, então, que a função última da ideologia burguesa consiste em idealizar as determinações da propriedade (liberdade/igualdade), isto é, as determinações objectivas do valor de troca. A base concreta de toda a ideologia é o valor de troca. Que outra coisa fez Hegel, ao desenvolver a Ideia de direito, que não fosse dar a expressão pura do movimento do valor? E a «dialéctica» dos *Princípios da Filosofia do direito* que coisa é senão a manifestação cada vez mais abstracta do valor? Com efeito, ao fim e ao cabo, a Ideia hegeliana de direito — ou, antes, o que é o Espírito no Direito — é o valor à espera dele próprio.

Desde que o processo do valor de troca é o mesmo processo da liberdade e da igualdade, desde que os indivíduos são apenas «equivalentes vivos», o processo do valor de troca torna-se o processo do sujeito e o processo do sujeito, o processo do valor de troca. Dito por outras palavras, na esfera da circulação, tudo se passa (e não se passa) entre sujeitos, que são também, sujeitos desse grande Sujeito que é o capital. E como, além disso, a circulação escamoteia (revelando-a) a produção, pode dizer-se então que toda a produção se manifesta como produção de um sujeito.

Posso responder então à questão aberta por Althusser: se é verdade que toda a ideologia interpela os indivíduos como sujeitos, o conteúdo concreto/ideológico da interpelação burguesa é o seguinte: o indivíduo é interpelado como incarnação das determinações do valor de troca. E posso acrescentar que o sujeito de

direito constitui a forma privilegiada desta interpelação, na exacta medida em que o Direito assegura e assume a eficácia da circulação.

Mas como, além disso, a circulação só pode pre-tender a sua reprodução através dos sujeitos, o valor de troca, e a sua forma mais acabada o Capital, afirma-se como Sujeito absoluto que se assegura e se legitima em nome da sua própria redistribuição em sujeitos.

Aqui é necessário precisar bem. Falo da circulação e da sua ideologia, e da manifestação concreta/ideológica do capital nesta esfera. E nesta perspectiva que posso avançar que pouco importa, para a circulação, que o capital no seu processo, afirme o trabalho, esse «não-capital real»⁽⁸⁾, esse valor de uso que constitui «o oposto e o complemento do dinheiro na sua qualidade de capital»⁽⁹⁾. O que aparece nesta esfera, e o que lhe importa, é que o capital, este valor que se põe ele próprio em valor, pareça não só engendrado por ele próprio mas pareça ainda engendrar o seu próprio processo⁽¹⁰⁾.

⁽⁸⁾ MARX, *Contribuição...*, *ob. cit.*, p. 251.

⁽⁹⁾ *Ibid.*

⁽¹⁰⁾ Que ele, realmente, o gera também produzindo não só Capital mas ainda reproduzindo aí, de maneira cada vez mais alargada, a matéria do capital (a massa crescente de trabalho), tal foi exposto por Marx nomeadamente num capítulo inédito do Capital («La Pensée», Abril, 1971). O que diferencia «a autonomia do dinheiro, (que) deve aparecer como processo (e que é) ao mesmo tempo condição prévia e resultado da circulação» («Contrib.», p. 245), da autonomia do Capital, é que o processo do Capital é processo total. Dito de outro modo, o seu processo é ao mesmo tempo processo do valor de uso (o trabalho, o não-capital) e do valor de troca, isto é, o próprio processo da trans-

Para caracterizar este auto-engendrar Marx utiliza uma metáfora que não é inocente. O valor «distingue em si o seu valor primitivo da sua mais valia, da mesma maneira que Deus distingue na sua pessoa o Pai e o Filho, e que ambos fazem apenas um e são da mesma idade, porquanto é apenas através da mais valia de 10 libras esterlinas que as 100 primeiras libras esterlinas adiantadas se tornam capital, e desde que isso se conclui, desde que o filho foi engendrado pelo pai e reciprocamente, esta diferença esvai-se e não existe mais do que um ser: 110 libras esterlinas»⁽¹¹⁾ «Deus desdobra-se nele próprio e envia o seu filho à terra como simples sujeito «abandonado» (...), sujeito mas Sujeito, homem mas Deus, para levar a cabo aquilo que a redenção final prepara, a Ressurreição de Cristo. Deus tem pois necessidade de «se fazer» ele próprio homem, o Sujeito tem necessidade de se tornar sujeito (...).»⁽¹²⁾. O Julgamento Final, onde o sujeito

formação real do valor de uso em valor de troca. «O trabalho produz as suas condições de produção enquanto capital — e o capital, o trabalho que lhe permite realizar-se como capital — o trabalhador assalariado» (*La Pensée*, *ob. cit.*). Então como o dinheiro só toma em conta a autonomia do valor no processo fechado da circulação, o Capital é o valor tomado processo total. Eis porque razão o Capital aparece não só a auto-engendrar-se, mas ainda a gerar realmente as condições da sua produção. O homem está realmente submetido ao Capital, já que o Capital o produz realmente. Ao mesmo tempo ele vive as leis do Capital como «leis naturais». O Capital torna-se um «ser forte, místico; todas as forças produtivas sociais do trabalho parecem com efeito ser devidas ao Capital e não ao trabalho» («O Capital», L. III, p. 205).

⁽¹¹⁾ MARX, *O Capital*, *ob. cit.*, liv. I, t. I, p. 158.

⁽¹²⁾ ALTHUSSER, *Ideologie e apparatus idéologiques d'Etat*, *ob. cit.*.

entra no seio do Sujeito, são as 110 libras esterlinas o A' da fórmula A'-M-A'. O filho do Capital é a mais valia que se contempla no Capital, é o Sujeito que se desdobra em sujeitos, e os indivíduos, agentes da circulação, são os sujeitos que asseguram o funcionamento do Sujeito.

Neste ponto convém reagrupar estes diferentes enunciados para fazer deles a base concreta/teórica da minha demonstração.

1. A ideologia burguesa idealiza (ideias puras) as determinações da propriedade (liberdade-igualdade).

O que a leva a equacionar:

- a) que a *sociedade* (= «sociedade civil» enquanto totalidade das relações sociais) manifesta, nas suas leis imanescentes, a totalidade do processo social;
- b) que os membros desta sociedade são *livres e iguais* entre eles;
- c) que toda a produção é produção de um sujeito livre;
- d) que as *leis* que permitem assegurar o funcionamento desta sociedade (democracia) são as leis naturais da liberdade e da igualdade, isto é, as leis dum processo que se fecha sobre si próprio.

2. O Direito assegura as formas da circulação e fixa-a como dado natural.

O que o leva a equacionar:

- a) que a interposição jurídica do indivíduo, agente da troca (= membro «sociedade civil») cons-

titui-o em *sujeito de direito proprietário*, isto é, em pessoa capaz de adquirir e de vender;

b) que a *troca* do equivalente entre dois sujeitos de direito é a *relação jurídica fundamental*;

c) que toda a *produção social* do homem é produção de um sujeito de direito;

d) que o Direito manifesta como *compulsivas* as leis «naturais» da liberdade e da igualdade, isto é, também as leis de um processo que se fecha sobre ele próprio, no funcionamento das suas categorias.

Este «quadro» exige um comentário. O que eu quiz significar foi a relação entre a Ideologia burguesa em geral e a Ideologia jurídica. Ora, parece que o seu terreno de encontro mais não é do que a circulação, isto é, o terreno da realização do valor de troca e das suas determinações.

Se a ideologia burguesa em geral pensa o processo social no seu conjunto através da noção de «democracia política e económica» (que mais não é do que um plágio da velha noção de sociedade civil) é sobre esta mesma noção que se constitui a ideologia jurídica. Compreende-se todo o valor que pode assumir, no próprio itinerário de Marx, a definição do lugar desta noção.

No Prefácio à *Contribuição para a crítica da economia política* Marx recorda o seu caminho:

«As minhas investigações conduziram a este resultado de que as relações jurídicas — assim como as formas do Estado — não podem ser compreendidas nem por elas próprias nem pela pretensa evolução geral do espírito humano, mas que elas vão buscar pelo

contrário as suas raízes às condições materiais de existência, de que Hegel, a exemplo dos Ingleses e dos Franceses do séc. XVIII, engloba o conjunto sob o nome de «sociedade civil», e que a anatomia da sociedade civil deve ser procurada por seu turno na economia política».

Marx na *Ideologia Alemã* dava dela esta definição:

«A sociedade civil abarca o conjunto das relações materiais dos indivíduos no interior de um determinado estádio de desenvolvimento das forças produtivas. Ela abarca o conjunto da vida comercial e industrial de uma etapa e, por isso mesmo transborda o Estado e a nação ainda que ela deva, além disso, afirmar-se no exterior como nacionalidade e organizar-se no interior como Estado. O termo sociedade civil apareceu no séc. XVIII a partir do momento em que as relações de propriedade se foram destacando da comunidade antiga e medieval. A sociedade civil enquanto tal apenas se desenvolve com a burguesia; contudo a organização social saída directamente da produção e do comércio e que forma sempre a base do Estado e do resto da superestrutura idealista foi constantemente designada sob o mesmo nome» (13).

Este dois textos permitem especificar a noção de sociedade civil que, contrariamente às primeiras aparências, nada mais designa do que a esfera da circulação.

Desde a *Ideologia Alemã* Marx descreve a «sociedade civil» como uma *noção ideológica*. Com efeito, por um lado, este termo engloba «o conjunto das relações materiais dos indivíduos no interior de um determinado estádio de desenvolvimento das forças produtivas»; por

outro lado, ele engloba também toda a organização social saída directamente da produção e do comércio.

Dito de outro modo, *sob uma única categoria*, estão reunidas a produção e a circulação.

Mas, ao mesmo tempo — e Marx dá-se conta disso no Prefácio à *Contribuição para a crítica da economia política* —, esta noção é um «progresso»: ela formula que as relações jurídicas e o Estado vão buscar as suas raízes às condições materiais de existência».

A noção de «sociedade civil» é ao mesmo tempo falsa e verdadeira. Ela é verdadeira na sua visão totalizadora do processo social, ela é falsa na medida em que reduz o processo social à sua aparência: a circulação.

Com efeito, a sociedade civil é ela própria a superfície da relação — a sociedade civil nas suas leis iminentes — pela totalidade do processo social (económico, jurídico, político) equivale a afirmar que, tal como ela «aparece», ela é a realidade do próprio processo social. A melhor ilustração disso é ainda o «sistema das necessidades» tal como Hegel o desenvolve nos *Princípios da filosofia do direito*.

A «sociedade civil», enquanto noção ideológica que pretende assim dar conta da totalidade do processo social, constitui o lugar de encontro da ideologia burguesa em geral e da ideologia jurídica. Mas este lugar, lugar de encontro é, ao mesmo tempo, um lugar de passagem.

Com efeito, todas as categorias que fundamentam a noção de «sociedade civil» — propriedade privada, sujeito, vontade, liberdade igualdade, — são «especificadas» pela ideologia jurídica. O sujeito é especificado em sujeito de direito; a produção do sujeito

(13) MARX-ENGELS, *A ideologia alemã*, «ob. cit.», p. 104.

em produção do sujeito de direito; a liberdade e a igualdade em liberdade e igualdade de todo o sujeito de direito. Mas, no mesmo momento, esta especificação é coercitiva. O que quer dizer que, se a ideologia jurídica mais não faz do que especificar juridicamente a ideologia burguesa, no mesmo movimento esta especificação é realizada concretamente pela coacção do aparelho de Estado.

É assim que o aparelho de Estado, impondo o «jurídico» — enquanto manifestação real da ideologia jurídica — coercitivamente, impõe a ideologia jurídica, e que a ideologia jurídica, em retorno, justifica a coacção.

O reagrupamento destes enunciados permite especificar a função do Direito. O Direito manifesta realmente/ideologicamente, pela coacção do aparelho de Estado, as determinações do valor de troca (propriedade/liberdade-igualdade). A manifestação real, nós chamamos o jurídico, à manifestação ideológica, a ideologia jurídica, o conjunto do processo, ao Direito.

Ora, o que apareceu na minha demonstração jurídica, foi que a «construção» de um novo objecto de direito — o «real» — se efectuou inteiramente nas categorias predeterminadas da circulação; que o colocar em circulação jurídica de novas indústrias — as indústrias fotográficas e cinematográficas — se produziu nas determinações do valor, isto é, nas determinações da propriedade, e que estas próprias determinações apareceram como determinações do sujeito de direito. Reciprocamente, o pôr em circulação o real, pela necessária mediação do sujeito de direito, constituiu o próprio sujeito de direito. Condição e resultado do processo da circulação, o sujeito de direito tomou a mesma

Forma do processo que manifestou; ao tomar esta Forma ele torna eficaz o próprio processo.

É assim que toda a produção (do real) apareceu como a produção de um sujeito (conceito de «sobre-apropriação») que é a incarnation do valor de troca (Forma Sujeito). E, se se reexamina a Forma sujeito de direito, esta mercadoria que se põe ela própria em movimento, que se leva a si mesma ao mercado, esta mercadoria na qual se incarna, fundamentalmente, o trabalhador, ela aparece constituída em dois polos: de uma lado, o polo sujeito (o consentimento, vontade...) de outro lado, o polo objecto de direito (ele próprio enquanto mercadoria). A Forma sujeito, esta Forma abstracta produzida realmente pela circulação, «contém já em germe toda a forma capitalista de produção» como o dizia Engels da «forma do valor»⁽¹⁴⁾.
Porque, em última análise, o trabalhador é esse específico ser que se leva a si próprio ao mercado, numa forma jurídica que lhe permite vender-se em nome da liberdade e da igualdade. Esta Forma realiza assim, «sobre o terreno», a propriedade. Pois, a partir do momento em que o indivíduo é juridicamente cons-

⁽¹⁴⁾ Engels precisa a relação entre a lei do valor e a ideia de igualdade: «Finalmente, a igualdade e o valor igual de todos os trabalhos humanos, dado que e enquanto são trabalho humano em geral, encontraram a sua expressão inconsciente mas a mais vigorosa, na lei do valor da economia burguesa moderna, que quer que o valor de uma mercadoria seja medido pelo trabalho socialmente necessário que ela contém» (*Anti-Dühring*, «ob. cit.», p. 137). E acrescenta: «Esta dedução das ideias modernas de igualdade a partir das condições económicas da sociedade burguesa foi exposta pela primeira vez por Marx em *O Capital*, «*id.*», n.º 1.

titudido em sujeito do processo de troca, não só é livre, já que possui «em propriedade plena» os produtos e, melhor, a energia do seu trabalho, e que pode à sua maneira trocá-los («Donde, no direito romano, esta definição correcta do *servus* (escravo): alguém que nada pode procurar obter por troca»)⁽¹⁵⁾, mas ainda é igual: a todo o sujeito de direito pois que um sujeito é igual: socialmente, a um outro sujeito. O comprador torna-se vendedor, o vendedor comprador e esta permutação é o próprio sentido da troca.

«À saída do acto de troca, cada um dos dois sujeitos reentra em si próprio enquanto objectivo final de todo o processo, enquanto sujeito que tem preferência sobre tudo. Assim se realiza pois a completa liberdade do sujeito. Transacção livre; nenhuma violência nem de um lado nem do outro; não se tornam um meio para outrem senão para serem um meio para si ou o seu próprio fim; finalmente, consciência de que o interesse geral ou comum é justamente apenas a universalidade do interesse egoístico»⁽¹⁶⁾.

Não me alongarei mais, mas posso acrescentar que a Forma sujeito de direito, enquanto a mais desenvolvida e a mais abstracta das formas jurídicas, desenvolve as leis imanes do Direito.

É-me, pois, possível presentemente expôr a minha segunda tese.

⁽¹⁵⁾ MARX, *Contribuição...*, «*ob. cit.*», p. 220.
⁽¹⁶⁾ *Ibid.*

6 — Tese II: O direito, garantindo e fixando como dado natural a esfera da circulação, torna possível a produção.

Resta-me agora demonstrar o seguinte: como é que a fixação (jurídica) das leis da circulação torna possível a produção? Por outras palavras, qual é, no processo do Capital, a relação que a circulação entretém com a produção?

Na relação capitalista produziu-se esta revolução: a mercadoria específica força de trabalho aparece no mercado. A circulação já não é esta região relativamente autónoma onde os indivíduos levavam ao mercado o excedente da sua produção, mas o lugar onde o capitalista vem em pessoa comprar o que lhe permitirá aumentar o seu capital: o trabalho humano⁽¹⁾.

⁽¹⁾ Querria, acerca deste ponto, fornecer algumas indicações. O problema do papel do direito num determinado modo de produção remete para a relação circulação produção. Eu explico-me. Historicamente, o valor de troca só aparece primeiro apenas na esfera da circulação e, enquanto não se torna a base real da produção, ela aparece como uma esfera relativamente autónoma e relativamente desenvolvida. Dito de outro modo, ela aparece «em avanço» sobre as relações de produção. O Direito, que fixa as determinações do valor de troca, adquire assim