

O Capital e o Pacto Fáustico¹

*Chrysantho Figueiredo

1. Goethe e Marx

A relação entre Goethe e Marx, embora muitas vezes negligenciada nas leituras mais econômicas ou políticas de *O Capital*, é profunda e formativa. Friedrich Schlegel, no aforisma 216 da revista *Athenäum*, identificava a filosofia de Fichte, o *Werther* de Goethe e a Revolução Francesa como as principais “tendências da época” no século XIX² — a esse trio, é possível acrescentar Marx, cuja formação intelectual uniu, de modo singular, a Revolução Francesa, a Revolução Industrial e a filosofia alemã, representadas por nomes como Rousseau, Hegel e Adam Smith. Pouco se destaca, porém, que Marx, entre os 14 e os 19 anos, escreveu centenas de poemas influenciados por Goethe e Schiller, revelando o peso da literatura em sua constituição subjetiva e crítica. Essa influência não desaparece com o tempo; ao contrário, perpassa toda a sua obra, do *Manifesto Comunista* a *O Capital*, como já notaram autores como Georg Lukács³ e Wolfgang Heise — este último dedicando um ensaio específico à presença do goethiano em Marx, intitulado *Goethesches bei Marx*⁴. Trata-se, portanto, de uma filiação estética e filosófica que ajuda a compreender melhor o próprio gesto de crítica radical que anima o pensamento marxiano.

2. Quem é Goethe, quem é Fausto.

Johann Wolfgang von Goethe, nascido em Frankfurt em 1749 e falecido em Weimar em 1832, foi um dos maiores poetas e pensadores da literatura alemã, cuja obra atravessa e transforma diversas correntes estéticas. Precursor do romantismo com *Os Sofrimentos do Jovem Werther*, também renovou o classicismo e inaugurou o gênero do romance de formação ou *Bildungsroman* com *Os Anos de Aprendizado de Wilhelm Meister*. Sua obra-prima, porém, é *Fausto: uma tragédia*, na qual reinventa um mito do século XV sobre um homem que firma um pacto com o diabo⁵ — não em busca de prazeres ou riquezas, mas movido por uma sede insaciável de conhecimento. Essa história o fascinava desde a infância: em sua autobiografia, *Poesia e Verdade*, Goethe relata ter assistido, aos quatro anos, a uma peça de marionetes inspirada na lenda de Fausto, encenada no pátio da casa de sua avó materna. Décadas depois, já maduro, confessaria

¹ Esse texto foi produzido por ocasião de uma exposição proferida no Salão Nobre da Universidade Federal do Paraná em 06 de maio de 2025 como evento de lançamento do meu livro *Tentações Econômicas, Maquinações Mefistofêlicas no Fausto II e o feitiço da mercadoria em Marx*, editado pela Kotter em 2024, que contou com uma mesa de debates com os professores doutores Luis Fernando Lopes Pereira e Ricardo Prestes Pazello (Direito/UFPR) e o poeta, linguista e militante popular Paulo Bearzoti Filho.

² Schlegel, 1960.

³ Especialmente em seu *Goethe e seu tempo*, mas Goethe também aparece em momentos cruciais de seu *O Jovem Hegel* que aproxima Hegel do pensamento de Marx a partir de sua compreensão da ciência econômica de Adam Smith.

⁴ Heise, 1982.

⁵ Esse mito apareceu por escrito na cultura europeia pela primeira vez em 1587 por obra de um autor anônimo chamado *História do doutor Johann Fausto*, recentemente traduzida pela professora doutora Magali Moura da UERJ (Anônimo, 2019)

que aquela impressão infantil havia lançado raízes profundas, germinando lentamente até dar forma a uma das mais complexas obras da literatura ocidental. Como ele próprio descreveu em belas palavras na tradução de Maurício Cardozo:

[...] a famosa peça de teatro de bonecos, que tematizava [o Fausto], reverberava e repercutia em mim de mil formas diferentes. Também eu havia vagado por todas as ciências e logo cedo percebera sua vaidade. Também eu provara de tudo na vida e não conseguira ficar senão ainda mais insatisfeito e angustiado. Coisas como essas não saíam de minha cabeça, deliciando-me nas horas solitárias, mas ainda sem encontrar vazão na forma escrita⁶.

2.1. Fausto I e Fausto II

Goethe é autor de uma das obras mais célebres da literatura universal: *Fausto*, uma tragédia. No entanto, *Fausto* se divide em duas partes profundamente heterogêneas — o *Fausto I*, amplamente conhecido e estudado, e o *Fausto II*, muitas vezes relegado ao segundo plano, quando não francamente ignorado. As diferenças entre as duas partes vão muito além do enredo: dizem respeito à forma, ao estilo, ao tratamento do tempo, à densidade simbólica e, sobretudo, ao escopo filosófico.⁷ Na verdade, são obras radicalmente distintas entre si, tanto em tom quanto em ambição: enquanto a primeira parte mantém uma narrativa relativamente linear e emocionalmente intensa, a segunda avança rumo ao alegórico, ao fragmentário e ao cosmopolítico. No conjunto da obra, a temática central é a busca insaciável do protagonista — seu *immer streben* — por conhecimento e poder. No *Fausto I*, essa busca se ancora em motivações existenciais e afetivas: o desejo por juventude eterna, a sedução da donzela inocente, a evocação de forças ocultas e o confronto trágico com os limites da condição humana. Já no *Fausto II*, a mesma pulsão ganha contornos histórico-filosóficos genuinamente capitalistas,⁸ expressando-se no fascínio pela técnica, na criação artificial de riquezas pelo surgimento do papel-moeda, e na devastação dos modos de vida tradicionais e da natureza. Trata-se, portanto, de uma obra que antecipa, de modo crítico e ambivalente, os impasses constitutivos da modernidade capitalista e os limites da razão instrumental.⁹

3. Fausto e O Capital

A relação entre *Fausto*, de Goethe, e *O Capital*, de Marx, está longe de ser uma novidade. Ainda assim, no que diz respeito especialmente ao *Fausto II*, tal conexão segue

⁶ Goethe, 2017, p. 495

⁷ Entre os germanistas, inúmeros consideram que não é exagero falar que o *Fausto I* e o *Fausto II* são projetos literários inteiramente distintos. Entre eles, gostaria de destacar um autor que se dedicou a explorar essa diferença, que foi Max Kommerell (2009).

⁸ Quem mais se dedicou a explorar a relação entre o complexo simbólico e alegórico do *Fausto II* e a sociedade capitalista foi o germanista e crítico Heinz Schlaffer (1998)

⁹ No Brasil temos a felicidade de contar com um dos maiores especialistas no *Fausto II* no mundo, o professor doutor Marcus Mazzari da USP, que não apenas é o responsável por ter elaborado os comentários exaustivos em nota de rodapé da obra traduzida por Jenny Klabin Segal e publicada pela editora 34, como escreveu inúmeros artigos críticos sobre os mais diversos aspectos da obra. Recentemente o professor publicou um estudo exaustivo do quinto ato do *Fausto II* intitulado *A dupla noite das tília*s (2019).

sendo frequentemente negligenciada ou subestimada em muitos círculos acadêmicos. Georg Lukács dedicou reflexões substanciais a esse vínculo em sua obra *Goethe e seu Tempo*, particularmente na seção originalmente publicada sob o título *Faust-Studien* (*Estudos sobre Fausto*). Outros estudiosos de destaque também se debruçaram sobre o tema, como Heinz Schlaffer, em *Fausto, a segunda parte: Alegoria do Século XIX*, e, de modo ainda mais incisivo, Thomas Metscher, cuja obra *Fausto e a Sociedade Burguesa: Um ensaio de história literária*, publicada na década de 1970,¹⁰ consolidou-se como referência fundamental para os estudos marxistas da tragédia goethiana. O próprio Marx faz referência direta ao *Fausto* em mais de uma dezena de passagens no volume I de *O Capital*. Leitor voraz e estilista arguto, Marx permeia seu texto com ecos de Goethe, Shakespeare, Heinrich Heine, Jean Paul, além dos já esperados Hegel, Kant, Ricardo e Adam Smith. Muitas de suas alusões literárias, aliás, escapam facilmente ao olhar apressado do leitor contemporâneo.

No entanto, o que se propõe aqui, em *Tentações Econômicas*, é algo mais específico: não apenas identificar as citações explícitas, mas rastrear os paralelismos, as ressonâncias subterrâneas, as estruturas simbólicas que aproximam o *Fausto II* de *O Capital*. Trata-se de uma arqueologia literária, que busca na linguagem de Marx os ecos difusos de uma tragédia que, embora marginalizada, encena com potência singular os dilemas da modernidade capitalista. E aqui, o ponto de inflexão é o “fetichismo da mercadoria”, conceito que este livro propõe traduzir — literal e conceitualmente — como “*feitiço da mercadoria*”.

Essa escolha, ao mesmo tempo estilística e teórica, aproxima-se das sonoridades míticas e do vocabulário mágico que perpassam tanto Goethe quanto Marx, e dialoga diretamente com a origem histórico-etimológica do próprio termo *fetiche*, que remonta aos feitiços que os colonizadores atribuíam aos objetos “animados” da religiosidade do outro africano. Essa nuance, permite desdobrar o capitalismo não apenas como forma econômica, mas como encantamento estrutural, um pacto simbólico que captura desejo, imaginação e sentido.

É impossível afirmar com certeza que Marx tenha lido o *Fausto II*. É provável, dada sua admiração por Goethe e a centralidade do autor na cultura alemã. Mas há obstáculos históricos importantes: por um lado, o *Fausto II* foi recebido com reservas por muitos críticos do século XIX, especialmente após a leitura influente de Theodor Vischer, que o ironizou como obra decadente de um Goethe tardio, escrevendo uma paródia da peça.¹¹ Por outro, sua recepção foi restrita: enquanto a primeira parte da tragédia conquistou multidões, a segunda permaneceu como um livro para poucos.

Apesar disso, os paralelismos são surpreendentes — não apenas temáticos, mas estruturais, figurativos, filosóficos. Em *Tentações Econômicas*,¹² busquei evidenciar esses paralelismos, não partindo da leitura de *Fausto II* à luz de Marx, mas do gesto

¹⁰ Esse ensaio se encontra na coletânea de artigos do professor Thomas Metscher chamado *Teatro Mundial e Processo Histórico* (*Welttheater und Geschichtsprozess*). Metscher, 2003.

¹¹ Vischer, 1886.

¹² Figueiredo, 2024.

oposto: ler Marx à luz de Goethe, identificando, em *O Capital*, motivos, personagens e cenas que encontram no *Fausto II* sua antevisão literária. O que se afirma aqui é que, ao lado da Revolução Francesa, da Revolução Industrial e do Idealismo Alemão, Goethe — e com ele, a grande literatura alemã — forma o quarto vértice que molda o pensamento marxiano. Para lembrar Fichte, trata-se de pensar Marx segundo as “tendências de época”, nas quais poesia, filosofia e economia ainda dançavam entrelaçadas.

4. Primeiro Ato do Fausto II e o Capital

Como exemplos dessas ressonâncias entre *Fausto II* e *O Capital*, meu livro se detém em três planos ou artimanhas urdidas por Mefistófeles, que denomino *maquinações mefistofêlicas*. O termo evoca, de modo enviesado, o *Macunaíma*, de Mário de Andrade, em que o herói sem caráter chama de “máquina” tudo o que não compreende — inclusive a enigmática “máquina dinheiro”. Inspirado nesse gesto, lanço mão da palavra para nomear três dispositivos simbólicos de *Fausto II* que, cada um a seu modo, antecipam impasses cruciais da crítica marxiana ao capitalismo moderno. Essas maquinações se concentram sobretudo a partir do Primeiro Ato da segunda parte da tragédia, quando Fausto e Mefistófeles se infiltram na corte imperial e Mefisto, a mando do imperador, realiza prodígios de ordem financeira, econômica e estética. Esses três dispositivos dramáticos espelham, com assombrosa semelhança, os dilemas desvendados por Marx na análise da forma-valor, do fetichismo da mercadoria e da financeirização do capital.

I. A pedra filosofal sem filósofo¹³

Trata-se aqui da solução para a crise financeira do Império, proposta por Mefistófeles, que consiste na criação artificial de riquezas por meio de uma alquimia financeira. Essa primeira manobra envolve um complexo simbólico que aproxima a alquimia medieval da economia liberal moderna, especialmente no que diz respeito à legitimação mística do dinheiro como valor lastreável por uma pedra. Disfarçado de bobo da corte, Mefistófeles propõe, em reunião ministerial, que o Império e seu povo simplesmente procurem ouro enterrado, como forma de contornar a escassez monetária. Os súditos, céticos diante da proposta absurda, ironizam as justificativas esotéricas de seu plano econômico, chamando-as de “alquimicalha”.¹⁴

Mefistófeles, por sua vez, rebate a incredulidade com sarcasmo, expondo a contradição daqueles que, embora zombem da ideia de encontrar valor cavando a esmo, seguem acreditando que o valor do ouro reside em suas propriedades intrínsecas. Ironizando o senso comum, afirma que mesmo que esses tivessem em mãos a pedra filosofal, ainda lhes faltaria um filósofo para compreendê-la.¹⁵ A “pedra filosofal sem filósofo”, por assim dizer, é uma

¹³ *Tentações Econômicas*, páginas 47 a 56.

¹⁴ Verso 4974

¹⁵ Na versão de Jenny Klabin Segal, “Que o mérito e a fortuna se entretecem,/ Em tontos desses é ideia que não medra;/ E se a pedra filosofal tivessem,/ Ainda o filósofo faltava à pedra.” (versos 5061 a 5064)

imagem crítica da compreensão popular do valor do dinheiro e da fideducia e encontra forte ressonância com o pensamento de Marx.

Ao final do primeiro ato, tendo conseguido incitar a busca pelo ouro, Mefistófeles revela compreender que o dinheiro nada mais é que a cristalização do trabalho socialmente produzido — tal como Marx o define como “cristal monetário” ou “encarnação imediata de todo o trabalho humano”. O dinheiro, portanto, é uma pedra apenas em sentido metafórico: não porque haja na pedra-ouro ou na pedra-prata “um átomo de valor”, mas porque a ideia abstrata de valor precisa “se expressar exteriormente como coisa”,¹⁶ se cristalizar em alguma matéria. Essa aproximação conceitual é reforçada pela própria analogia de Marx: o dinheiro, diz ele, “me coloca em relação com a riqueza social” do mesmo modo que “a pedra filosofal me coloca em relação com as ciências”.¹⁷

Contudo, o dinheiro é o objeto por excelência do mercado não tanto por aquilo que revela, mas por aquilo que oculta — o movimento de violência de abstração do trabalho que o capitalismo impõe e pressupõe na vida social capitalista. Daí a ausência de um “filósofo” para essa “pedra filosofal”: trata-se, em última instância, de uma crítica ao desejo de criar valor do nada — crítica esta que ecoa o ataque marxiano à valorização fictícia do capital.

II. A mascarada de Carnaval¹⁸

Como a cena anterior se passa na véspera do carnaval, entre a proposta do plano e sua efetiva realização insere-se uma encenação burlesca e alegórica que antecipa, como espetáculo dentro do espetáculo, a lógica da solução econômica capitalista. Trata-se de uma cena inspirada nos desfiles carnavalescos à moda florentina — os *trionfi di carnevale*.¹⁹

A mascarada de Fausto e Mefistófeles remete diretamente à crítica marxiana das formas fetichizadas da mercadoria, especialmente no que diz respeito às “máscaras sociais” que os possuidores de mercadorias vestem como agentes do mercado. Heinz Schlaffer analisou profundamente essa relação entre as “máscaras sociais” de Marx e a mascarada de carnaval no *Fausto II*.²⁰ O “louco carnaval” de Mefistófeles revela-se surpreendentemente próximo da crítica de Marx ao mercado como um espetáculo que encobre o verdadeiro

¹⁶ Marx e Engels, 2013, p. 167.

¹⁷ Marx, 2011, p. 165.

¹⁸ *Tentações Econômicas*, páginas 56 a 73.

¹⁹ Goethe, como poeta da corte de Weimar, havia organizado para o entretenimento da corte, festas de carnaval inspiradas nos *trionfi* e, portanto, foi um conhecedor e estudioso dessa manifestação estética renascentista. O renomado estudioso do *Fausto* de Goethe, Albrecht Schöne, comenta essa relação em detalhes (Schöne, 2017, pp.426 e 427). Porém, a influência dos *trionfi* de carnaval florentinos na tradição literária alemã também é lembrada por Walter Benjamin no famoso texto sobre o chamado barroco alemão (Benjamin, 1991, vol I, p. 298)

²⁰ Schlaffer, 1998.

sentido social das ações individuais, ao mesmo tempo que indica o direcionamento social a que essas ações estão submetidas.

Há, portanto, um notável paralelismo entre *Fausto II* e o *Capital* (livro I), especialmente neste ponto. Marx apresenta os inventores da mercadoria-dinheiro como sujeitos que “agem antes mesmo de terem pensado” e que, justamente por isso, “em sua perplexidade pensam como Fausto”, para quem “era no início a ação”²¹. De forma igualmente significativa, em *Fausto II*, a primeira aparição de Fausto ocorre sob a máscara de Plúto, no desfile carnavalesco florentino — antes de ele, com a ajuda de Mefistófeles, inventar o papel-moeda.

III. O papel-moeda como invenção mágica alquímica do Dr. Fausto (p. 73)

A aparição do papel-moeda — representação simbólica e circulatória da riqueza, dissociada da produção material — constitui o ápice do plano mefistofélico. Nesse processo, o dinheiro-ouro é progressivamente esquecido, restando apenas o símbolo: um objeto que representa o valor-trabalho, mas sob uma forma contraditória, e que, por isso mesmo, torna-se um artefato “ético-estético”, para usar uma expressão de Goethe.²²

Essa terceira maquinação de Mefistófeles fundamenta-se na força da imaginação coletiva, que se deixa iludir pela crença de que o papel estaria lastreado em ouro e que seu valor seria plenamente resgatável. Tal ilusão, no entanto, só se sustenta enquanto não se tenta converter, de fato, todo o valor circulante em metal precioso. O próprio Mefistófeles ironiza: “para quem quiser metal, tem-se um cambista / E se faltar cava-se em nova pista”.²³ Uma vez que “vingou a praxe” da circulação, todo cético acaba, inevitavelmente, reduzido à condição de asno.

A assinatura do imperador, estampada nas cédulas e reproduzida infinitamente, empresta sua majestade ao serviço da fidejussória monetária — uma autoridade que substitui o lastro material pelo crédito institucional. Essa lógica de circulação mágica aproxima-se da crítica marxiana ao mercado como uma espécie de “retorta alquímica da circulação de dinheiro”.²⁴ O que está em jogo, aqui, é a própria ideia de lastro — não mais uma substância material garantidora do valor, mas uma reificação mágica, um talismã, um “cristal monetário” que simboliza a função social do valor-trabalho. O desfecho do plano econômico do diabo-bobo ecoa o tema o “feitiço da mercadoria” e os mistérios da forma-valor desvendados por Marx.

A crise da ideia de lastro-ouro aparece em *Fausto II* como uma crise da própria percepção estética e sensível do conceito de dinheiro — uma crise que Goethe

²¹ Marx e Engels, 2013 p. 161

²² Numa carta de 3 de novembro de 1826, a Boissieré, Goethe refere-se a si mesmo como um “matemático ético-estético” buscando as “últimas fórmulas mediante as quais o mundo [se torna] apreensível”.

²³ Versos 6124 e seguintes.

²⁴ Marx e Engels, 2013, p. 187.

parece pressentir com notável acuidade, antecipando o colapso do padrão-ouro consumado historicamente no século XX, com o fim do acordo de Bretton Woods.

5. Feitiço, Fumaça e Fim

O pacto mefistofélico, que seduz com promessas ilusórias de riqueza enquanto subordina nossas agências à realização da riqueza para poucos, não poderia se consumir sem consequências. No quinto ato de *Fausto II*, o diabo enfim cobra seu preço. Fausto, agora um rico latifundiário — resultado dos favores prestados ao imperador — vê sua ganância colidir com o destino do casal de anciãos Filêmon e Baucis, que se recusam a abandonar sua antiga morada para dar lugar à expansão da propriedade fundiária promovida pela empresa mefistofélica.

Impulsionado pelo ímpeto avassalador do projeto fáustico de acumulação, Mefistófeles assassina o casal, queimando-os vivos. Essa cena ecoa diretamente o capítulo sobre a chamada acumulação primitiva em *O Capital*, de Marx, onde o autor afirma que o surgimento da ordem capitalista é marcado por “traços de sangue e de fogo”. A morte de Filêmon e Baucis no incêndio de sua cabana remete, de forma perturbadora, à tragédia histórica narrada por Marx, quando a Duquesa de Sutherland — uma espécie de Fausto em versão histórica — ordena a expulsão de camponeses para transformar as terras comunais em pastagens privadas. Como relata Marx: “uma anciã morreu queimada na cabana que ela recusara a abandonar”. Realidade histórica e ficção poética convergem, assim, na imagem da destruição que acompanha a gênese da acumulação capitalista. A velocidade destrutiva desse processo — essa força “velociférica” do Capital,²⁵ para empregar um neologismo goetheano — revela o feitiço que sustenta a riqueza moderna: fumaça, violência e expropriação.

Portanto, retomar Goethe, em especial o *Fausto II*, para reler *O Capital* não é apenas um exercício de erudição comparatista, mas um gesto político e poético que recoloca Marx em meio às forças poéticas e simbólicas de sua formação. Se, como sugeria Fichte, as tendências de uma época se entrelaçam na tensão entre filosofia, literatura e história, é justamente nesse entrelaçamento que este livro se inscreve: como uma escuta atenta aos ecos de Goethe nas entrelinhas de Marx, revelando como a linguagem da crítica econômica ressoa, em sua estrutura mais íntima, com os dramas, tentações e ambivalências da modernidade encenadas por Fausto. Hoje, no limiar do século XXI, diante do esgotamento ecológico e dos limites estruturais da reprodução do capital, a analogia ganha força: o capitalismo mostra-se cada vez mais como um pacto fáustico —

²⁵ A expressão “tudo velociférico” aparece ao final do segundo capítulo de *Os Anos de Peregrinação de Wilhelm Meister*. Nesse texto, composto como uma coletânea de sentenças, ela remete às rápidas e incessantes transformações do mundo moderno, bem como à forma pela qual o sujeito é compelido a deslocar-se “de uma parte a outra do mundo”, à maneira de um peregrino. O neologismo *velociférico* condensa, em uma só palavra, as ideias de velocidade, luciferino e mefistofélico.

produtivo, encantador, mas autodestrutivo — cujo desenlace depende de uma escolha coletiva entre redenção e danação. Ou bem nos libertamos dessa forma fetichista e feiticeira de organizar a vida, ou então estamos condenados, como diz o verbo alemão, aliás com precisão sombria: *wir gehen zugrunde*.

Bibliografia.

ANÔNIMO. *História do Doutor Johann Fausto*. Tradução de Magali Moura. São Paulo: Filocalia, 2019.

BENJAMIN, Walter. *Gesammelte Schriften*. Frankfurt am Mein: Suhrkamp, 1991.

_____. *A Origem do Drama Barroco Alemão*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987.

FIGUEIREDO, Chrysantho, *Tentações Econômicas: maquinações mefistofélicas no Fausto II e o feitiço da mercadoria em Marx*. Curitiba, Kotter: 2024.

GOETHE, Johann Wolfgang *et alii*. *Goethes Briefe und Briefe an Goethe: Hamburger Ausgabe in 6 Bänden*. München: Deutschen Taschenbuch Verlag, 1988.

GOETHE, Johann Wolfgang. *Fausto, uma tragédia: primeira parte*. Tradução de Jenny Klabin Segal. São Paulo: Editora 34, 2007.

_____. *Fausto, uma tragédia: segunda parte*. Tradução de Jenny Klabin Segal. São Paulo: Editora 34, 2007.

_____. *De minha vida: poesia e verdade*. Tradução de Maurício Mendonça Cardozo. São Paulo: UNESP, 2017.

HEISE, Wolfgang, *Goethesches bei Marx*. Weimarer Beiträge, Halle, v. 10, 1982, p. 45-65.

KOMMERELL, Max. *Geist und Buchstabe der Dichtung*. Frankfurt am Mein: Klostermann, 2009.

LUKÁCS, Gyorg. *Faust und Faustus: vom Drama der Menschengattung zu Tragödie der modernen Kunst*. Hambourg: Rowolths Taschenbuch Verlag, 1967.

_____. *The young Hegel: studies in the relations between dialectics and economics*. Tradução de Roger Livingstone. Cambridge, MIT Press: 1975.

MARX, Karl, ENGELS, Friedrich, *O Capital, Livro I*. Tradução de Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2013.

MARX, Karl. *Grundrisse*. Tradução de Mário Duayer e Nélcio Schneider. São Paulo: Boitempo, 2011.

MAZZARI, Marcus. *A dupla noite das tília: história e natureza no Fausto de Goethe*. São Paulo: Editora 34, 2019.

METSCHER, Thomas. *Welttheater und Geschichtsprozeß: Zu Goethes Faust*. Berlin: Peter Lang, 2003.

SCHLAFFER, Heinz. *Faust Zweiter Teil: Die Allegorie des 19. Jahrhunderts*. Stuttgart: J.B. Metzler, 1998.

SCHLEGEL, August Wilhelm; SCHLEGEL, Friedrich. *Athenäum*. Stuttgart: J.G. Cotta'sche Buchhandlung, 1960.

SCHÖNE, Albrecht. *Faust, Kommentare*. Berlin: Deutscher Klassiker Verlag, 2017.

VISCHER, Friedrich Theodor. *Faust, der Tragödie dritter Teil*. Tübingen: Verlag der Laupp'schen Buchhandlung, 1886. Disponível em: <https://www.projekt-gutenberg.org/vischer/faust3/faust3.html>. Acesso em: 08, mai. 2025.