

MARX E A LITERATURA – UM ESTUDO À LUZ DO CAPITAL

Fábio José C. de Queiroz¹

Frederico Costa²

Não há entrada já aberta para a ciência e só aqueles que não temem a fadiga de galgar suas esarpas abruptas é que têm a chance de chegar a seus cimos luminosos (KARL MARX)

RESUMO

O artigo em tela aborda as relações entre Marx e a Literatura, tomando como referência a sua obra máxima: O Capital – crítica da economia política. Aqui, trata-se de verificar as relações entre os estudos das condições materiais na teoria marxista com o emprego de uma imaginação artística que a enriquece e a particulariza. Essa conexão é estabelecida partindo da apreciação do emprego de citações literárias como ferramenta estratégica para definição de constructos teóricos decisivos para consecução da obra-chave do pensador alemão. Esse entendimento sugere que em Karl Marx, Ciência e Literatura não compõem pares antitéticos.

Palavras-chave: Marx; O Capital; Literatura.

MARX AND THE LITERATURE – A STUDY BASED UPON THE CAPITAL

ABSTRACT

The article focuses upon the relationship between Marx and the literature with reference to his magnum opus: The Capital-Critique of Political Economy. Here, it is attempted to assess the relationship between the studies of the material conditions in Marxist theory and the use of an artistic imagination that enriches and particularized these studies. This connectivity is established based on the assessment of his use of literary quotations as a strategic tool for defining theoretical constructs critical to achieving the key work of the German thinker. This understanding suggests that in Karl Marx, Science and Literature do not constitute an antithetical pair.

Keywords: Marx; The Capital; Literature.

¹ Doutor em Sociologia. Professor do Departamento de História da Universidade Regional do Cariri (URCA). E-mail: fabiojosepstu@ig.com.br

² Doutor em Educação. Professor da Faculdade de Educação de Itapipoca da Universidade Estadual do Ceará (FACEDI/UECE). Pesquisador do Instituto de Estudos e Pesquisas do Movimento Operário (IMO-UECE). E-mail: frederico1917@yahoo.com.br

1. Introdução

É impossível compreender a linha de base do presente artigo sem levar em conta os nexos profundos entre Marx e a Literatura. Neste ponto, há de se reconhecer que entre Marx e a Literatura há nexos, trocas, relações recíprocas que se fundam e constituem um desenho panorâmico, simultaneamente analítico e perspectivo.

Para Wilson, tanto Engels como Marx “tentam fazer com que a imaginação histórica intervenha nos acontecimentos humanos diretamente, como força construtiva” (2006, p. 191). Cumpre lembrar que essa imaginação histórica, tudo indica, define-se por buscar um suporte na imaginação artística.

Em vista dessas circunstâncias, não resta dúvida de que essa relação – Marx e Literatura – exige uma interpretação mais profunda, escorraçando, assim, os preconceitos acerca desse aspecto da pesquisa histórica, em geral, relegada a um plano de absoluta desimportância.

O texto em tela restringe o seu alcance fundamentalmente à obra “O capital – crítica da economia política”, volume 1, tomo 1, conforme edição publicada no Brasil, em 1985, pela Nova Cultural.

Aqui, trata-se de recuperar, sob o prisma de uma pesquisa do texto de Marx, o uso de fontes literárias pelo autor, bem como uma apreciação sucinta do significado de tal uso.

2. A literatura como momento essencial na obra de Marx

O encontro de Marx com a Literatura se deu de forma bastante tenra. Participando dos grupos da juventude boêmios da Alemanha desde os anos 1830, não era difícil que as criações literárias caíssem-lhe no colo, ainda que ao lado da Filosofia e de outros saberes:

Conhecia seu Voltaire e seu Rousseau de cor, seus heróis eram Newton e Leibniz, e era frequentador assíduo do Cassino Club de Trier, onde homens progressistas com a mesma mentalidade que ele passava as noites discutindo as controvérsias políticas e culturais (HUNT, 2010, p.74).

Ao lado desse aprendizado noturno e boêmio, Marx abeirou-se do conhecimento literário de um barão protestante de Trier: Ludwig Von Westphalen,

pai de Jenny, a futura esposa. O barão conhecia – aparentemente a fundo – os trabalhos de Homero e Shakespeare, figuras da Literatura que acompanharão o autor de O capital por praticamente o resto da vida.

Não acidentalmente, em “Crítica da filosofia do direito de Hegel”, ao lado de uma citação indireta ao poeta romântico alemão Schiller, observam-se duas referências à obra de Shakespeare. Trata-se, diferentemente de O Capital, de uma obra do jovem Marx, demonstrando que inspirações que se desatavam do patrimônio literário e cultural por ele embebido desde a juventude, o acompanharam desde os seus primeiros trabalhos. As obras de maturação não conheceram descontinuidade no tocante a esse hábito decorrente do seu processo de formação.

Lembre-se de uma obra de juventude publicada somente no começo dos anos 1930: os Manuscritos Econômico-filosóficos. Para discutir o dinheiro, Karl Marx se apoiou em Goethe (“Fausto”) e Shakespeare (“Timão de Atenas”). Esse procedimento seria reinstaurado em O Capital. Nos dois casos fica nítido que uma das técnicas de Marx era a de buscar suporte no imaginário artístico. Numa apreensão objetiva de O Capital, decerto, há de se perceber que é uma obra de imaginação e rigor científico, conforme tentaremos demonstrar na seção subsequente.

Doutro lado, os textos que emanam da Nova Gazeta Renana, recentemente publicados no Brasil, e que correspondem ao período revolucionário de fins da década de 1840, testemunham igualmente o quanto a Literatura acompanhou a trajetória intelectual do “Mouro”: ali abundam as citações de H. Heine, além de se observar as presenças de Shakespeare, Cervantes, Calderón de la Barca etc. Ora, trata-se de um momento de transição, uma fase de maturação em que Marx já não é simplesmente um “filósofo comunista”, mas um intelectual militante, organizado na Liga dos Comunistas. Nesses termos, ele já advogava como inarredável a tarefa de transcender o ordenamento sócio-econômico e político existente por meio de uma revolução social levada a cabo pelo proletariado. Quer dizer: o mistério dos sete selos já se desfizera: a revolução proletária era o seu desiderato.

A questão, portanto, estaria em delimitar o lugar da Literatura na obra de Marx. Tentaremos efetuar esse desafio partindo agora para um estudo específico de O Capital. Antes disso, é necessário recordar que nas obras, de certo modo,

consideradas precursoras de *O Capital*, o revolucionário alemão manteve o curso em que as criações literárias permaneceram como ferramenta de trabalho.

Nos *Grundrisse*, Marx retoma “*Timon de Atenas*” (Shakespeare) e visita Virgílio (*Eneida*) para tratar de temas nada poéticos como dinheiro, enriquecimento e acumulação. Hesíodo (“*Os trabalhos e os dias*”), a bíblia (o velho e o novo testamento) e Goethe (“*Fausto*”) também comparecem nas quase oitocentas páginas dos “esboços”. Verifica-se, todavia, uma escassez de citações literárias, dando a entender que essas tendencialmente prontificam – antes de tudo – na arte final, despontando restritivamente em rascunhos. Ora, o que são os “*Grundrisse*” senão “esboços”, “rascunhos”?

No prefácio de “*Contribuição à crítica da economia política*”, Karl Marx o conclui recuperando uma citação de Dante Alighieri – mais precisamente de *A divina comédia* – para destacar o desafio de se produzir ciência: “Deixe-se aqui tudo o que é suspeito/Mate-se aqui toda vileza”. Nota-se, de um lado a importância conferida à pesquisa científica; de outro, o esteio em um texto literário para outorgar seriedade ao estatuto científico. Por seu turno, Horácio (que será novamente convocado em *O Capital*) surge em uma nota de rodapé no marco da discussão sobre entesouramento. Mas, ao contrário do que se poderia esperar, novamente o número de passagens literárias é decididamente avaro. Ou seja, “*O Capital*” é o cenário da trama em que Economia, História e Literatura parecem estabelecer caminhos mais arraigadamente cruzados. Sem forçar o contraste (por esse ser bastante relativo), dir-se-ia que em sua obra máxima esse enovelamento parece mais solidamente estabelecido. Aqui se deve, pois, centrar a atenção.

3. A literatura em *O Capital*

A edição de *O Capital* (crítica da economia política) que serviu de arrimo a essa pesquisa tem 371 páginas, incluindo apresentação, prefácios, o corpo da obra em si e um apêndice. Trata-se, conforme já assinalamos, do volume I e tomo I, que compreendem uma seção nomeada “mercadoria e dinheiro” (conformada por três capítulos: a mercadoria; o processo de troca e o dinheiro ou a circulação de mercadorias). A seção II – a transformação do dinheiro em capital – é constituída de um único capítulo, o IV, de mesmo nome. Já a seção III (a produção de mais-valia absoluta) abarca os capítulos V, VI, VII, VIII e IX (o processo de trabalho e o

processo de valorização; capital constante e capital variável; a taxa de mais-valia; a jornada de trabalho e, finalmente, um capítulo dedicado a taxa e massa de mais-valia). Por fim, a seção IV (a produção de mais-valia relativa) é composta de três capítulos: a produção de mais-valia relativa; cooperação; divisão do trabalho e manufatura.

Em cada um dos capítulos, decerto, Marx recorreu aos literatos, servindo-se das lentes da figuração dos meios literários intuindo ampliar o foco conceitual à volta de temáticas complexas envolvendo, falando de modo genérico, aspectos decisivos da Economia Política. Consequentemente, na seção I/capítulo I, Marx recorre a Shakespeare para tratar do valor das mercadorias: “A objetividade do valor das mercadorias diferencia-se de Wittib Hurting, pois não sabe por onde apanhá-la”. A passagem – extraída de Henrique IV – cabe precisamente na reflexão inicial, pois Marx costumava sugerir uma resposta quando, na realidade, estava apenas colocando a questão para uma apreciação que não se encerrava ali, mas continuava se dando sequencialmente. No caso, a citação era apenas um modo de começar a colocar o problema ou de seguir colocando-o. A comparação figurativa entre o conceito e a imagem da personagem shakespeariana mais atordoia do que revela, mas provoca o leitor a seguir adiante com vistas a entender como se define a objetividade do valor das mercadorias.

São nessas circunstâncias, mais especificamente, que o uso da Literatura constitui, para Marx, em um misto de técnica e método e não, necessariamente, uma fonte histórica no sentido mais exato da expressão. Por que misto de técnica e método? Porque aí a passagem literária cria um liame entre o problema e a necessidade de seguir procurando a sua solução. A figuração começa a apontar uma saída, mas é colocada dentro de um campo de reflexão que não começa e nem com ela se encerra. A literalidade do termo é uma pista, ou, como diria o poeta Drummond de Andrade, é uma rima, não é a solução. Ou melhor: é no máximo uma solução provisória exigindo um exercício complementar de reflexividade.

Vejam o problema mais concretamente: se a objetividade do valor das mercadorias é diferente de Wittib Hurting e a personagem é dotada de tais e quais características, logo já se sabe que a primeira componente se caracteriza pela posse de aspectos diametralmente opostos daquela com a qual é comparada, isto é, por negação lógica. Começa a se definir a objetividade do valor das mercadorias por aquilo que ela não é. Quer dizer: ela não é definida por aquilo que, em última

análise, define a personagem em questão. Aí se volta ao que já fora dito: a figuração começa a apontar uma saída, mas é colocada dentro de um campo de reflexão que não começa e nem com ela se encerra. Veja-se abaixo o provável diálogo cujo conteúdo é aludido por Marx:

ESTALAJADEIRA — Como bicho, velhaco? Que espécie de bicho?

FALSTAFF — Que espécie? Ora, uma lontra.

PRÍNCIPE — Uma lontra, Sir John? Por que uma lontra?

FALSTAFF — Por quê? Por não ser nem carne nem peixe; a gente não sabe por onde pegá-la.

Mais adiante, Marx relacionará o valor de uma mercadoria pelo tempo socialmente necessário para produzi-la, mas até alcançar esse resultado, ele irá arrancar dos arquivos mais menções literárias carregadas de significados. Esse exercício metodológico se constituiu em uma das marcas registradas do seu estilo.³ Sobre isso, Wilson (2006, p. 254)⁴ já se pronunciara ao aludir a “torrente de metáforas que transfiguram os fenômenos prosaicos da política”, característica que o autor realça ao se debruçar sobre O 18 de Brumário. O teor e o tom não deveriam mudar em se tratando de uma obra em que, formalmente, a economia - e não a política - estaria na condição de objeto-chave?

Para Marx (2010, p. 68), definitivamente, não! Por isso, logo adiante vê-se o leitor frente a uma nova alusão literária. Trata-se, agora, de uma citação de Goethe levemente modificada: “onde os conceitos faltam, ali se encaixa no momento certo uma palavra”. Aqui, surge uma problemática: tal afirmativa não teria o condão de se voltar contra a metodologia empregada pelo próprio Marx? Provavelmente, não! No revolucionário alemão, o uso dos tropos é uma técnica apurada que, sem embargo, tem o propósito de formular conceitos rigorosos que dêem conta da complexidade do real. Assim, os tropos se desvelam como um aspecto que realça e reforça a argumentação, sem abrir mão da profundidade ideológica e do sentido histórico. Usando as palavras do seu compatriota, autor de Fausto, Karl Marx, de pronto, faz

³ Em carta a Engels, datada de 1865, o velho mouro esclarece: “o mérito dos meus escritos é que constituem um todo artístico e isto se pode lograr com o meu método de não publicá-los enquanto não os tenha terminado” (MARX, 2010, p. 88).

⁴ Ainda nos reportaremos ao trabalho de Edmund Wilson – Rumo à estação Finlândia – uma vez que o autor, ainda que busque levar a cabo uma crítica refinada, não só à obra, mas a prática política de Marx, e ao marxismo, de conjunto, tem o mérito de recuperar a saudável relação entre o “filósofo de Trier” e “o método artístico” que lhe serviu de arrimo intelectual na consecução de obras como O capital.

ver que sua intenção não é buscar a palavra certa que se encaixe em pretensas lacunas, mas os termos justos que auxiliem nos processos de investigação histórica, reflexão e composição conceitual.

Valendo-se de Wolfgang Goethe, de feito, Marx estaria retomando um legado que o marcou, tanto quanto marcou a Engels, que tinha, conforme palavras de um biógrafo do segundo, entre os seus termos prediletos, uma famosa expressão goetheana: “Um filisteu é uma tripa cheia de medo que espera que Deus tenha pena dele” (HUNT, 2010, p. 29). Por isso, não causa grande surpresa quando nas páginas de “O Capital” registra-se a presença do criador de Werther. O autor se fará em uma sombra que acompanhará Marx e Engels ao longo da vida. Quando este último questionou uma teorização famosa de Hegel, não fez outra coisa, salvo em apoiar-se no Goethe:

A tese de que tudo o que é real é racional se resolve, segundo todas as regras do método de pensamento de Hegel, nesta outra: tudo o que existe merece perecer (MARX; ENGELS, 2010, p.243).

Mas, sem dúvida, é Shakespeare que parece se tornar, mais do que um figurante, um protagonista na cena da produção marxista, consideravelmente em Marx que, em carta a Lassalle, datada de 1859, assinala que não seria mal se este “atribuísse uma maior importância ao significado de Shakespeare na história do drama” (In: MARX; ENGELS, 2010, p.78). Este não é o ponto. O essencial é entender a relevância do poeta e dramaturgo de Stratford-upon-Avon, não apenas para o método de exposição, mas igualmente para o método de pesquisa, do filósofo de Trier. É suficiente recordar o crédito conferido a William Shakespeare por Marx em seu esforço de descrever a verdadeira natureza do dinheiro, experiência levada a cabo tanto nos Manuscritos econômico-filosóficos como em O Capital.

Não por acaso, o autor de “Muito barulho por nada” reaparece na página 78, precisamente com uma passagem da mencionada comédia: “Ser um homem de boa aparência é uma dádiva das circunstâncias, mas saber ler e escrever provém da natureza.” De feito, em Marx a dialética tragédia/farsa é um par antitético recorrente. Quem não se lembra da passagem antológica com a qual ele principia O 18 Brumário?⁵ No caso em exame, Marx discorre sobre as relações entre troca, valor e processo social: “o valor só se realiza na troca, isto é, num processo social.”

⁵ “Hegel observa em uma de suas obras que todos os fatos e personagens de grande importância na história do mundo ocorrem, por assim dizer, duas vezes. E esqueceu-se de acrescentar: a primeira vez como tragédia, a segunda como farsa” (MARX, 1978, p.329).

Novamente, o tom cáustico, irônico e quase de gozação ratifica o entendimento de que o drama tem sempre na farsa o seu contraponto.

Nessa direção, Shakespeare está presente outra vez na página 96 para estabelecer um nexos metafórico no decurso das conexões entre “dinheiro” e “mercadoria”. A citação – extraída de “Sonho de uma noite de verão” – é epigramática: “O curso do verdadeiro amor nunca é suave”. Há uma ironia subjacente no emprego da frase, característica marcante em Karl Marx. Ele retira da frase o seu tom austero e lhe confere um sentido quase burlesco. De plano, situemos que as frases extraídas de um contexto e recolhidas em um contexto diverso, forçosamente, adquirem um sentido distinto. No autor alemão, em geral, as locuções alcançam uma acepção sarcástica.

Acerca do estilo de Marx, Engels assim se exprime:

Marx recorre livremente às expressões da vida cotidiana e a giros idiomáticos de dialetos provinciais; cria neologismos, toma de empréstimo seu material ilustrativo de todas as esferas científicas e suas citações são extraídas de uma dezena de idiomas. Para compreendê-lo, é realmente imprescindível dominar perfeitamente o alemão falado e o literário e, além disso, conhecer um pouco a vida alemã (MARX; ENGELS, 2010, p. 94).

Difícilmente poder-se-á avaliar hoje toda significação da obra de Marx, das peculiaridades do seu estilo e do imenso caleidoscópio que se encontra na raiz das nuances muito curiosas que se manifestam nesse mesmo estilo. Esta complexidade estilística, de algum modo, é recuperada e definida concisamente por Engels que, ainda que houvesse exagerado um aspecto e outro da questão, colocou-a com revivente acuidade.

Em O Capital, certamente, a investigação histórica é a primeira mediação; a Economia Política surge como uma segunda mediação (e, concomitantemente, como objeto de crítica) e à Literatura quiçá coubesse uma tarefa de terceira mediação. Daí vem o restante que, tomando por base as afirmações de Engels, encerram graus razoáveis de complicação, exigindo atenção e estudo. Dentre as dificuldades existentes, ganha relevo a de se traduzir Marx, conforme fica evidenciado em diversas cartas trocadas por Engels com variados interlocutores e cujo temário não era outro senão as traduções de textos do seu velho camarada de jornada.

Imaginamos que o uso modificado de citações de poetas e escritores, bem como os neologismos, um expediente essencialmente literário, reforçam essas

dificuldades. Nem sempre Goethe, Dante e Shakespeare são citados literalmente. Às vezes, Marx antepõe ao texto original um texto modificado. Em meio às generalizações teóricas, sem dúvida, a citação, eventualmente, logra assumir uma feição quase enigmática. No que diz respeito à frase de Shakespeare (“o curso do verdadeiro amor não é suave”), o seu emprego ocorre em um contexto em que o autor de *O Capital* aborda a coerência entre mercadoria, dinheiro, produtores privados e o sistema universal de interdependência que é construído partindo do processo social de produção. A frase é: “Como se vê, a mercadoria ama o dinheiro, mas *the course of true love never does run smooth*” (MARX, 1985, p. 96).

Na página 112, Marx retoma Shakespeare através de uma longa passagem de “Timão de Atenas” que mais de dois decênios para trás já houvera utilizado nos Manuscritos econômico-filosóficos⁶:

Ouro! Ouro vermelho, fulgurante, precioso!
Uma porção dele faz do preto, branco; do feio, bonito;
Do ruim, bom; do velho, jovem; do covarde, valente; do vilão, nobre.
Ó deuses! Por que isso? Por que isso, deuses;
Ah, isso vos afasta do sacerdote e do altar:
E arranca o travesseiro de quem nele repousa;
Sim, esse escravo vermelho ata e desata
Vínculos sagrados; abençoa o amaldiçoado;
Faz a lepra adorável; honra o ladrão,
Dá-lhe títulos, genuflexões e influência,
No conselho dos senadores;
Traz à viúva carregada de anos pretendentes;
Metal maldito, é da humanidade a comum prostituta.

Ao particularizar o traçado da formação de Marx, vê-se aí o peso que teve a atividade literária, ou, melhor dizendo, o contato com a Literatura. Como não vislumbrar em suas obras centelhas dos recitais informais do bardo britânico pelo barão Von Westphalen? Nesse caso, as metáforas shakespearianas cabem precisamente na propensão do crítico da Economia Política em tornar a temática do

⁶ Nos Manuscritos, Marx coloca Shakespeare (e mais adiante o retoma) ao lado de Goethe (“Fausto”) que, em *O Capital*, é substituído por Sófocles (“Antígona): “Nada suscitou nos homens tantas ignomínias/como o ouro. É capaz de arruinar cidades,/De expulsar os homens de seus lares./Seduz e deturpa o espírito nobre/ Dos justos, levando-os a ações abomináveis,/ Ensina aos mortais os caminhos da astúcia e da perfídia,/E os induz a cada obra amaldiçoada pelos deuses” (*apud* MARX, p. 112).

dinheiro⁷ num drama que arrasta as pessoas e as classes e as frações de classe na quadra de uma tragédia quando o dinheiro – metal maldito - a tudo lacera e inverte o valor. Desse modo, a Literatura é requisitada tanto como componente essencial do método de exposição quanto na condição de fonte da investigação histórica. Veementemente, Marx ampliou a noção do que devesse ser uma fonte ou material para o historiador.

Lukács, certa vez, escreveu que “o escritor precisa de uma certa figura” (1986, p. 54). Isso independe do caráter da obra, se é ficcional ou não. A metáfora é uma necessidade de qualquer autor. Na criação literária, ela é o coração; na obra não-ficcional, uma parte do corpo sem a qual este pareceria incompleto. Marx jamais colocou um sinal de igual entre a Literatura de ficção e o seu trabalho. Embora este não prescindisse daquela, as duas esferas se tocavam sem, no entanto, se confundirem. Para ele, era decisivo adotar uma precisão conceitual para a qual uma metáfora eventualmente contribuía sem, todavia, substituí-la.

Acresce-se, por outro lado, que Shakespeare está presente ainda na página 227, por intermédio de uma citação que mais esconde do que revela: “Sim, o peito, / assim diz o título”. A passagem – extraída de *O mercador de Veneza* - é uma continuação e desfecho de um raciocínio imediatamente anterior desenvolvido por Marx:

O capital exigiu e se obstinou no prazer de fazer crianças trabalhadoras de 8 anos não apenas mourejarem sem descanso, mas também passar fome das 2 horas da tarde até 8 ½ da noite (MARX, 1985, p.227).

A referência está no julgamento que compõe a cena I do IV ato do drama shakespeareano. O título é uma promissória permitindo que o credor pudesse dispor do coração do endividado. O autor de *O Capital* quer chamar a atenção para a manipulação levada a termo pelo empresariado – que tira da lei o que pode beneficiá-lo – objetivando usar a mão-de-obra infantil em um mourejo sem descanso. “Sim, o peito, assim diz o título” encerra um sentido: sim, o trabalho infantil, assim diz a minha interpretação da lei. Quem teve o prazer ou a curiosidade de ler ou presenciar uma apresentação da peça “*O mercador de Veneza*” deve ter percebido que o julgamento é um feixe de manobras e de interpretações as mais

⁷ O metal, o ouro, o dinheiro – eis elementos que se cruzam construindo uma unidade complexa que se faz em eixo de dominação de uns sobre outros, em que uns possuem o “vil metal” como condição de que outros não tenham. Há uma passagem desse drama histórico que Marx retira de um episódio da *Divina comédia* de Dante: “Cuidadosamente examinados já estão a lei e o peso dessa moeda,/Mas, dize-me, tens dela em tua bolsa?” (*Apud* Marx, p. 93).

capciosas. É precisamente o que faz o capitalista para se apossar do coração de uma juvenil força de trabalho. A analogia entre a cena do drama e as manobras da burguesia com vistas a alcançar um determinado fim não constitui uma inflexão artificial no corpo da obra, mas cabe como um calçado 39 em um pé de numeração equivalente. Enfim, a citação encerra um claro significado.

Não cabe aqui, por falta de tempo e espaço e até pela modéstia da pesquisa, um exame mais apurado de cada uma das citações contidas ao longo de *O Capital*, mas há algumas situações que tornam impossível não nos deter em seu estudo. A propósito, resgatemos um átimo da nossa pesquisa inicial: nos recitais espontâneos do Barão Westphalen, um dos autores regularmente lembrados era ninguém menos que Horácio, o mais célebre poeta romano. Não nos parece coincidência o seu resgate por Marx nas páginas de *O Capital*.

O verso horaciano, sacado de *Sátiros* - livro primeiro, é simples: “Sob outro nome, aqui é narrado de ti” (p. 213). O que pretende Marx trazendo a lume a citada frase? Com efeito, ele examina o mercado de trabalho livre, faz um paralelo com o mercado de escravos, mostra como o sobretrabalho dizima os empregados das padarias, e “apesar disso o mercado londrino está sempre abarrotado de alemães e de outros candidatos à morte na panificação”. Uns se vão e outros paulatinamente também serão sorvidos.

Trata-se, de fato, de um esforço do autor em discorrer sobre a produção da mais-valia absoluta e da jornada de trabalho, questões que permanecem candentes nos debates contemporâneos, reforçando a atualidade dos problemas suscitados nesta obra clássica do marxismo.

O texto imputa um sofrimento desmedido aos alemães que migram do continente e se deslocam à Inglaterra. Ironicamente, é a Alemanha de hoje o cenário aterrador para uma força de trabalho que migra massivamente da Turquia com o propósito de se ocupar das atividades profissionais as mais extenuantes. Mudam as direções dos fluxos migratórios sem que o conteúdo do padecimento admita algum grau qualitativo de mudança. Ou seja: “Sob outro nome, aqui é narrado de ti”, segundo as palavras concisas do poeta Quintus Horatius.

Isso posto, Horácio é novamente mencionado na página 285:

A manufatura moderna — não falo aqui da grande indústria baseada na maquinaria — ou encontra os *disjecta membra poetae* (“os membros dispersos do poeta”) já prontos, como, por exemplo, a manufatura de roupa

nas grandes cidades, onde ela nasce, tendo somente de juntá-los de sua dispersão, ou o princípio da divisão é evidente, bastando atribuir as diferentes operações da produção artesanal (por exemplo, da encadernação) exclusivamente a trabalhadores particulares. Não custa nem uma semana de experiência descobrir em tais casos a proporção entre os braços necessários para cada função.

No caso específico dessa passagem, veja-se a preocupação de Marx com a forma estilística, uma vez que ele poderia ser mais direto e desprezar o uso da expressão horaciana. De qualquer modo, ele conseguiu enxertar um verso que enriquece a descrição do processo formativo da manufatura moderna e, simultaneamente, concede ao texto uma raríssima qualidade estética.

Horácio, contudo, não é o único poeta da antiguidade clássica a integrar o panteão de autores literários que forma um todo vivo e coerente ao longo de todo o texto. Para concluir o capítulo VIII – que aborda o tema da jornada de trabalho – Marx abusa e vai se inspirar em Eneida, a epopéia de autoria de Públio Virgílio, o genial poeta romano. Tocando na necessidade de uma jornada de trabalho legalmente limitada, o autor de O Capital parece fazer um uso irônico da expressão virgiliana “Quantum mutatus ab illo!” (“Que grande mudança!”). Ainda que encerre uma discreta ironia, a farpa se dirige provavelmente à legislação que, de modo geral, favorece aos meios empregados pelos capitalistas para alcançar a um fim previamente desejado: a exploração da força de trabalho. Mesmo quando a legislação é modificada, via de regra, oferece condições propícias à burguesia, ainda que a pretexto de limitar as abusivas taxas de exploração do capital sobre o trabalho.

Outro ilustre representante da antiguidade clássica cuja presença é notada em O Capital é Esopo com as suas fábulas. A passagem citada “Hic Rhodus, hic salta” (“Aqui Rodos, aqui salta”), que aparece na página 138, já houvera sido utilizada em O 18 Brumário. O verso - que é uma resposta a um fanfarrão - encerra aparentemente uma relação tênue com o objeto da análise e parece compor mais o que temos aqui nomeado de método de exposição, em conformidade com o conspecto categorial do pensador e militante alemão. No problema em exame, Marx trata da dinâmica entre o possuidor de dinheiro – “capitalista larvar” – e a sua meta de “extrair no final do processo mais valor do que lançou nele”. O uso da frase, porém, guarda um nexo estreitíssimo com a situação. Como a lavra se transformará

em borboleta? É como se a situação desafiasse ao dono do capital, gritando-lhe no ouvido: “Aqui Rodos, aqui salta!”.

Para que fique mais nítido, vejamos como o autor coloca a questão:

O nosso possuidor de dinheiro, por enquanto ainda presente só como capitalista larvar, tem de comprar as mercadorias pelo seu valor, vendê-las pelo seu valor e, mesmo assim, extrair no final do processo mais valor do que lançou nele. A sua metamorfose em borboleta tem de ocorrer na esfera da circulação e não tem de ocorrer na esfera da circulação. São estas as condições do problema. *Hic Rhodus, hic salta!* (MARX, 1985, p.138).

Não há uma diluição confusa e irrelevante entre o conteúdo expresso do verso e aquele emanado da situação tocada no texto de O Capital. É interessante notar que, embora ele utilize a frase de Esopo em dois dos seus trabalhos, o faz, no entanto, para examinar circunstâncias rigorosamente distintas.

Grosso modo, os fundamentos da sua argumentação, Marx vai buscar na História, na Economia Política e, ainda que não decisivamente, no Direito, na Filosofia e na Literatura. Nos casos do Direito e da Filosofia, certamente merecem uma pesquisa a parte que pudesse dar conta desse intrincado relacionamento. Nunca é demasiado recordar que a formação acadêmica de Karl Marx deu-se nessas duas áreas do conhecimento. Sugere-se um processo distinto com respeito à Literatura. Esta parece haver sido determinante em toda a sua formação, particularmente no decurso da juventude e esse influxo o contaminou ao longo do seu trajeto intelectual. Isso permitiu-lhe apropriar-se literariamente de temas, em princípio, desprovidos de quaisquer nuances de literariedade. O caso de O Capital assemelha-se emblemático.

A predileção pelo escárnio ante os exploradores e os seus ideólogos sugere que o revolucionário de Trier não se furtou em buscar na atividade literária elementos zombeteiros que se aliassem à sua firme crítica ao capitalismo em suas diversas nuances. Polemizando com a postura dos Quacres quanto à exploração do trabalho infantil, ele não se recusou a reforçar o seu arsenal crítico tomando de empréstimo, versos do poeta inglês da Restauração: John Dryden:

Uma raposa cheia de hipocrisia,
Que mente como o diabo, entretanto
Tem medo de jurar,
Que aparece como impenitente, mas lança para os lados
Olhares gananciosos,
Não ousa pecar, sem antes dizer sua prece (DRYDEN, *apud* MARX, 1985:195)

Observe-se a combinação estabelecida entre a polêmica acerca do trabalho infantil, a zombaria da dissimulação religiosa e a ampliação do alcance da pesquisa pela via da recuperação de um poeta do século XVII. A opção por Drydenteria decorrido provavelmente do fato do mencionado autor se modelar por trabalhos poéticos que, além de embebidos por certo patriotismo fastigioso, pautaram-se por cultivar a poesia religiosa e satírica. Para proceder à devida contextualização parece-nos haver sido praticamente impossível escolha mais cabida. Dá-se, então, em concomitância, a crítica da economia capitalista (que, sem grandes reservas, lançava mão do trabalho infantil) e de uma das suas facetas ideológicas (de índole religiosa), que também, sem grandes reservas, lançava-se à missão legitimadora da ordem do capital. O verso “Não ousa pecar, sem antes dizer sua prece” é distintivo da postura do autor face à dupla temática. Os termos **pecar** e **prece**, determinações simbólicas da reflexão, decerto, remetem-nos ao âmago da questão, vertendo-se daí a sua irrefutável crítica.

Logo, estamos ante uma exposição contextualizada de uma ordem social múltipla e conflitante, exigindo, por seu turno, de que o seu crítico, o mais contumaz de todos eles, desenvolva uma investigação que dê conta dessa complexidade. Nessa ótica, muitas coisas despontam como inexprimíveis sem o saudável concurso da via literária, decorrendo desse entendimento a busca de uma real compatibilização entre o real e o figurado, o científico e o literário.

De algum modo, é intuito subjacente a esse trabalho demonstrar a consistência do uso da Literatura como material da investigação e exposição, especialmente no tocante ao volume 1/ livro primeiro de O Capital. Sob essa perspectiva é que checamos a reiteração desse método por toda a obra, inclusive com a utilização de autores que não se guiaram unicamente pela senda literária, caso de Voltaire. Ao citar (p. 160) um aforismo do romance satírico Cândido ou otimismo – “tudo pelo melhor do melhor dos mundos possíveis” – Marx procurou abordar as conexões entre a aquisição da força de trabalho no mercado e o processo de valorização, propiciado pelo seu uso, na esfera da produção. É isso que é apreendido por “melhor no melhor”. Para o capitalista, não haveria melhor mundo possível. A transformação de valor em mais valor resulta fundamentalmente da separação absoluta de dois mundos – o do mercado (onde a força de trabalho é comprada) e o da produção (onde a força de trabalho é utilizada) – que, em última

hipótese, parecem tão juntos que nem o palmo de Jesus seria capaz de separá-los em meio a uma dança mais profana.

. Não é de todo descabido reconhecer que há elementos suficientes que legitimem a tese de um encontro entre Marx e a Literatura. Poderíamos afirmar que desse peso já estamos devidamente desembaraçados. Como remate, e agarrando-se a esse raciocínio, para sermos metodologicamente criteriosos, diríamos que uma última observação ainda resulta desse aparente emaranhado. Devem ser postos em relevo Shakespeare e Goethe. Falta ser justo com o segundo. Vejamos

Goethe, consoante sugerimos anteriormente, é peça-chave na biografia intelectual de Marx e Engels, ainda que o primeiro, ao sair da Alemanha, frisasse que levaria na mala saudade apenas de H. Heine, o genial poeta de Düsseldorf. Heine, no entanto, era mais do que um poeta nascido no mesmo solo histórico; de feito, era um companheiro de armas. A questão verdadeiramente importante, e em seu socorro aduziremos mais dois exemplos, é a forte presença do criador de Mefistófeles em todo o trajeto de vida e de produção intelectual de Karl Marx.

Na página 160, há uma citação modificada cuja origem vem de Goethe, mais precisamente da obra Fausto: “Nosso capitalista previu o caso que o faz sorrir”. O emprego da frase acima se ajusta a um contexto e a uma análise (já lembrada de passagem): com efeito, Marx analisa a propriedade especial de uma mercadoria – a força de trabalho – ligada à sua capacidade de gerar um valor superior ao valor pago por seu dia de trabalho. Em larga medida é justo aduzir que coube a Karl Marx desvendar o núcleo central em torno do qual gira toda a ordem social atual.

Demonstrando, assim, como nasce a mais-valia e a única maneira pela qual a mais-valia pode nascer, sob o império das leis que regem a troca das mercadorias, Marx pôs a nu o mecanismo do atual regime capitalista de produção e do regime de apropriação fundado sobre ele, desvendando o núcleo central em torno do qual gira toda a ordem social atual (ENGELS, 1990, p. 181).

Conseqüentemente: é compreensível que “nosso capitalista” haja previsto o caso que, ainda hoje, o faz sorrir. A mais-valia é a fonte da sua felicidade. Segue-se, então, que o sobrevalor de um é o sobretrabalho de outro ou que a felicidade do capitalista é o infortúnio do operário.

Mais adiante, Goethe é novamente convocado e, uma vez mais, por uma forma modificada de um verso de Fausto: “como se tivesse amor no corpo”. Efetivamente, a frase é utilizada com o fito de se discutir a valorização do capital:

O capitalismo, ao transformar dinheiro em mercadorias, que servem de matérias constituintes de um novo produto ou de fatores do processo de trabalho, ao incorporar força de trabalho viva à sua objetividade morta, transforma valor, trabalho passado, objetivado, morto em capital, em valor que se valoriza a si mesmo, um momento animado que começa a “trabalhar” como se tivesse “amor no corpo” (MARX, 1985, p. 160/161).

Aqui cabe uma advertência: é preciso ter cautela, quando Marx parece estar dando uma resposta peremptória, ele está unicamente se preparando para dizer que não se trata disso precisamente, mas de outra coisa, e assim, ele segue até o que, simplifadamente, poder-se-ia nomear de uma solução para o enigma. Às vezes aquilo que parece dotado de uma validade superior e inequívoca não é senão um préstimo de meteórica passagem. Quer dizer: o que assume a aparência de uma solução límpida e definitiva se revela tão-somente como mero enxurro.

É nesse nível que colocamos o problema. Há momentos em que as frases dizem menos do que aparentemente pretendem dizer. Para ficarmos apenas no aspecto mais geral do fenômeno, na questão em exame há em Marx a preocupação de examinar a dialética entre processo de trabalho e de valorização e é desse relacionamento plasmado de tão escasso lirismo que ele retira algumas conclusões lapidares, quais sejam: “primeiro, o capitalista quer produzir não só um valor de uso, mas uma mercadoria; segundo, almeja não só valor de uso, mas valor: por fim, não somente valor, mas também mais-valia” (MARX, 1985, p. 155). Portanto, coube ao filósofo de Trier desvendar a chave-mestra que rege o funcionamento capitalista, retirando-lhe os ornatos que o mistificavam, inclusive “toda sofistaria pequeno-burguesa”.

Assim sendo, ao estudar o capital como contradição em processo, Marx cindiu os estudos em torno do modo de produção capitalista em dois momentos: antes e depois da descoberta da chave-mestra que elucida o funcionamento do sistema como um todo – a mais-valia.

À primeira vista, mesmo uma apreciação superficial desse fenômeno faz ver o quanto a Literatura, em geral, e a arte literária de Goethe, em particular, corroborou com o esforço de Marx em desnudar o capitalismo, retirando de cena as

inumeráveis mistificações que procuravam justificá-lo e embelezá-lo. Mas, em todo caso, a especificidade da sua contribuição não se deve apenas ao fato dela desvendar o núcleo central em torno do qual gira a ordem social atual; mas, e principalmente, por que demonstra que não há como superar as suas antinomias sociais sem removê-las por meio de uma revolução: a revolução socialista.

Considerações finais

Obviamente, não há como recusar liminarmente a relevância da Literatura em O Capital, nem exagerar o seu alcance. Esse foi o critério com o qual nos guiamos no presente trabalho.

Lukács (1986) assinalou que “o senso de qualidade é a coisa mais importante na arte” e esse critério, em geral, norteia o uso da arte literária por parte de Karl Marx. Uma das formas de compreender os vínculos entre Marx e a criação literária é verificando a inserção desta em seus trabalhos mais relevantes. A escolha pelo seu livro máximo (no que tange a pesquisa, sistematização e elaboração) liga-se intimamente a esse discernimento.

Aceitando a licitude do argumento, ainda assim nos propomos, uma vez mais, a voltar a Wilson, desculpando-nos, desde já, pelo caráter extensivo da citação:

A GRANDE REALIZAÇÃO DE KARL MARX, O capital, é uma obra única e complexa que exige um tipo de análise diferente, da que costuma ser aplicada a ela. Quando estava trabalhando no primeiro livro, Marx escreveu a Engels (em 31 de julho de 1965) que, quaisquer que fossem as limitações de seus escritos, eles tinham “o mérito de constituir um todo artístico”. Em sua carta seguinte, datada de 5 de agosto, diz que seu livro é uma “obra de arte” e menciona suas “considerações artísticas” ao explicar por que está demorando em terminá-lo.⁸ Sem dúvida, em O capital entraram tanto considerações artísticas como científicas. O livro é uma combinação de vários pontos de vista distintos, de várias técnicas de pensamento distintas (WILSON, 2006, p. 332).

Nesse íterim, para Marx, imaginação e pesquisa, Literatura e Ciência – embora se distinguissem – não compunham pares antitéticos. Para ele, era possível combiná-los e essa combinação, mais do que em qualquer outro exemplo, se expressou em um monumento a que ele nomeou de O Capital – crítica da economia

⁸ Vide nota de rodapé 1.

política. Eis a senda. Isto posto, talvez se entenda porque reportamo-nos à obra em tela como resultante de um diálogo preciso entre imaginação e rigor científico.⁹

Pelo que ficou dito até agora, o usufruto – por parte de Marx - de uma produção literária irrefutavelmente refinada jamais se realizou de maneira aleatória e sem que o autor se dispusesse a ir ao fundo das coisas. É notável que os tipos, as falas e os mecanismos da atividade literária estão a serviço, não tão-somente de uma expressão artística apropriada, mas de uma elaboração teórico-histórica correntemente adequada.

Com relação a isso, talvez a Literatura possua mais força, em Marx, no que toca ao método de exposição do que no que concerne ao método de investigação, leia-se, a pesquisa (ainda que não se devesse subestimar o papel da produção literária como fonte em nada desprezível na seara da investigação histórica, nomeadamente em *O Capital*). Os modos em que Homero e Shakespeare são requisitados, em dadas circunstâncias da pesquisa histórica de certas categorias econômicas, ilustram cabalmente o peso da arte literária como fonte a ser problematizada e recuperada. Do mesmo modo, o uso de Sófocles, que aqui não foi devidamente apreciado, no esforço de intuir a significação categorial do dinheiro, exemplifica também o emprego do material literário na condição de nascente (ligada à investigação e não propriamente ao método de exposição).

Deste modo, já é possível notar que Marx usa expressões e personagens literários como forma de ampliar a pesquisa e enriquecer a argumentação, a despeito de que isso pudesse representar uma via de enriquecimento estilístico. Doutro lado, o “velho” era um profundo conhecedor da Literatura – clássica e do seu tempo – e, até por conta do conhecimento da matéria, não haveria como negligenciar este aspecto decisivo da sua formação, ignorando-o olímpicamente ou até de modo parcial. Inversamente, o revolucionário alemão amarrou as suas escolhas e o seu estilo a esse elemento da sua formação intelectual.

O certo é que Marx tomou de empréstimo da mais alta produção literária armas que o auxiliaram em sua colossal crítica, não tão-só ao domínio do capital,

⁹ Quanto a essa relação, assim se colocou Wilson: “Porém é o poder da imaginação, tanto quanto a força da argumentação, que torna *O capital* tão convincente” (2006, p. 333). Para o escritor estadunidense, o livro é uma autêntica “epopéia”. No tocante ao “reconhecimento insuficiente” dado a Marx (e, obviamente, em relação à Engels), o autor buscará argumentos no sujeito da sua própria investigação: “A tendência a boicotar Marx e Engels, que se verifica tanto entre os historiadores literários como entre os economistas, constitui uma notável corroboração da teoria marxista da influência de classe sobre a cultura. Porém, há outro motivo também. Marx e Engels não acreditavam em almejar a glória filosófica ou literária” (WILSON, 2006, p. 191).

mas também aos doutrinadores que o envolviam em um manto difuso de religiosidade econômica. Esse procedimento jamais significou um estorvo às aspirações revolucionárias de estudar os processos históricos, rigorosamente, levando em conta a sua dinâmica, de onde vêm, como se encontram, e finalmente, o seu porvir.

Já se disse que o estilo é o próprio homem, e se isso é assim não há porque não vislumbrar ou constatar essa componente humana no autor de O Capital.

Referências

- ALIGHIERI, Dante. **A divina comédia**. São Paulo: Nova Cultural, 2003.
- CERVANTES, Miguel de. **Dom Quixote de la Mancha**. São Paulo: Nova Cultural, 2002.
- ENGELS, F. **Anti-Duhring**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.
- GOETHE. J. W. **Fausto/Werther**. São Paulo: Nova Cultural, 2002.
- WILSON, Edmund. **Rumo à estação Finlândia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- HUNT, Tristram. **Comunista de casaca: a vida revolucionária de Friedrich Engels**. Rio de Janeiro: Record, 2010.
- LUKÁCS, G. **Diálogo sobre o “pensamento vivido”** – última entrevista de Lukács, in: Revista Ensaio, 15/16, São Paulo: Editora Ensaio Ltda. 1986.
- MARX, Karl. **Crítica da filosofia do direito de Hegel**. São Paulo: Boitempo: Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2010.
- _____. **Contribuição à crítica da economia política**. São Paulo: Expressão Popular, 2008.
- _____. **Grundrisse**. São Paulo: Boitempo; Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2011.
- _____. Manuscritos econômico-filosóficos. In: **Os pensadores**. São Paulo: Abril Cultural, 1978.
- _____. **Nova Gazeta Renana**. São Paulo: EDUC, 2010.
- _____. O dezoito brumário de Luís Bonaparte. In: **Os pensadores**. São Paulo: Abril Cultural, 1978.
- _____. **O capital: crítica da economia política**. Vol. 1, tomo 1. Coleção os economistas. São Paulo: Editora Nova Cultural, 1985.
- _____; ENGELS, F. **Cultura, arte e literatura: textos escolhidos**, São Paulo: Editora Expressão Popular, 2010.

SHAKESPEARE, William. **Henrique IV** (1ª e 2ª partes). São Paulo: Melhoramentos, S/D.

_____. **O mercador de Veneza**. Porto Alegre, RS: L&PM, 2010.

_____; **Tróilo e Créssida**: Timão de Atenas. São Paulo: Ediouro, S/D.