

## Marx, Balzac e Gramsci

Sabrina Areco (Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul)

*This article explores the presence of Honoré de Balzac in the prison writings of Antonio Gramsci (1929-1935). Gramsci dealt with the literature relating the content of the work with its intellectual and political context of production, without subtracting the importance of artistic creation and innovation from Balzac. There is a treatment of the author as intellectual, in the terms defined by Gramsci himself, in which the role of cultural direction exerted by Balzac is emphasized. Its production is treated as an important element of French culture of the nineteenth century, spread beyond the territorial limits of that country and its own historical time. From this perspective, Gramsci considers the possibility that Balzac was a source of Marx. Balzac's study, as a concrete intellectual approached by Gramsci, allows us to know the organic connection that he proposed between literature, politics and philosophy, being the articulation between diverse languages, one of the main characteristics of philosophy of praxis - denomination that Gramsci gave to the thinking of Marx and Engels.*

*Keywords: Antonio Gramsci; Honoré de Balzac; Intellectuals.*

### Introdução

A proposta do artigo é tratar das referências feitas por Antonio Gramsci à produção literária de Honoré de Balzac. A literatura balzaquiana é tomada em alta conta nos *Quaderni del carcere*. Ali, o marxista considera sobretudo a capacidade desta obra ligar-se ao público-leitor e se difundir, ecoando em produções artísticas e no pensamento do século XIX e mesmo no século XX. Temos, portanto, dois caminhos percorridos: um, que busca identificar como Balzac vincula-se ao nacional-popular francês, marcado então - Gramsci observa - pela difusão do materialismo, um produto intelectual e cultural da laicidade difundida e produzida pela Revolução francesa; e outro que destaca como as obras e seus personagens ecoam nas gerações que se seguem. No que diz respeito às reminiscências posteriores de Balzac, elas explicitam também a capacidade do autor, como um intelectual, projetar-se para além de seu tempo. Nos termos utilizado por Gramsci, «de se fazer história».

Neste aspecto, uma parte importante do olhar lançado ao francês reside na exploração da seguinte questão formulada no Caderno 8 § 9 (QC, p. 1067): poderia Balzac ser considerado uma fonte da filosofia da praxis? Tal questão tem como ponto de partida a conhecida admiração de Engels e de Marx pelo autor da *Comédia Humana* e a orientação metodológica esboçada por Gramsci na qual a reconstituição do ambiente intelectual de uma produção é um passo fundamental (embora não exclusivo) para compreender um autor ou corrente intelectual. O realismo balzaquiano é um elemento que compõe o contexto intelectual e político do século XIX, mais

próximo das preferências estéticas de Engels e Marx do que, por exemplo, Margaret Harkness e seu *City girls* (“não suficientemente realista”, afirma Engels); ou da literatura socialista de Eugène Sue, como fazem notar os fundadores da filosofia da praxis n’*A sagrada família*<sup>1</sup>.

Tais caminhos percorridos na abordagem de Balzac convergem com o tipo particular de tratamento da literatura encontrada nos *Quaderni*. Gramsci operava quase que contornando o conteúdo específico da obra, atendo-se mais detidamente às suas dinâmicas de assimilação, ou seja, sua circulação<sup>2</sup>. Essa orientação relaciona-se com o projeto carcerário: abordar o papel dos intelectuais no que chamou de “espírito público”<sup>3</sup>. Tratava-se para ele de identificar como estes, vinculados aos seus grupos e tendências, contribuem para conformar aquilo que pode ser entendido como o modo de pensar e a cultura hegemônica. Sua crítica ao filósofo napolitano B. Croce, a quem ele dedicou muito parágrafos, é ilustrativa. A produção filosófica e literária de Croce é pensada considerando sua função na construção de uma concepção meridionalista que justificava uma integração subordinada do Sul ao Norte italiano. O tema é perpassado, assim, pela discussão sobre política e as relações entre diferentes estratos sociais e liga-se ao conceito de hegemonia. A problemática de fundo é a circulação e troca entres diferentes esferas de expressão cultural (literatura, filosofia e senso comum) e também estratos sociais, remetendo à questão dos intelectuais e à relação com a política.

A referência ao autor francês do século XIX significaria ainda, por parte de Gramsci, participar - mesmo com toda distância imposta pela prisão, e portanto de forma bastante indireta - da discussão sobre estética da III Internacional (1919-1943). A proposta de recomposição da totalidade do mundo social na arte e o realismo eram elementos centrais da política

---

<sup>1</sup> MARX-ENGELS 2003.

<sup>2</sup> Sobre a literatura em Gramsci, remeto a SAPEGNO 1969; MUSSI 2014; PALADINI MUSITELLI 2009.

<sup>3</sup> «Por intelectuais deve-se entender não [apenas] aqueles grupos comumente entendidos com esta denominação, mas em geral toda a massa social que exerce funções organizativas em sentido lato, seja no campo da produção, seja no campo da cultura, seja no campo administrativo-político» [QC 1, § 43, p. 36]. Esse papel de direção cultural exercida por Balzac poderia ser indicado pela própria difusão de sua circulação, bastante volumosa e publicada também na imprensa de folhetim. No entanto, ele se lançou ainda em atividade de organização de grupos literários e de escritores, como a Société des Gens de lettres, da qual o foi a verdadeira locomotiva; escreveu na imprensa discutindo questões concernentes à atividade profissional da escrita, como direito de propriedade intelectual literária; foi também editor e proprietário de uma casa de edição (POLLAUD-DULIAN 2003, pp. 199-200).

cultural e dos debates sobre arte proletária implementados na URSS a partir de 1920 e que culminarão, nos anos de 1930, no realismo socialista assumido como a literatura mais adequada ao proletariado. Em oposição ao *Proletkult*, cuja ideia-motriz era a defesa da existência de uma cultura proletária já desenvolvida no âmbito da classe revolucionária, o realismo socialista irá valorizar a herança burguesa e o romance realista, assumindo Balzac como uma referência<sup>4</sup>.

Foi sobretudo o realismo balzaquiano o elemento que garantiu essa fortuna crítica. Esse realismo tinha como tema a França, em especial Paris, no período entre a Restauração (1814-1830) e da Monarquia de Junho (1830-1848), e as mudanças na ordem das sociabilidades marcadas pela ascensão de novos valores vinculados à classe burguesa. É a novidade da moral burguesa e a decadência do antigo regime nobiliário que emerge em seus romances, uma extensa obra que trata de tramas privadas e dos negócios financeiros e comerciais, das mudanças nas relações de propriedades e entre as classes sociais. As narrativas esmiuçavam essas tramas privadas e as recompunham em uma sistematização cuidadosa que ambicionava a totalidade e a reprodução do real através da arte, inserindo seus personagens “às leis da evolução e do tempo”<sup>5</sup>.

Balzac, nos textos carcerários de Gramsci, está assim ligado a uma constelação de problemas e conceitos: detém relações com debates sobre a política cultural da década de 1920-1930 e vincula-se com formulações centrais da teoria política gramsciana, como a questão dos intelectuais e o processo de construção da hegemonia. Gramsci busca mostrar como os personagens e situações fictícias desenhadas por Balzac “descolam-se” dos textos, circulando em outros registros (como obras filosóficas e políticas) e

---

<sup>4</sup> NAPOLITANO 2011, p. 44. O *Proletkult* foi um movimento cultural e artístico que irrompeu quase simultaneamente com o Outubro de 1917. Tinha um caráter fortemente vanguardista, expresso nas produções plásticas, dramáticas e literatura e foi organizado por A. Lunacharskii e, pouco depois, passou a participar A. Bogdanov. Teve importância sobretudo durante a Guerra Civil (1918-1921). Gramsci teve contato muito próximo com a política cultural soviética desse período: ele morou em Moscou entre 1922-1923 e depois, em 1925, quando muitas das proposições e concepções estéticas do grupo ainda eram debatidos. Cfr. BRANDIST 2012.

<sup>5</sup> RÓNAI 2012, pp. 20-21. Considerando a necessidade que a literatura tinha de se modernizar, procurou estabelecer uma arte que fosse «expressão da sociedade». Em diferentes momentos de sua produção, defendeu tal proposição de que «ser moderno era expror a sociedade de seu entorno» (FESTA-MCCORMICK 1975, p. 24).

mesmo no senso comum. Eles ganhariam, assim, certa autonomia em relação ao autor, o que indica sua capacidade de interferir em um dado cenário cultural. Interessa a Gramsci discutir, em particular, como a literatura balzaquiana é parte do ambiente intelectual de Marx, podendo ser pensado como uma “fonte” ou referência para a filosofia da praxis.

### 1. França/Itália

A política e a sociedade francesa do século XIX constituem um terreno fecundo para se observar a afirmação, depois de um longo processo que teve como ponto de irrupção o ano de 1789, a hegemonia burguesa. Esse movimento histórico, marcado por reação, sublevações populares (1830, 1848 e 1871), criação de linguagens e instituições que caracterizam, para Gramsci, a modernidade política, é o terreno histórico fundamental para a elaboração de categorias como “revolução permanente”, “jacobinismo”, “Revolução-Restauração”, “guerra de movimento”<sup>6</sup>.

O caso francês serve-lhe como paradigma, ainda que tenha se configurado como a “forma excepcional” de construção da modernidade política. O procedimento metodológico de Gramsci, pode-se dizer, consiste em contrapor a França aos processos históricos de diferentes Estados nacionais como forma de explicitar as contradições existentes entre os valores liberais e democráticos propagados pela Revolução francesa e sua ausência como realidade concreta (trata-se, assim, de uma crítica aos Estados liberais democráticos do século XX). A Revolução tinha também inserido uma novidade histórica que “perturbou” as relações interestatais e as dinâmicas nacionais internas, com a reação conservadora ocorrida em diferentes países europeus, além da própria França<sup>7</sup>.

Os intelectuais daquele país eram também um referencial para Gramsci. Desde os escritos anteriores à I Guerra ele buscava entre os franceses elementos para pensar a atuação daqueles grupos diretamente ligados à elaboração de visões de mundo e divulgadores de tendências políticas e artísticas. Os pacifistas, entre eles Romain Rolland, lhe inspiravam como reagir diante do turbilhão gerado na opinião pública pelo conflitos<sup>8</sup>.

Nos *Quaderni* a questão dos intelectuais foi o tema central do projeto de pesquisa delineado na conhecida carta a Tatiana Schucht em 19 de março de

---

<sup>6</sup> GERVASONI 1998; MEDICI 2000.

<sup>7</sup> TOSEL 1994; GERVASONI 1998.

<sup>8</sup> GERVASONI 1998, p. 28.

1927, retomado no elenco que assuntos que redigiu no Primo quaderno, em 8 de fevereiro de 1929. No Primo quaderno foi definido como tema a ser desenvolvido a «Formazione di gruppi di intellettuali italiani: sviluppo, atteggiamenti», ou seja, o objeto é a Itália. Ao cabo, a reflexão sobre os intelectuais é o fio condutor de toda a reflexão carcerária. Parte importante desta elaboração apoia-se no confronto entre Itália e diferentes formações nacionais, no entanto a França aparece com destaque e contraponto fundamental. Tal confronto pode ser percebido pela recorrência de formulações como Risorgimento/Revolução francesa; Revolução-Revolução/Revolução passiva; Partido moderado/Jacobinos; todos estes pares dicotômicos mobilizados em diferentes parágrafos de seus escritos.

A Itália aparece aí quase como o “contrário” da França: enquanto o país vizinho passou efetivamente por uma ruptura revolucionária, na Itália o que houve foi uma revolução *mancata*; o que decorre de outra ausência italiana: de um espírito nacional-popular ou, em outros termos, de povo atuando em uma perspectiva antagônica em relação aos antigos estratos sociais dominantes, como fizeram os jacobinos franceses.

Naquele país havia sido construído um espírito nacional-popular, produto ele mesmo da atividade de organização e direção cultural realizada por seus intelectuais e vinculada àquele longo processo histórico de consolidação da hegemonia da burguesia (*QC* 8, § 173, reformulado em *QC* 21, § 5). Essa unidade havia produzido uma convergência, inclusive semântica, entre o *povo* e a *nação*, assim como as ideias de *soberania nacional* e *soberania popular* (*QC* 3, § 63, p. 343). O nacional-popular francês encontrou diferentes formas de manifestação, seja na linguagem política *tout court* elaborada por Robespierre no século XVIII, ou na literatura artística e romances de folhetim.

É à comparação com o país vizinho que Gramsci recorrerá para compreender o «caráter não popular-nacional da literatura italiana» (*QC* 8, § 145, p. 1030), constatação que lhe serve de ponto de partida para uma análise que parte da crítica literária e se insere na abordagem da história da cultura e da própria formação nacional histórica da Itália. Isso levou à constituição de um tipo particular de intelectual e, por consequência, de estilo literário e filosófico. Na Itália, os intelectuais eram distantes do povo, orientavam-se sobretudo por um espírito de casta, sua tradição é «divresca», abstrata, incapaz de interessar o público leitor moderno (cfr. *QC* 21, § 5, p. 2116). A literatura francesa, por sua vez, detinha na Península uma verdadeira hegemonia cultural, o que é atribuído ao seu conteúdo: essa literatura fundamentaria-se em um humanismo moderno e laico, isto é,

estava vinculada a uma nova moralidade que substituía e nacionalizava a moral religiosa e respondia, assim, às aspirações populares<sup>9</sup>. O “atraso” cultural da Itália, no que diz respeito à formação do nacional-popular, podia justamente ser ilustrado pelo fato de que os italianos interessavam-se por romances franceses produzidos há um século (*QC* 8, § 173, reformulado em *QC* 21, § 5, p. 2117). A presença da literatura de Balzac insere-se neste reflexão gramsciana sobre a cultura francesa, mobilizada para aprofundar sua análise sobre a própria Itália, seus intelectuais e sua literatura<sup>10</sup>.

## 2. Balzac e a literatura popular

As referências à obra e personagens de Balzac aparecem, assim, em diversas notas de cadernos miscelâneos (como *QC* 3, § 153; *QC* 6, §§ 5 e 111, entre outros) sob a rubrica *Letteratura popolare*. O aceno nestes parágrafos indica já que o interesse por Balzac está no fato de que sua

---

<sup>9</sup> A ênfase “conteudista” da arte remeteria a Francesco De Sanctis (1817-1883). Gramsci considerava que De Sanctis haveria elaborado uma crítica literária coerente com a filosofia da praxis por entender essa função como parte de uma luta política por uma nova cultura e um novo humanismo (SAPEGNO 1969, pp. 276-77). Esse exercício de crítica e luta polêmica volta-se sobretudo à análise do conteúdo, o meio no qual se representa artisticamente a «massa de sentimentos populares» dotando-na de uma certa estrutura, coerência lógica e histórica. Assim, mesmo tendo como premissa a ideia de que a literatura baseia-se em uma relação forma-conteúdo tal como na estética de Benedetto Croce, será o segundo enfatizado nas notas literárias gramscianas. Mas, diferente de Croce, o conteúdo não é tratado como impressão ou sentimento concedidos abstratamente e sim como expressão da visão de mundo do artista e, portanto, é pleno de historicidade e ao se modificar o conteúdo a forma também é alterada. Isso significa que a análise é deslocada de um plano puramente estético e a mudança, ou «a batalha por uma nova arte», deve ser conduzida no âmbito de uma luta cultural pela modificação do mundo exterior do artista. Sobre Croce, Gramsci e a literatura, ver STIPCEVIC 1969, pp. 279-83.

<sup>10</sup> De acordo com o Aparato crítico organizado por V. Gerratana, os livros de Balzac referenciados nos cadernos são *Le père Goriot* (1834) e *La Rabouilleuse* (*Un ménage de garçon*) (1842). As referências ao escritor francês estão dispersas e aparecem nos chamados “cadernos miscelâneos”: Caderno 3 (redigido em 1930), § 153; Caderno 6 (1930-1932), §§ 5 e 111; Caderno 14 (1932-1935), §§ 4, 27 e 41. E ainda: no Caderno 8 (1931-1932), [*Miscellanea e Appunti di filosofia III*], §§ 209, 228 e 230; Caderno 9 (1932), [*Miscellanea e Note sul Risorgimento italiano*], § 120; Caderno 16 (1933-1934), [*Argomenti di cultura. 1ª*], §§ 1 e 13 e, finalmente, Caderno 21 (1934-1935), [*Problemi della cultura nazionale italiana. Iª Letteratura popolare*], § 1.

literatura deve ser considerada popular e não representante da alta cultura erudita. Seus personagens heroicos, típicos dos romances de aventura e de folhetim, são vistos como parte do conjunto de produções artísticas derivadas de histórias policiais, compostos por esquemas de intrigas. Neste tipo de produção, o romance popular de Balzac, mas também de Dumas, supera a ideologia pequeno burguesa pela afirmação do “delinquente” ou “criminoso” em relação à justiça. Gramsci expressa uma distância da moral burguesa. O autor francês claramente recusava essa moral - como sabe a crítica balzaquiana e o tinha clareza também Gramsci - mas a recusa era produto de seu conservadorismo, que deplorava a monetarização dos valores subjacente à classe burguesa considerados uma decadência em relação à aristocracia, nobreza e monarquia.

Se a ideologia pequeno burguesa celebra a ordem, defesa da lei e o Estado como fundamento desta legalidade, os aventureiros personagens de Balzac, como Vautrin citado por Gramsci, desafiam tais valores e perfilam ao lado daqueles de comportamento orientados por uma moral flexível ou mesmo amoral, não coerente portanto com a dicotomia bem e mal<sup>11</sup>. Não é relevante, para Gramsci, se essa literatura reproduz o esquematismo dos romances de aventura ou policiais. O mais relevante é que dialogam com o «*búnus* da cultura popular, seus gostos e tendências»; para ele «a premissa de uma nova literatura» deve ser o aprofundar-se orientar-se pelos interesses populares, «de forma polêmica ou não, pouco importa»; ligar-se com seu «mundo moral e intelectual, mesmo se atrasado ou convencional» (QC. 15, § 58, p. 1822). No Caderno 21, § 12 (p. 2129), em nota reescrita, ele precisa que os romances de tipo policial dão origem a duas correntes: uma que chama de «mecânica», reprodutora de fórmulas literárias; e outra «artística», na qual inseriu Balzac.

O escritor é tratado, assim, como uma figura intelectual da maior relevância, e que apesar de conservador é capaz de captar tais anseios e interesses populares e expressá-los artisticamente. A questão a ser considerada é se sua literatura poderia, para Gramsci, ser um ponto de partida para a literatura proletária - como argumentou Lukács (1965; 1975) enfatizando o realismo do autor.

O tratamento de Balzac desloca-se da tentativa de um enquadramento literário, no lugar disso visa pensá-lo como expressão artística de uma forma de pensar difusa na França - o materialismo e sua expressão literária no manifesta no romance realista. Esse materialismo seria de tal maneira capilar

---

<sup>11</sup> ANDRÉOLI 2003.

que teria se conformado em um verdadeiro senso comum. Essa abordagem corresponde, por um lado, à premissa gramsciana na qual a análise da literatura desloca-se do artista-criador para a cultura que formata a obra (sem a subsunção da criação individual) e para o público-leitor, considerando as interações entre filosofia e senso comum. O fato de uma obra ser lida expõe o caráter particular tanto da obra como desse público e a afinidade do leitor com a obra balzaquiana explicitava justamente a difusão do materialismo na França.

A corrente materialista francesa do século XVIII-XIX propagou-se em diferentes campos do conhecimento e no senso comum. Essa corrente haveria conformado parte da história da cultura daquele período e deve ser entendida de uma forma ampla, não estritamente filosófica, do processo de elaboração da modernidade europeia. Em seu sentido “extensivo”, o materialismo remeteria às elaborações nas quais se exclui «a transcendência do domínio do pensamento», mas refere-se também ao «comportamento prático inspirado no realismo político» em oposição ao romantismo político (QC 11, § 16, p. 1408). A recusa da transcendência historicamente havia possibilitado tanto um *sensualismo*, quer dizer, um empirismo absoluto, quanto em sua forma vulgar tratou do homem a partir de critérios puramente *naturais ou biológicos*, presentes entre outras manifestações, na concepção de igualdade jurídica afirmada sobre a igualdade natural (QC 10.II, § 35, p. 1280).

No âmbito literário, o materialismo encontra sua forma além do realismo e naturalismo francês, no *verismo* italiano, diretamente influenciado pelo positivismo. Esse argumento de Gramsci acompanha, em certa medida, a análise do crítico literário Francesco De Sanctis que identificou o realismo literário como parte de um movimento de secularização, de desenvolvimento do materialismo, do ceticismo e do empirismo e de crítica ao romantismo, e que tem em sua forma mais acentuada o *verismo*. Zola, observador objetivo que trata as corrupções da sociedade de Paris «como matéria de estudo e de ciência», seria o representante mais expressivo dessa corrente<sup>12</sup>.

---

<sup>12</sup> DE SANCTIS 1890, p. 367; WELLEK 1979, p. 28; DE SANCTIS 1890, pp. 375-76, observará, tratando da série *Les Rougon-Macquart* de Zola, que o escritor concatena a sucessão de eventos de forma cronológica e de modo que entre passado e presente exista uma relação causa e feito, tendo como estrutura a sucessão fisiológica: a série trata de duas famílias e seus diferentes ramos de descendentes e a trama se desenrola sob o regime napoleônico. Com isso, ele haveria «introduzido um novo fator na filosofia da história, o princípio fisiológico ou hereditário, modificado e



Este materialismo potencializado, expresso como um tipo de superstição (como afirmou no citado parágrafo § 3, Quaderno 4), não podia ser o fundamento da filosofia da práxis. Para Gramsci, esse elemento ou “forma” originária do materialismo francês do século XIX foi aperfeiçoado pela filosofia da práxis com a mediação da filosofia especulativa e do humanismo e, após essa elaboração, a filosofia da práxis manteve o componente realista sob a sua forma de realismo filosófico (*QC* 10.II, § 13, p. 1250).

Poderia dizer que, posto que o “cientificismo” balzaquiano é, juntamente com o materialismo francês do século XIX, superado pela filosofia da práxis; o realismo d'*A Comédia humana* poderia ser apresentado por Gramsci como parte da história da cultura – não obstante, a nova literatura não poderia ser a reabilitação do romance realista burguês, como pretendeu Lukács (1965; 1975). Mas ele é também um “filósofo” realista: Gramsci seguia assim a tônica da crítica literária marxista que identificava o mérito de sua obra no realismo, como defendeu Engels em uma importante carta, admirador do escritor assim como fora Marx<sup>13</sup>. Poderia se dizer assim que para Gramsci a relevância e a fragilidade dos escritos de Balzac resultam, ambos, de sua relação com o realismo.

### 3. *Balzac/Marx: ambiente cultural e circulação das ideias*

De forma reveladora, não é nos argumentos acerca da crítica literária desenvolvidos no assim denominado Quaderno 23 que o escritor francês foi mais citado. Ele foi citado em importantes parágrafos do Quaderno 16, chamado *Argomenti di cultura*. 1º, nos § 1 (*La religione, il lotto e l'oppio della miseria*) e § 13 (*Origine popolare del “superuomo”*), redigidos entre 1933 e 1934.

No parágrafo § 1, Quaderno 16, Gramsci trata da origem da expressão «ópio do povo» e recorre a Balzac (de onde pode-se ler, novamente, uma inclinação a valorizar o francês como uma das fontes do pensamento de Marx). O segundo (*QC* 16, § 13, pp. 1879-882), aborda a ideia de super-homem presente em Friedrich Nietzsche e sua suposta origem popular e Gramsci irá apontar a contribuição do criador do personagem Vautrin para essa coleção de tipos, colocando-o ao lado de *Le Comte de Monte Cristo* de

---

desenvolvido pelo ambiente social [...]». Assim, enquanto o romance psicológico teve como fonte a filosofia, Zola «teve como predecessor Darwin e sua escola».

<sup>13</sup> LÖWY–SAYRE 1993, p. 13.

Dumas. Ambas citações referem-se assim a atenção delegada por Gramsci à história da cultura, entendendo que as formulações circulam entre diferentes estratos sociais e encontram diversas formas de manifestação, literatura, filosofia, senso comum, religião, etc.

No conto *Un ménage de garçon* o literato francês utilizou a expressão «ópio da miséria». Ali, são os jogos de azar (e não a religião, como em Marx) que permitiria aos «miseráveis algumas horas de esperança ao apostar na roleta e cinco dias ao jogar na loteria» (QC 8, § 209, pp. 1067-068). A aproximação entre essa “função social” dos jogos de azar com a religião haveria, para Gramsci, passado por uma mediação de Pascal. Este último identificou entre os jogos de azar e religião uma similaridade subjacente, que apesar de dizerem respeito à diferentes ordens de ação humana têm em comum o fato de serem “pensamentos envergonhados”. Pascal, ainda segundo Gramsci, pretendia legitimar e justificar um modo de pensar popular, a saber, a religião como um certo tipo de aposta na qual será mais vantajoso crer do que se manter cético, posto que de acordo com o pensamento cristão popular (Gramsci citará o giansenismo) caso a aposta se confirme, o ganho se estenderá para a eternidade (QC 8, § 228, p. 1085; QC 8, § 230, p. 1086).

Será ainda através dessa perspectiva (história da cultura) que Gramsci tratará de Balzac e do mito do super-homem. Gramsci explorará é a hipótese de que a ideia de super-homem de Nietzsche, mais do que uma filosofia que se contrapõe à moral convencional, talvez seja antes a expressão filosófica do pensamento popular manifesto na literatura de apêndice. Quer dizer, sua origem estaria não em Zaratustra ou na “alta cultura”, mas na produção popular. Essa ideia poderia ser encontrada em Balzac, n’*O Conde de Monte Cristo* de Dumas, em Stendhal e no culto a Napoleão e no influxo racista originado em Gobineau e no pangermanismo com sua teoria de potência e doutrina da força. O mito de super-homem seria assim parte da literatura popular e com influxos na vida real e nos costumes: «a pequena burguesia e pequenos intelectuais são particularmente influenciados por tais imagens romancescas, que são para ele como o seu “ópio”, o seu “paraíso artificial” em contraste com a mesquinhez e estreiteza de sua vida real imediata» (QC 16, § 13, p. 1880).

Os temas dialogam entre si: é o super-homem que se torna agora o ópio de um determinado estrato social. E eles apresentam esforços de Gramsci de mostrar como o senso comum encontra a literatura e a filosofia (em duas situações – a ideia de “ópio do povo” de Marx e o “super-homem” de Nietzsche.)

Nesse aspecto, é importante ressaltar que para Gramsci uma obra é tanto mais «artisticamente popular quanto mais seu conteúdo [...] é aderente à moralidade, à cultura, aos sentimentos nacionais, isso não em um sentido estático mas sim como uma atividade em contínuo desenvolvimento»<sup>14</sup> e de forma complementar não será pela estética que a obra foi valorizada e sim pelo fato de seu conteúdo estar fundido com esses sentimentos que ele chamou de nacional-popular.

Pode-se apreender que os textos balzaquianos são sobretudo considerados em tentativas de elaboração de uma história do pensamento, sobretudo refletindo sobre a capacidade que fragmentos do vasto repertório de personagens, comportamentos e cenários desenhados por Balzac teve se difundir e amalgamar na produção intelectual que lhe era contemporânea e também posterior. Se a literatura também é uma forma de registro, não é de menor relevância refletir se tais ideias presentes nos textos de Balzac não são manifestações, em forma de arte literária, do senso comum de uma época e assim conduzido a um terreno mais amplo – da história da cultura.

Importante notar que a França literária discutida por Gramsci é aquela que se situa na primeira metade do século XIX, período de Luís Filipe I e o liberalismo da Monarquia de Julho, a Revolução de 1848 seguida da II República. Isto é, a literatura deste período está mais fortemente presente nos textos do período da prisão. Além de Balzac, ela será representada entre outros por Eugène Sue e seu famoso *Les Mystères de Paris* (publicado entre 1842-1843) e Alexandre Dumas e *Les Trois Mousquetaires* (1844), além de Victor Hugo e Émile Zola, esse último citado de maneira quase incidental, entre outros.

Há referência também a um certo tipo de texto literário não-ficcional, com repertório extraído dos tribunais criminais e chamado *Nouvelles Causes Célèbres*, cujo primeiro volume foi publicado em 1842. Existe, por um certo, um diferença entre essa literatura popular de folhetim e a produção do criador de *Père Griot*, o que a crítica literária do século XX também reconhecia apesar de Gramsci ponderar que «também em Balzac há muito de romance de folhetim», como pensava-se em geral entre os próprios contemporâneos de Balzac (QC 16, § 13, p. 1879).

Entre intelectuais não-artistas, pode-se citar Pierre-Joseph Proudhon que no *Quaderno 4*, § 31 é discutido através da interpretação do também francês Georges Sorel<sup>15</sup> e Saint-Simon e sua difusão italiana no século XIX por

---

<sup>14</sup> SAPEGNO, 1969, p. 274.

<sup>15</sup> Interessante consideração neste parágrafo acerca do jacobinismo, no qual Gramsci busca as raízes históricas e sociais do anti-jacobinismo, tratando

meio da literatura de Eugène Sue, considerada plena de «saint-simonismo» em suas proposições econômico-políticas, além de positivismo (QC 3, § 53, p. 334). A própria capacidade de influenciar a cultura e política italiana revelavam a Gramsci uma “qualidade” dos intelectuais do país vizinho: sua capacidade de organizar a cultura e delegá-la uma unidade, enquanto na Itália seu traço essencial era a desagregação<sup>16</sup>.

Não por acaso a atenção particular a E. Sue, atribuindo aos seus livros «a primeira fonte de cultura política italiana» do século XIX com a introdução da ideia de reforma social moderna na perspectiva saint-simoniana. Ele não reconhecerá em Sue uma qualidade artística de primeira ordem, como também consideraram Marx e Engels, mas será atento ao escritor justamente por sua inserção na cultura política da Itália<sup>17</sup>.

Poderia se argumentar assim que sua formação francófila foi lembrada e valorizada no período carcerário, cultura essa compartilhada em especial com seus companheiros do *L'Ordine nuovo* semanal e sobretudo com A. Tasca. Ela se referenda sobretudo no instável século XIX francês, terreno no qual de forma quase cíclica à ruptura da ordem se segue o reforço inaudito de sua recomposição política em um movimento que iniciado em 1789 pode ser considerado encerrado apenas na I Guerra mundial (QC 13, § 17, pp. 1581-582).

A França que lhe era contemporânea será apenas acenada, em especial na atenção que delegará à *Action française*. O reacionarismo da linha de Maurras

---

especificamente de Sorel: «Parece-me que não se pode compreender Sorel como “intelectual revolucionário” se não se pensa a França depois de [18]70: os [18]70-[18]71 viram na França duas terríveis derrotas: aquela nacional, que pesou sobre os intelectuais burgueses e homens políticos, criando tipos como Clemenceau, quintessência do jacobinismo francês, e a derrota do povo parisiense da Comuna, que pesou sobre os intelectuais revolucionários e criou o anti-jacobinismo de Sorel: o curioso anti-jacobinismo de Sorel, sectário, mesquinho, anti-histórico é trazido pela carnificina popular de 71, é anti-thiersismo. O 71 destruiu o cordão umbilical entre o novo povo e a tradição de 93: Sorel pretendia ser o representante dessa tendência, mas não conseguiu».

<sup>16</sup> Cfr. BOELHOWER 2002; SAPEGNO 1969.

<sup>17</sup> GERVASONI 1998, p. 107. Gramsci citará novamente *A Sagrada família*, de onde extraiu a parte mais substancial de sua análise de Sue e da obra *Mysteres de Paris*. Na obra, Marx e Engels (2003) criticam os neo-hegelianos que saudaram o realismo do escritor francês apontando a reprodução da moral cristã e a lógica especulativa subjacente à construção dos personagens e da trama de *Mysteres* (QC 3, § 53, p. 334).

iluminaria sua compreensão das relações entre o Vaticano e o Estado também na Itália (como em Quaderno 5, § 14). Essa ausência do presente transalpino pode ser também explicada pela insuficiência de fontes e informações. No que tange à literatura, o século XX tinha uma presença mais limitada no ambiente italiano. A circulação era mais escassa e naqueles anos havia menor volume de traduções, de modo que *Za* paisagem cultural franco-italiana dos anos de 1930 foi em sua substância similar àquele do fim do século precedente»<sup>18</sup>.

Como afirmado anteriormente, a literatura permitia avançar na compreensão da “vida cultural nacional”; dessa forma interessava a ele a saber porque uma obra é lida ou é popular; ou o contrário, porque não é popular. A questão central seria assim a ausência de uma literatura de massa na Itália, dotada de conteúdo realista (ao menos desde o Renascimento) e com abertura às formas da cultura moderna. Tal ausência remeteria aos traços culturais e sociais mais fundamentais da Península. O seu caráter cosmopolita, ligado ao papel da Igreja e depois ao Renascimento, fez dos intelectuais um grupo destacado do povo e dos problemas da “vida nacional”. Os grupos intelectuais foram ainda isolados mais tarde em uma tradição acadêmica, tornando-se uma “casta” e, assim, por consequência, pode-se falar da ausência de uma literatura italiana nacional-popular<sup>19</sup>.

A literatura apresenta-se assim sob uma dimensão dupla: como documento-registro, capaz de contribuir para a análise social e histórica; como criação estética, cujo o trabalho de crítica literária próprio da filosofia da práxis deveria integrar uma análise de sua estrutura/composição com a luta por um outra cultura ou “novo humanismo”. A crítica literária encontra-se então com a política (ainda que a arte não deve ser avaliada em função de seu conteúdo político), de modo que a recusa à existência de uma posição contemplativa ou imparcial sobre a arte.

Se a crítica encontra-se com a política, como Gramsci entendia a relação arte e política? A forma como tratou Balzac oferece interessantes indicações para nos aproximarmos desse tema. No Quaderno 14, § 41 Gramsci confronta um artigo de Paul Bourget<sup>20</sup>, crítico literário opositor do naturalismo e próximo da *Action française*, de quem divergira sobre a leitura de Balzac. O artigo sobre o qual Gramsci se referia nesse parágrafo partia de um suposto historicamente fundamentado, o monarquismo legitimista de

---

<sup>18</sup> GERVASONI 1998, p. 104.

<sup>19</sup> SAPEGNO 1969, p. 267.

<sup>20</sup> Artigo é *Les idées politiques et sociales de Balzac*, publicado na “Nouvelles Littéraires” em 8 agosto 1931.

Balzac, e o crítico tentava então apontar as implicações do pensamento político no trabalho literário. Ao final, Bourget inseria os romances do autor ao lado dos trabalhos de “Bonald, Le Play, de Taine”, depois de apontar em sua obra uma gênese do romance positivista.

Tratava-se, assim, localizar a obra balzaquiana na galeria dos textos conservadores, ao que Gramsci irá se opor recorrendo, em um primeiro plano, à valorização engelsiana da obra de Balzac. Para isso, ele argumentará sobre uma “cisão” entre Balzac e sua obra. Enquanto Bourget pretendia fazer convergir integralmente a posição política reacionária do francês com seu texto, Gramsci irá considerar que a orientação política do autor deveria ser entendida como extra-artística, apreensível em formulações exteriores e não como núcleo do romance. Existe então uma distinção, ao menos de nível metodológico ou analítico, entre o autor e a obra ou, ainda, entre os elementos da própria ordem da criação artística daqueles que lhe são exteriores. Vejamos como Gramsci argumenta.

Ele citará um fragmento pré-textual, o Prefácio para *A Comédia humana*:

«[...] o animal é um princípio que ganha sua forma exterior, ou melhor, as diferenças de sua forma, nos meios onde ele é levado a se desenvolver. As espécies zoológicas resultam dessas diferenças... Penetrado esse sistema, vi que a sociedade parece com a natureza. Não faz ela o homem, segundo os meios onde a sua ação se desenvolve, tanto homens diferentes quanto são as variedades zoológicas?...[...] existirá sempre espécies sociais como há espécies zoológicas. As diferenças entre um soldado, um operário, um administrador, um ocioso (!), um sábio, um homem de Estado, um comerciante, um marinheiro, um poeta, um pobre (!), um padre, são tão consideráveis como aquelas que distinguem o lobo, o leão, o burro, o corvo, o tubarão, a foca e a ovelha» (QC 14, § 41, p. 1698; exclamações de Gramsci).

A pretensão de Balzac de reproduzir em forma artística a “fauna” humana, a partir de uma definição determinista das diferenças entre os homens, é claramente tratado como ingenuidade científica ou um naturalismo. O ponto central é o comportamento do autor em relação aos tipos que irá criar (e não descrever), de forma que se pode pensar que esse projeto é deixado de lado em sua produção. Isso porque n'*A Comédia humana*, o terreno sócio-histórico é tudo menos unívoco, o que Gramsci reconhece afirmando que a existência desse “quadro geral” como um pressupostos não diminui em nada sua qualidade artística.

## Conclusão

Retomando os parágrafos carcerários de Gramsci, o artigo tratou da presença de Balzac procurando demonstrar primeiro, que a obra do escritor foi discutida sobretudo por suas relações com seu tempo histórico, no que pesava fortemente à ideia de conectar a obra com o produtor, ou seja, pensar a atuação de Balzac como intelectual tradicional do país que havia exercido um verdadeira hegemonia cultural no século XIX. Nesse sentido, foi preciso discutir como o confronto França-Itália aparecia no pensamento de Gramsci, para em seguida precisar as particularidades do intelectual - e da produção - franceses. Um vez estabelecido tal confronto, voltou-se para a abordagem das relações entre realismo, materialismo e filosofia da praxis, para adentrar uma outra linha de leitura proposta pelo marxista italiano. Poderíamos pensar em Balzac como uma fonte de Marx, ou mais especificamente, como autor que contribuiu para sua formulação sobre o ópio do povo? A resposta para esta questão não é dada de maneira peremptória. Mas, a partir daí, as demais notas começam a explorar a circulação das formulações de Balzac - como de seu personagem Vautrin, protótipo de herói moderno. Balzac participa, assim, da cultura moderna, de maneira que não pode ser entendido apenas como parte da história da literatura ou de suas correntes, não sendo portanto apenas um artista realista, mas um componente da cultura geral. A partir daí pode-se pensar sua relação com Marx: como mediada pela cultura.

Enquanto intelectual tradicional, sua obra atuava soldando as posições conservadoras com a imaginação dos estratos intelectuais (vide sua leitura do jacobinismo, ou o reacionarismo monárquico); mas como materialista ligava-se à forma mais atual de elaboração intelectual. A produção balzaquiana conectava passado e presente, materialismo e romantismo, de maneira particularmente exitosa. Todas essas particularidade e as potencialidade presentes na literatura de Balzac são acenadas por Gramsci.

Outro ponto a indicar, e que pode talvez indicar outro aspecto original da crítica de Gramsci, é o fato dele abordar a circulação da literatura de Balzac para além das fronteiras francesas e tratar tal circulação como vinculada à questão da hegemonia. Em outros termos: ao tratar do autor, ele desloca a discussão do plano nacional para o internacional, de maneira que a questão da hegemonia e a função dos intelectuais manifesta-se também em uma escala mundial, e não apenas nacional.

**Abreviaturas**

QC = GRAMSCI 1975

**Referências bibliográficas**

ANDRÉOLI, MAX, 2003

*Morale de la politique et politique de la morale dans «La comédie humaine»*, “L’Année balzacienne” 1, pp.125-60.

BOELHOWER, WILLIAM Q., 2002

“Antonio Gramsci’s sociology of literature”, in MARTIN, J., ED. BY, *Antonio Gramsci: critical assessments of leading political philosophers*, Routledge, London/New York, vol. 3 (*Intellectuals, culture and the party*), pp. 189-211.

BOOTHMAN, DEREK, 2004

*Traducibilità e processi traduttivi*, Guerra, Perugia.

BRANDIST, CRAIG, 2012

*The cultural and linguistic dimensions of hegemony: aspects of Gramsci’s debt to early Soviet cultural policy*, “Journal of Romance Studies” 3, pp. 24-43.

DE SANCTIS, FRANCESCO, 1890

*Nuovi saggi critici*, Morano, Napoli.

FESTA-MCCORMICK, DIANA, 1975

*Balzac et la littérature comme expression de la société*, “Modern Language Studies” 1, pp. 20-25.

FREDERICO, CELSO, 2013

*A arte no mundo dos homens: o itinerário de Lukács*, Expressão Popular, São Paulo.

GERVASONI, MARCO, 1998

*Antonio Gramsci e la Francia: dal mito della modernità alla «scienza della politica»*, Unicopli, Milano.

GRAMSCI, ANTONIO, 1975

*Quaderni del carcere*, edizione critica a cura di V. Gerratana, Einaudi, Torino.

LA PORTA, LELIO, 1990

*Rivoluzione Francese e democrazia: una ricognizione sul concetto gramsciano di giacobinismo*, “Studi storici” 2, pp. 511-24.

LÖWY, MICHAEL E SAYRE, ROBERT, 1993

*Romantismo e política*, Paz e Terra, São Paulo.

LUKÁCS, GYÖRGY, 1965

*Ensayos sobre el realismo*, Siglo Veinte, Buenos Aires.



## Materialismo Storico, n° 2/2018 (vol. V)

ID., 1975

*Problèmes du réalisme*, L'Arche, Paris.

MARX, KARL – ENGELS, FRIEDRICH, 2003

*A Sagrada Família. Ou, A crítica da Crítica crítica: contra Bruno Bauer e consortes*, Boitempo, São Paulo.

MEDICI, RITA, 2000

*Giobbe e Prometeo: filosofia e politica nel pensiero di Gramsci*, Alinea, Firenze.

MUSSI, DANIELA, 2014

*Política e literatura. Antonio Gramsci e a crítica italiana*, Alameda, São Paulo.

NAPOLITANO, MARCOS, 2011

*A relação entre arte e política: uma introdução teórico-metodológica*, “Revista Temáticas. Pós-Graduação em Sociologia”, 37-38, pp. 25-56.

PALADINI MUSITELLI, MARINA, 2009

“Letteratura popolare”, in LIGUORI, G. E VOZA, P., A CURA DI, *Dizionario gramsciano 1926-1937*, Carocci, Roma, pp. 465-69.

POLLAUD-DULIAN, FRÉDÉRIC, 2003

*Balzac et la propriété littéraire*, “L'Année balzacienne”, 1, pp. 197-223.

RÓNAI, PAULO, 2012

*Balzac e A Comédia humana*, Globo Livros, Rio de Janeiro.

SAPEGNO, NATALINO, 1969

“Gramsci e i problemi della letteratura”, in ROSSI, P., A CURA DI, *Gramsci e la cultura contemporanea*, Atti del Convegno internazionale di Studi gramsciani tenuto a Cagliari il 23-27 aprile 1967, Editori Riuniti/Istituto Gramsci, Roma, vol. 1, pp. 265-77.

SCHIRRU, GIANCARLO, 2011

“Dialetto, Stato e anarchia: Salvioni e Bakunin”, in LOPORCARO, M., A CURA DI, *Itinerari salvioniani. Per Carlo Salvioni nel centocinquantesimo della nascita*, Francke, Tübingen/Basel, pp. 97-114.

STIPCEVIC, NIKSA, 1969

“[Intervento – Terza seduta di lavoro]”, in ROSSI, P., A CURA DI, *Gramsci e la cultura contemporanea*, Atti del Convegno internazionale di Studi gramsciani tenuto a Cagliari il 23-27 aprile 1967, Editori Riuniti/Istituto Gramsci, Roma, vol. 1, pp. 279-83.

THOMAS, PETER D., 2014

“Intelletuali ed egemonia: narrazioni di nazione-popolo”, in PALA, M., A CURA DI, *Narrazioni egemoniche: Gramsci, letteratura e società civile*, Il Mulino, Bologna, pp. 71-106.

TOSSEL, ANDRÉ, 1994

*Gramsci e a Revolução Francesa*, “Novos Rumos”, 22, pp. 41-45.

WELLEK, RENÉ, 1978

“Il realismo critico di De Sanctis”, in CUOMO, G., A CURA DI, *De Sanctis e il realismo*, Giannini, Napoli, pp. 21-44.