

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS  
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIA POLÍTICA

**Política e literatura nos *Cadernos do Cárcere* de Antonio Gramsci**

**Autora: Daniela Xavier Haj Mussi**

Dissertação apresentada para banca de defesa de mestrado no Programa de Pós-Graduação em Ciência Política, sob orientação do Prof. Dr. Alvaro Gabriel Bianchi Mendez.

**Campinas**

**2011**

**FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA  
BIBLIOTECA DO IFCH - UNICAMP**

**Bibliotecária: Sandra Aparecida Pereira CRB nº 7432**

**Mussi, Daniela Xavier Haj**  
**M976p**                      **Política e literatura nos *Cadernos do Cárcere* de Antonio Gramsci / Daniela Xavier Haj Mussi. - - Campinas, SP: [s. n.], 2011**

**Orientador: Alvaro Gabriel Bianchi Mendez**  
**Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas.**

**1. Gramsci, Antonio, 1891-1937. 2. Literatura - Itália. 3. Ciência política. 4. Hegemonia. 5. Itália - História. I. Mendez, Alvaro Gabriel Bianchi. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. III. Título.**

**Título em inglês: Politics and literature in Antonio Gramsci's Prison Notebooks**

**Palavras chaves em inglês (keywords):**

**Literature - Italy  
Hegemony  
Political science  
Italy - History**

**Área de Concentração: Pensamento Político**

**Titulação: Mestre em Ciência Política**

**Banca examinadora: Walquíria G. Domingues Leão Rego, Maria Betania Amoroso**

**Data da defesa: 14 de abril de 2011**

**Programa de Pós-Graduação: Ciência Política**

RA.687  
C1  
Dist.

**Daniela Xavier Haj Mussi**

**Política e literatura nos *Cadernos do Cárcere* de Antonio Gramsci**

Dissertação apresentada ao Departamento de Ciência Política do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas para obtenção do grau MESTRE em Ciência Política sob orientação da Prof. Dr. Alvaro Gabriel Bianchi Mendez.

Este exemplar corresponde à redação final da DISSERTAÇÃO defendida e aprovada pela Comissão Julgadora em 14/04/2011.

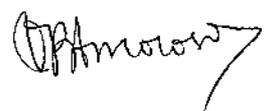
**Comissão Julgadora:**

Titulares:

Prof. Dr. Alvaro Gabriel Bianchi Mendez (IFCH/UNICAMP) - (Presidente)

Profa. Dra. Walquíria Gertrudes Domingues Leão Rego (IFCH/UNICAMP)

Profa. Dra. Maria Betania Amoroso (IEL/UNICAMP)

Suplentes:

Profa. Dra. Rachel Meneguello (IFCH/UNICAMP)

Prof. Dr. Edmundo Fernandes Dias (IFCH/UNICAMP)

CAMPINAS  
ABRIL DE 2011

67127102

## **Resumo:**

A presente dissertação tratou da relação entre política e literatura nos escritos carcerários de Antonio Gramsci, em especial nos *Cadernos 21 e 23*. Para isso, considerou o método de restauração, proposto pela edição crítica dos *Cadernos* por Valentino Gerratana (1975). Propôs, para tal, duas categorias principais, crítica literária e literatura nacional-popular, que transitam entre os campos de conhecimento envolvidos. A hipótese mais geral, ou o ponto de partida da pesquisa, foi a de que a relação entre literatura e política fez parte de um esforço mais geral por Gramsci de, ao mesmo tempo, sobreviver às condições de vida no cárcere e buscar a elaboração de uma filosofia, a *filosofia da práxis*. No que diz respeito à crítica literária, a pesquisa buscou estabelecer uma tradução possível entre as notas carcerárias sobre a construção do intelectual orgânico moderno e aquelas sobre o “retorno a De Sanctis” como modelo de crítico literário, oposto à figura de Benedetto Croce. Aqui, a contradição entre o literato e o político é tomada como ponto de partida para compreender o nascimento do novo intelectual como “especialista + político”. A pesquisa recuperou, ainda, o momento *nacional-popular* em Gramsci, como centro articulador do estudo do modo de vida moderno e representante da atualização na política e na literatura da experiência histórica da formação dos Estados nacionais. O estudo da literatura nacional-popular italiana foi considerado, por sua vez, em sua fragilidade, revelada por Gramsci como paralelo da própria fragilidade da unificação nacional italiana.

## **Abstract:**

This thesis dealt with the relationship between politics and literature in the prison writings of Antonio Gramsci, especially the *Prison Notebooks 21 and 23*. For this, considered the restoration method proposed by the critical edition of the *Prison Notebooks* edited by Valentino Gerratana (1975). This work proposed to achieve its goals with two main categories, literary criticism and national-popular literature. The general hypothesis, or the starting point, of this research was that the relationship between literature and politics was part of a broader effort by Gramsci to survive the conditions of life in prison and to seek the development of the philosophy of *praxis*. With regard to literary criticism, the survey sought to establish a possible translation of the prison notes on the construction of the organic and modern intellectual, represented at the "return to De Sanctis", as a model of literary critic opposed to the figure of Benedetto Croce. Here, the contradiction between the literary and the political was taken as a starting point for understanding the birth of the modern intellectual as "political + expert". The research recovered also the national-popular moment in Gramsci, as a hub of the study of modern lifestyle and representative update on politics and literature of the historical experience of the formation of national states. The study of national-popular Italian literature was considered, in turn, in its fragility, the fragility of the Italian unification.



# Sumário

<b>Introdução .....</b>	<b>8</b>
<b>1. A questão literária e a formação dos Estados nacionais .....</b>	<b>14</b>
<b>2. Francesco De Sanctis: crítica da “Itália literária” .....</b>	<b>43</b>
2.1 Crítica do <i>Risorgimento</i> : escola liberal e escola democrática.....	65
<b>3. Benedetto Croce e a crítica literária dos “distintos” .....</b>	<b>80</b>
3.1 De Sanctis sob o revisionismo crociano .....	95
<b>4. Origens de uma literatura nacional-popular.....</b>	<b>109</b>
4.1 Aspectos do jacobinismo na Itália .....	116
<b>5. Um “retorno” à história da cultura .....</b>	<b>132</b>
<b>Referências bibliográficas.....</b>	<b>150</b>



## Introdução

Os argumentos iniciais da pesquisa “Política e Literatura nos *Cadernos do Cárcere* de Antonio Gramsci” foram formulados em meados do segundo semestre de 2008, quando desenvolvi um trabalho escrito em forma de projeto para o curso eletivo sobre o pensamento de Antonio Gramsci (1891-1937), ministrado pelo Prof. Alvaro Bianchi para estudantes da graduação em Ciências Sociais na Universidade Estadual de Campinas. Este curso enfatizava a complexidade da investigação dos *Cadernos*, a necessidade de pesquisar rigorosamente os diversos “tempos” de um pensamento, cristalizados nas páginas escritas por Gramsci prisioneiro do fascismo a partir de 1926 (cf. BIANCHI, 2008; cf. BARATTA, 2004).

O marxista sardo, afinal de contas, nunca publicara seus *Cadernos*, muito menos compartilhara a difusão na cultura italiana de suas reflexões carcerárias, iniciada mais de dez anos após sua morte em 1937. A primeira publicação dos *Cadernos*, coordenada por Palmiro Togliatti, foi realizada entre 1948 e 1951, e ficou conhecida como edição “temática” pelo método empregado na escolha e ordenação dos textos para publicação na Itália. Foi, também, a primeira a “exportar” os escritos carcerários de Antonio Gramsci para o Brasil, a partir da década de 1960, com tradução dos *Cadernos* para o português, feita por Carlos Nelson Coutinho. Depois disso, a edição crítica publicada em 1975 sob a coordenação de Valentino Gerratana, resultou do trabalho de organização das notas e parágrafos dos *Cadernos* de maneira fiel a sua origem material. A partir da década de 1980, além da edição crítica, os estudiosos de Gramsci passaram a trabalhar também com um complexo sistema de datação dos textos carcerários realizado

por Gianni Francioni, auxiliado especialmente pelas *Cartas do Cárcere*, para tentar apreender o processo de produção dos conceitos do marxista sardo na prisão (cf. FRANCONI, 1984).

Com a edição crítica passou a ser possível perceber que “os escritos carcerários formavam um léxico temático cristalizado na temporalidade e ritmo próprios de quem projetava uma nova ordem cultural” (BIANCHI, 2008, p.33). Em outras palavras, os *Cadernos* faziam parte da “transcrição de uma experiência dramática de luta por uma nova cultura, vivenciada pessoalmente, mas com olhar voltado para as ‘necessidades’ de um grande público” (BARATTA, 2004, p.141). O desafio de compreensão de uma obra cujas indicações de seu começo, meio e fim eram pouco sistemáticas, composta por muitos fragmentos de texto – notas, parágrafos, advertências –, fora reforçado pelo próprio Gramsci no cárcere, ao indicar “questões de método”<sup>1</sup>:

Se se quer estudar uma concepção de mundo que nunca foi exposta sistematicamente por seu fundador (e cuja coerência essencial se deve buscar não em cada escrito particular ou série de escritos, mas em todo o desenvolvimento do variado trabalho intelectual em que os elementos da concepção estão implícitos), é preciso fazer preliminarmente um trabalho filológico minucioso e conduzido com escrúpulos máximos de exatidão, de honestidade científica, de lealdade intelectual, de ausência de qualquer preconceito e apriorismo ou posição preconcebida (Q.16, §2, p. 1840-1841).<sup>2</sup>

---

1 Antes mesmo da prisão, é possível observar uma atitude rigorosa de Gramsci na pesquisa do desenvolvimento intelectual, das ideias que adquiriam estabilidade e eram permanentes nos pensadores com quem dialogava e polemizava. Seus artigos jornalísticos, por exemplo, recheados por figuras satíricas e metáforas – recurso muito usado para ampliar o alcance da compreensão dos temas políticos, econômicos e culturais discutidos – não eram, por isso, superficiais ou despreocupados em apresentar os pontos altos de uma concepção adversária. No período em que foi preso, Gramsci estava preocupado em contribuir para a construção de uma concepção de mundo nova, e era inspirado por experiências políticas férteis para tal, como a Revolução Russa (1917) e os *soviets* e os anos de ocupações de fábrica e dos conselhos em Turim (1918-1919).

2 As passagens dos *Cadernos do Cárcere* estão citadas de acordo com a paginação da edição crítica organizada por Valentino Gerratana (1975). A citação é apresentada da seguinte forma: Q.(número do *Caderno*), § (número do parágrafo), p. (número da página).

Visto sob esse desafio metodológico, o estudo do pensamento gramsciano passou enfrentar uma série de enigmas. Os *Cadernos* não são um manual de consulta, uma aula de anatomia ou uma tabela estatística: se assemelham mais, em seu conjunto, a um labirinto de ideias, reflexões, descobertas e projetos. São também marcas arqueológicas do fascismo que, descobertas pelo público que vivia sob os escombros de uma sociedade italiana arruinada pela barbárie da Segunda Guerra, passavam a cumprir papel mitológico.

Assim, não era possível realizar uma pesquisa sobre os *Cadernos do Cárcere* sem que esta estivesse intimamente vinculada ao estudo do contexto da vida intelectual e político-militante de Gramsci, questionando os próprios termos interpretativos dados pelo processo de difusão do seu pensamento na Itália e internacionalmente ao longo da segunda metade do século XX. Essa constatação criava aquela tensão metodológica permanente à investigação que Gramsci havia previsto: para reconstruir a reflexão “presente” nos *Cadernos*, era preciso percorrer criticamente o seu passado e o seu futuro.

Nas *Cartas*<sup>3</sup> que escreveu quando estava preso, em especial a Tania Schucht, sua cunhada, Gramsci declarou que sua atividade de estudo faria parte de um esforço para conviver com a situação de isolamento na qual se encontrava (LC, p. 253-254). A literatura popular contida na biblioteca da prisão em Milão foi uma das primeiras “fontes” para tal, além do estudo de línguas, história, geografia e economia com que

---

3 Por vezes assumidas como “obra literária” depois de sua publicação, as *Cartas do Cárcere* chegaram a ser premiadas na Itália como texto de enorme valor literário, para a pesquisa passou a ser importante considerá-las como uma ferramenta de articulação dos diversos “tempos” do pensamento de Gramsci. Na presente dissertação, as *Cartas do Cárcere (Lettere dal Carcere)* de Gramsci estão citadas a partir da edição organizada por Valentino Gerratana (1973) da seguinte forma: LC, p. x.

mantivera contato nos cursos de formação organizados na prisão da ilha de Ustica, nos primeiros meses de encarceramento (LC, p.22 e 30).

Na medida em que o tempo passou, Gramsci prisioneiro do fascismo apresentou intenções e planos de pesquisa mais sistemáticos, e falou da dificuldade técnica e psicológica de conduzir a termo seus estudos ao longo dos anos.<sup>4</sup> Esses planos de pesquisa no cárcere, anunciados por Gramsci nas *Cartas* em março de 1927, em fevereiro e março de 1929 e no *Caderno 8* em 1930 e 1932, incluíam o estudo da “questão literária” italiana, compreendida como o desenvolvimento cultural e político desigual da nação italiana combinado com sua inserção continental desde o Renascimento. Esse desenvolvimento e essa inserção não eram abstratos e só poderiam ser explicados através da conexão entre as dimensões econômica, política, cultural, artística e científica. Interessava a Gramsci compreender os conflitos de seu próprio tempo, da Itália sob o fascismo, e para isso era interessante reconstruir a origem de problemas que ainda “obcecavam os intelectuais” italianos: a difícil unidade da língua nacional, a relação entre arte e vida, a questão da “popularidade” dos romances de apêndice e dos folhetins na Itália desde o *Risorgimento*, etc. (cf. Q.21, §1).

O tratamento desse conjunto de problemas poderia fornecer pistas para reconstrução das características fundamentais da vida cultural italiana, bem como compor um programa político alternativo ao das classes dominantes e seus representantes. A “questão literária” italiana deveria ser enfrentada como a questão da histórica separação entre intelectuais e povo, e para tal a literatura, as artes, a crítica

---

4 Com base no estudo das *Cartas*, articuladas aos escritos dos Cadernos, Fabio Frosini realizou uma reconstrução do ritmo da pesquisa e reflexão de Gramsci do período em que esteve preso. Essa interessante reconstrução procurou reaproximar a pesquisa e a reflexão teórica da difícil e degradante experiência de vida do marxista na prisão fascista (cf. FROSINI, 2003).

literária e as ciências linguísticas possuíam um lugar no pensamento gramsciano como elementos para crítica e realização de uma história da cultura italiana. Esta não teria caráter “sociológico”, mas seria resultado de um “olhar monográfico” sobre os problemas da história italiana, articulado ao desenvolvimento dos conceitos (cf. Q.21, §1, p.2109).

Esse “olhar” era para Gramsci um ponto de partida pedagógico com vistas a formar novos e melhores dirigentes, opostos ao mesmo tempo, à tradição cosmopolita da vida intelectual italiana, referenciada no Renascimento “estético” e elitista do qual Maquiavel se diferenciava. Esses novos intelectuais precisariam ser aptos a superar ainda a degradada formação do Estado nacional-popular italiano, esmagado em suas mais altas pretensões pela restauração política dessa tradição cosmopolita, referenciada agora num liberalismo moderado e elitista, e no formalismo e fraqueza do pensamento burguês.

\*\*\*

Gostaria de agradecer aos colegas e amigos/as do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Unicamp com quem tive oportunidade de conviver e discutir meu trabalho. Agradeço também meus companheiros/as do Grupo de Pesquisa Marxismo e Pensamento Político, vinculado ao Centro de Estudos Marxistas da Unicamp (CEMARX). Em especial, registro nominalmente alguns amigos/as que me ajudaram a enfrentar os dois anos de mestrado, contra o “embrutecimento intelectual” que a própria dinâmica de trabalho acadêmico nos impõe: Aldrey Iscaro, Ellen Corrêa, Fabio Pádua, Felipe Bier, Karin Blikstad, Maíra Bichir, Rodolfo Dias, Sydnei Ulisses, Verônica Gomes e Vinicius Almeida.

Agradeço ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) e à Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP) pelos dois anos de financiamento, sem os quais essa pesquisa não teria sido realizada. E agradeço, ainda, aos funcionários e professores do Programa de Pós-Graduação em Ciência Política e do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, que viabilizaram ou ajudaram a viabilizar a estrutura necessária para dar andamento à minha vida na Universidade.

Agradeço, em especial: à Profa. Dra. Rachel Meneguello, do Departamento de Ciência Política da Unicamp, pela participação em minha banca de qualificação de mestrado e pelas valorosas sugestões metodológicas; à Profa. Dra. Walquíria Leão Rego, do Departamento de Ciência Política da Unicamp, pela participação em minha banca de qualificação e de defesa de mestrado, pela leitura atenta e pelos comentários precisos sobre cultura e história da Itália; e à Profa. Dra. Maria Betania Amoroso, do Departamento de Teoria e História Literária da Unicamp, pela participação em minha banca de defesa do mestrado e pela disposição e paciência em ler e criticar uma dissertação que não pertence ao universo tradicional de pesquisa sobre literatura e crítica literária.

Essa dissertação foi realizada por mim, mas pensada e repensada, criticada, corrigida e valorizada, paciente e intransigentemente construída e desconstruída em conjunto com o Prof. Dr. Alvaro Bianchi, do Departamento de Ciência Política da Unicamp. Certamente, a responsabilidade dos erros e confusões do texto é toda minha, mas é preciso fazer essa referência pelo mérito que o resultado final possa ter alcançado.

Dedico essa dissertação aos meus pais e às minhas irmãs.

## 1. A questão literária e a formação dos Estados nacionais

Antonio Gramsci foi preso pelo regime fascista em 8 novembro de 1926 em Roma, quando tentava chegar a Gênova para uma reunião com um representante da Internacional Comunista que estava na Itália. Ainda neste período, enviou cartas do cárcere à cunhada Tania Schucht em que pediu que lhe fosse enviada, além de uma gramática alemã, um livro sobre linguística (*Breviario di Linguistica*, de Bertoni Bartoli), uma edição popular da *Divina Commedia* de Dante Alighieri, a “história da literatura italiana de Vossler”, etc. (LC, p. 3 e 12). Em outra carta escrita em 9 de dezembro estabeleceu seu primeiro “programa” de sobrevivência no cárcere: “1° Estar bem para ficar sempre melhor de saúde; 2° Estudar a língua alemã e russa com método e continuidade; 3° Estudar história e economia” (LC, p. 10). O estudo das línguas, da linguística, da literatura, os exercícios de tradução e a reflexão sobre a história e economia eram ainda pouco definidos, faziam parte da expectativa mais geral de conviver de maneira equilibrada com o encarceramento, um “um novíssimo período em minha existência molecular” (LC, p. 11).

Nesse período, Gramsci não imaginava que sua permanência na prisão fascista poderia chegar a cinco anos – número da primeira condenação, que depois foi elevado para vinte anos – muito menos durar mais de dez anos, como de fato durou. Até chegou a considerar, ironicamente, que o “repouso absoluto” da prisão poderia ajudar a

recuperar a saúde que os anos anteriores de militância haviam deteriorado (LC, p. 12).<sup>5</sup> Os estudos de literatura, tradução, línguas, história e economia funcionariam como antídoto contra o tédio que as primeiras semanas vida na prisão já provocavam e contra o “embrutecimento intelectual” gerado pelo isolamento (LC, p. 13). A viabilização desses estudos no cárcere foi parcialmente resolvida quando o amigo Piero Sraffa, em dezembro de 1926, abriu uma conta ilimitada na livraria *Sperling & Kupfer* de Milão, da qual o prisioneiro poderia solicitar livros, revistas e jornais (LC, p. 23 e 33). Além disso, nesse período, Gramsci se tornou responsável por dirigir a “seção histórico-literária” de um curso de formação que foi iniciado na prisão da ilha de Ustica com outros trinta presos políticos que ali se encontravam, e do qual foi professor de história e geografia e aluno do curso de alemão (LC, p. 22 e 30).

Alguns meses depois, em 19 de março de 1927, em uma conhecida carta a Tania, Gramsci comentou estar com uma ideia fixa: “quero realizar algo ‘für ewig’ (...) segundo um plano estabelecido, ocupar-me intensamente e sistematicamente de qualquer objeto que me absorva e centralize a vida interior” (LC, p. 55). Para isso, havia pensado em quatro objetos até então:

1º uma pesquisa sobre a formação do espírito público na Itália do século XIX; em outras palavras, uma pesquisa sobre os intelectuais italianos, suas origens, seus agrupamentos segundo as correntes da cultura (...) Lembra daquele meu rapidíssimo e superficial escrito meu sobre a Itália meridional e a importância de B. Croce? Bem, gostaria de desenvolver amplamente as teses que então esbocei, mas de um ponto de vista “desapaixonado”, “für ewig”; 2º Um estudo de linguística comparada! Nada menos. E que coisa poderia ser mais “desinteressada” e “für ewig” do que isso? Se trataria, naturalmente, apenas da

---

5 Ruggero Grieco afirmou que pouco antes de ser preso, em outubro de 1926, quando escrevia *Alguns temas da questão meridional*, Gramsci “sofria de insônia e manifestava uma exagerada preocupação de não conseguir expressar com clareza o seu pensamento por escrito” (apud GRAMSCI, 1987, p. 23n).

parte metodológica e puramente teórica do argumento. (...) 3º Um estudo sobre o teatro de Pirandello e sobre a transformação do gosto teatral que Pirandello representou e contribuiu para determinar. (...) 4º Um ensaio sobre romance de apêndice e o gosto popular na literatura. (...) *Na verdade, para quem observe, entre esses quatro argumentos existe homogeneidade: o espírito popular criativo, nas suas diversas fases e graus de desenvolvimento.* (LC, p. 57, grifo meu).<sup>6</sup>

Dentre as intenções de pesquisa que Gramsci passou a nutrir nos primeiros meses de prisão, e dada a incerteza sobre a duração do encarceramento, a literatura popular e o estudo das línguas cumpriram papel especial, sendo posteriormente depuradas em argumentos mais precisos, o que resultou em duas frentes de pesquisa específicas no período em que escreveu os *Cadernos*. O período em que esta carta de março de 1927 foi escrita foi o mesmo em que Gramsci tomou contato com a biblioteca do cárcere San Vittore (Milão)<sup>7</sup>: o tema da literatura popular surgia como consequência do contato de Gramsci com os livros disponíveis na prisão e seu interesse se voltava para a questão da difusão de determinada literatura – os romances de folhetim e de aventura, especialmente os franceses – na Itália em detrimento de outras.

Para compreender como a literatura popular surgiu como tema de reflexão para Gramsci na prisão, vale a pena reproduzir trechos de uma carta de 22 de abril de 1929, em que este ofereceu conselhos bibliográficos para Malvina Sanna, esposa de Antonio

---

6 No texto de 1926, citado na carta, “Alguns Temas da Questão Meridional”, o *Mezzogiorno* italiano foi visto por Gramsci como grande desagregação social, fórmula que se referia tanto à massa camponesa amorfa e desagregada quanto aos intelectuais da pequena e média burguesia rural. Gramsci pensava na existência de um “bloco intelectual” do qual Benedetto Croce fazia parte como o “reacionário mais ativo (operante) da península”, em especial para garantir a estabilidade do “bloco agrário” meridional (VOZA, 2009, p. 425).

7 Depois de preso em Roma, Gramsci foi transferido para a prisão da ilha de Ustica, depois transferido para o presídio de San Vittore (Milão) em 7 de fevereiro de 1927 (FROSINI, 2000, p. 24). Posteriormente, em maio de 1928, Gramsci foi transferido para o cárcere em Roma e, em julho do mesmo ano, para Turim. Nas transferências pelas quais foi submetido ao longo dos anos de cárcere, Gramsci esteve preso ainda em Palermo, Nápoles e Florença.

Sanna, um militante do Partido Comunista Italiano que estava preso e para quem esta desejava enviar livros:

Como fazer para não perder tempo no cárcere e não estudar “qualquer coisa” de “qualquer maneira”? (...) Entre os estudos mais profícuos está aquele das línguas modernas: basta uma gramática (...). Além disso, muitos prisioneiros subvalorizam a biblioteca do cárcere. Certamente as bibliotecas carcerárias, em geral, são desconexas: os livros são recolhidos por acaso, por doação (...) ou por aquilo que é deixado pelos que são libertados. Abundam livros de devoção e romances de terceira categoria. Porém, acredito que um encarcerado político deve tirar leite de pedra. Tudo consiste em saber dar um fim às próprias leituras e saber fazer apontamentos (se for permitido escrever). (...) em Milão li uma certa quantidade de livros de todos os gêneros, especialmente romances populares (...) Bem, descobri que Sue, Montépin, Ponson du Terrail, etc eram suficientes se lidos desse ponto de vista: “por que essa literatura é sempre a mais lida e a mais publicada? A que necessidades ela satisfaz? Quais sentimentos e pontos de vistas são representados nesses livrinhos, para agradar tanto?” (...) Qualquer livro, especialmente de história, pode ser útil para ler (...) especialmente quando se está em nossa condição, e o tempo não pode ser avaliado com uma medida normal (LC, p. 253-254).

No período em que estava em Milão, mencionado na carta de 1929, o tema da literatura não era um argumento de pesquisa bem definido e aparecia como um elemento de investigação possível do problema mais geral de pesquisa sobre o desenvolvimento do “espírito popular criativo”. Este “espírito”, fruto da confluência de uma “veia não secundária da formação intelectual e emocional de juventude” e sua experiência como militante dirigente comunista, era o “objeto próprio” de investigação gramsciana no cárcere (BARATTA, 2004, p. 25). Pensado a partir de pontos diversos, o espírito popular criativo assumia um sentido mais geral e unificado como desenvolvimento da participação dos intelectuais (fossem eles artistas ou ideólogos) na

constituição “de um modo comum de sentir e de pensar” que fosse capaz de “unir o ‘povo’ em um projeto compartilhado e unificante (a ‘nação’)” (FROSINI, 2003, p. 31-32). Essa reflexão mais geral Gramsci elaborara antes de ser preso e tentava agora, com dificuldade<sup>8</sup>, desenvolvê-la usando para isso o material que encontrava e conseguia, aos poucos, ter acesso.

Assim, o elemento unificante dos quatro argumentos de pesquisa enunciados em 1927 era “a ótica segundo a qual eram afrontados: *a ótica da formação do Estado-nação e da interação, nesse processo, entre intelectuais e povo*” (idem, *ibidem*, p. 32). Em seu último escrito pré-carcerário, *Alguns temas da Questão Meridional*, essa ótica orientara o reconhecimento por Gramsci da importância das reflexões do filósofo italiano Benedetto Croce sobre esse tema, em especial da ideia de que entre artistas e povo, entre intelectuais e povo, não existe uma distinção qualitativa, mas sim apenas quantitativa (idem, *ibidem*). Gramsci considerava essa ideia uma verdadeira ferramenta política, já que a inexistência de uma distinção qualitativa era o que permitia explicitar o conflito que orientava toda reflexão literária até então: por um lado, era possível assumir a literatura popular como objeto de reflexão estética pertinente; por outro, reconhecer a importância do estudo da origem e difusão desta literatura, ou ainda, da formação do gosto literário das classes subalternas italianas.

Em Croce, porém a ideia de uma “distinção quantitativa” entre intelectuais e povo, entre filósofos e não filósofos, não fora pensada com vistas a reconhecer a luta política, mas ao contrário, para suprimir qualquer vestígio do conflito político no mundo das ideias. Mesmo antes de ser preso, a relação de Gramsci com o pensamento de Croce

---

8 Em uma carta de 2 de maio de 1927, Gramsci escreveu: “na verdade, estou ciente de que, ao contrário do que sempre pensei, se estuda mal no cárcere, por muitas razões, técnicas e psicológicas” (LC, p. 84).

se dava, portanto, através da crítica, mesmo que ainda não sistemática, da “filosofia dos distintos” deste. Para o marxista, Croce era o “grande intelectual” representante do “bloco agrário meridional, composto pela grande massa camponesa, amorfa e desagregada; os intelectuais da pequena e média burguesia rural e, por fim, os grandes proprietários e os grandes intelectuais” (GRAMSCI, 1987, p. 154).

Como tal, o filósofo napolitano centralizava e dominava, no campo ideológico, todo o conjunto desse bloco de maneira reacionária e voltada para a defesa das grandes propriedades, ainda que se verificasse uma “face democrática” intelectual no Sul da Itália, representada pelos intelectuais médios que recebiam seus impulsos da base camponesa (idem, ibidem, p. 155). Na pesquisa que levaria a cabo na prisão, Gramsci conduziria a termo suas intenções críticas presentes no texto de 1926 e também desenvolveria uma proposta de “retorno”, alternativo à interpretação crociana, ao intelectual *risorgimentale* Francesco De Sanctis, do qual Croce se anunciava herdeiro.<sup>9</sup> Além de crítico literário e professor de literatura comparada, De Sanctis cumprira um importante papel como crítico das principais correntes literárias e intelectuais que conduziam a unificação nacional italiana. Com sua crítica, estabelecera um marco analítico que levava em consideração não apenas o universo estético-formal da

---

9 Especialmente no *Caderno 23 – Crítica Literária*, escrito em 1934. Este *Caderno* foi escrito simultaneamente ao *Caderno 21 – Literatura popular*. Composto entre fevereiro e agosto de 1934 por 58 parágrafos “C” e 1 parágrafo “B”, esse *Caderno* teve suas fontes majoritariamente nos: *Caderno 1* (21 parágrafos); *Caderno 3* (24 parágrafos); *Caderno 4* (2 parágrafos); *Caderno 6* (6 parágrafos); *Caderno 9* (10 parágrafos) e *Caderno 17* (2 parágrafos) (GERRATANA, 1975, p. 3007-3020). Com exceção dos parágrafos oriundos do *Caderno 17* (escritos em janeiro de 1933) e o parágrafo “B” (Q.23, § 59) escrito em agosto de 1934, os 56 parágrafos restantes do *Caderno 23* tiveram sua primeira redação na “primeira fase” de produção dos *Cadernos*, assinalada por Frosini (cf. FROSINI, 2003). Interessante notar três períodos que concentraram os parágrafos usados para a redação do *Caderno 23*: junho de 1929 até março de 1930 (redação dos parágrafos do *Caderno 1*); maio de 1930 até dezembro do mesmo ano (redação dos parágrafos dos *Cadernos 3, 6 e 4*); e abril de 1932 até janeiro de 1933 (redação dos parágrafos dos *Cadernos 9 e 17*) (cf. FRANCONI, 1984).

literatura, mas especialmente o conteúdo cultural que alimentava o processo de composição artística.

Do pensamento desanctiano Gramsci resgatou a interpretação democrática de Maquiavel e a reivindicação do estudo literário vinculado ao estudo realista da política, ou seja, como estudo consciente do modo de vida e dos conflitos das classes dominantes e das classes dominadas. Dessa forma, a literatura era retomada em sua articulação com um desenvolvimento teórico mais geral, e a crítica literária passava a ser concebida especialmente como estudo do papel histórico-político das correntes literárias italianas no período da unificação nacional no século XIX.

Filosofia, história e literatura eram fundidas pela política no pensamento de Gramsci e em suas intenções de pesquisa na prisão. O elemento orgânico da pesquisa carcerária era o que coordenava e subordinava ao estudo da política a literatura, convertendo-a na “questão literária” do processo de formação do Estado moderno italiano. Os estudos aprofundados previstos por Gramsci, entretanto, eram impossíveis de serem realizados em 1927 e também em 1928, “não apenas por razões psicológicas, mas também técnicas”:

Para mim é muito difícil abandonar-me completamente a um argumento ou uma matéria e aprofundar-me somente nesta, próprio como se faz quando se estuda seriamente, de modo a recolher todas as relações possíveis e conectá-las harmonicamente (LC, p. 87).

É sabido que entre novembro de 1926 até início de 1929, Gramsci conviveu com um “problema técnico” importante, que o impedia de dar continuidade a seus estudos: a proibição de escrever. Além disso, já nesses primeiros anos as condições de vida no cárcere provocavam o risco iminente do embrutecimento intelectual que Gramsci, em

um primeiro momento, achou possível controlar. Em uma carta<sup>10</sup> de 19 de novembro de 1928, isso ficou bem claro:

Essa é uma máquina monstruosa, que esmaga e nivela segunda uma certa série. Quando vejo agir e sinto falar homens que estão há 5, 8 10 anos no cárcere, e observo as deformações psíquicas que adquiriram, realmente me arrepio, e sou duvidoso na previsão sobre mim mesmo. Penso que também os outros pensaram (...) de não se deixar absorver e, ao contrário, sem sequer perceberem, já que o processo é lento e molecular, se encontram hoje mudados e não sabem, não posso julgar, por que esses estão completamente transformados. Por certo eu resistirei. (LC, p. 236; cf. FROSINI, 2003, p. 24).

Essa situação de dificuldade extrema só seria atenuada no começo 1929 quando Gramsci, após receber autorização para escrever no cárcere, conseguiu “satisfazer a sua maior aspiração de carcerário” (LC, p. 232). Em 8 de fevereiro de 1929, mais de dois anos após ser preso, Gramsci escreveu as primeiras linhas do conjunto de escritos que viriam a ser conhecidos como *Cadernos do Cárcere*, redigidos até uma data imprecisa de 1935 e composto “por 2 mil anotações, quase todas redigidas no formato de parágrafos, além de traduções do alemão e do russo, em 33 cadernos de tipo escolar” (FRANCIONI, 1984, p. 17). O primeiro parágrafo escrito por Gramsci no *Caderno 1*<sup>11</sup> continha um plano de estudos inicial, com dezesseis “argumentos principais” de

---

10 Frosini cita outras cartas desse período em que esse tema aparece, como a de 27 de fevereiro de 1928 (LC, p. 181) e de 9 de fevereiro de 1929 (LC, p. 255). Para Frosini, em novembro de 1928 Gramsci já possuía a ideia da “mutação molecular da personalidade”, que usaria para explicar, mais tarde, suas precárias condições de vida no cárcere em março de 1933 à cunhada Tania (FROSINI, 2003, p. 24n).

11 Dos 33 cadernos, os que foram redigidos entre 1929 e 1932 foram diferenciados por Gianni Francioni em três grupos, a partir da numeração dada pela edição crítica coordenada por Valentino Gerratana: *Cadernos 1, 2, 9, A, B, C* (foram entregues ao mesmo tempo para Gramsci no momento em que obteve autorização para escrever, em 1929); *Cadernos 3, 4 e 7* (cadernos idênticos em seu formato, entregues possivelmente em maio de 1930); *Cadernos 5, 6 e 8* (cadernos entregue possivelmente em outubro de 1930) (FRANCIONI, 1984, p. 25-28). Esse primeiro grupo de *Cadernos* alimentou, em grande parte, a construção dos *Cadernos especiais 21 e 23*, que abordam o tema da literatura popular e crítica literária, o que evidencia que a temática da literatura era presente nas reflexões e pesquisas de Gramsci desde o início da composição dos *Cadernos*, além de profundamente vinculada à dinâmica cotidiana do estudo da história, filosofia, economia e política.

investigação, número quatro vezes maior do que o contido na carta de março de 1927, citada:

- 1) Teoria da história e da historiografia.
  - 2) Desenvolvimento da burguesia italiana até 1870.
  - 3) Formação dos grupos intelectuais italianos (...).
  - 4) A literatura popular dos “romances” de apêndice (...).
  - 5) Cavalcante Cavalcanti (...).
  - 6) Origem e desenvolvimento da Ação Católica (...)
  - 7) O conceito de folclore.
  - 8) Experiência da vida no cárcere.
  - 9) A “questão meridional” e a questão das ilhas.
  - 10) Observações sobre a população italiana (...)
  - 11) Americanismo e fordismo.
  - 12) A questão da língua na Itália (...).
  - 13) O “senso comum” (cfr.7).
  - 14) Revistas-tipo (...)
  - 15) Neo-gramáticos e neo-linguistas
  - 16) Os sobrinhos do padre Bresciani.
- (Q.1, §1, p. 5)

Em comparação com a carta de 1927, é possível notar um elemento de descontinuidade no primeiro plano de pesquisa dos *Cadernos*, com o enriquecimento temático deste, num processo de diferenciação dos argumentos da pesquisa que fazia “saltar a unidade de fundo do programa de 1927”, o interesse crescente e mais abrangente no estudo da história e modo de vida das classes populares (literatura popular, folclore, observações sobre a população, “senso comum”, etc), bem como sua relação com a vida das classes dirigentes e dominantes (questão da língua, formação dos grupos intelectuais, desenvolvimento da burguesia, etc.) (FROSINI, 2003, p. 45). Cabe mencionar que o parágrafo seguinte a este só foi escrito alguns meses depois, entre

junho e julho de 1929: nesse meio tempo o prisioneiro realizou “exercícios de tradução”<sup>12</sup> para “restabelecer a mão: enquanto coloco em ordem meus pensamentos” (FRANCIONI, 1984, p. 28; LC, p. 253).

Em uma carta enviada do cárcere à cunhada Tania de 17 de novembro de 1930, Gramsci apresentou a ideia de concentrar sua pesquisa em três ou quatro assuntos principais, entre eles o da “função cosmopolita dos intelectuais italianos até o século XVIII”, tema este vinculado à questão da língua italiana e sua relação com a organização da cultura da península (LC, p. 364). Interessava a Gramsci compreender, entre outros, o processo histórico no qual a língua falada pelo povo se separara da norma culta, aspecto característico da história dos intelectuais italianos. Em 3 de agosto do mesmo ano, em outra carta a Tania, Gramsci havia afirmado que seu interesse em fixar pontos de reflexão como o da língua e literatura partia da vontade de aprofundar o conceito de Estado e compreender o desenvolvimento histórico do povo italiano (LC, p. 459-460). A conexão entre o estudo da língua e literatura e a teorização dos conceitos políticos era uma chave imprescindível para conduzir com rigor uma pesquisa sobre a “vida nacional unitária” da península.

Do “primeiro plano”, de 1929, o tema da literatura popular dos “romances” de apêndice, já presente na carta 1927, foi desenvolvido por Gramsci em uma pesquisa própria que teve como resultado a redação do *Caderno 21 – Problemas da cultura nacional italiana. 1º Literatura popular*, em 1934.<sup>13</sup> Neste, Gramsci articulou sua

---

12 De acordo com Francioni, os cadernos de tradução possuem a seguinte datação: *Caderno A* (1929); *Caderno C* (1929-1931); *Caderno B* (1930-1931) (FRANCIONI, 1984, p. 36-37; p. 138).

13 De acordo com Francioni, esse *Caderno* começou a ser redigido em fevereiro de 1934, ao mesmo tempo em que o *Caderno 23*, sobre crítica literária, e concluído possivelmente em 1935 (FRANCIONI, 1984, p. 126). Esses dois *Cadernos* são os únicos que tratam diretamente do tema da literatura. O *Caderno 21* possui 15 parágrafos tipo “C a partir de: 1 parágrafo “A” do *Caderno 1*, escrito entre fevereiro e março de 1929; 8 parágrafos “A” do *Caderno 3*, escritos entre setembro e outubro de 1930; 1

reflexão sobre a literatura ao redor da ideia do surgimento de um novo equilíbrio de forças que teve como pano de fundo uma crise da tradicional relação entre dirigentes e dirigidos, literatos e público, intelectuais e povo (ANGLANI, 1999, p. 12). Para Gramsci, esse novo equilíbrio coincidia com o desenvolvimento do capitalismo e com a formação dos Estados nacionais e fizera emergir a “questão literária”.

Nesse sentido, o estudo da questão literária deveria fazer parte o estudo do problema histórico “do equilíbrio de forças” dirigentes e dirigidas na Europa moderna e este deveria ser realizado de maneira diferente de como era até então pelas duas principais correntes intelectuais, a liberal e a democrática, existentes na península. Estas, afirmava Gramsci, apesar de suas diferenças não eram capazes de apontar o conflito da separação entre vida artística e vida popular, e se unificavam ao redor do temor que um estudo mais rigorosamente crítico dos fenômenos na cultura italiana “levasse a perigos para a vida nacional unitária da Itália” (Q.21, §1, p. 2107-2108).

Em um parágrafo intitulado “Literatura popular. Itália e França”<sup>14</sup>, Gramsci considerou que até 1900<sup>15</sup> as tendências democráticas da vida literária italiana haviam sido “simplesmente reflexo da onda democrática francesa, que teve origem em 1789” (Q.14, §37, p. 1694). A artificialidade, a falta de contato entre intelectuais e massas, que caracterizava a vida literária italiana se devia ao fato de não existir na península uma

---

parágrafo “A” do *Caderno 4*, escrito em novembro de 1930; 5 parágrafos “A” *Caderno 6*, escritos entre novembro de 1930 e agosto de 1931; 2 parágrafos “A” *Caderno 9*, escritos em novembro de 1932; 1 parágrafo “A” do *Caderno 14*, escrito entre dezembro de 1932 e janeiro de 1933; e 1 parágrafo “A” do *Caderno 17*, escrito em janeiro de 1934 (GRAMSCI, 1975, p. 2297-3000; FRANCONI, 1984, p. 140-146). Os dois parágrafos mais tardios, dos *Cadernos 14 e 17* foram formulados entre o início de 1933 e o início de 1934 e deram origem ao primeiro parágrafo do *Caderno 21*. Os outros 16 parágrafos foram escritos no que Fabio Frosini chamou por “primeira fase” de composição dos *Cadernos*, entre meados de 1929 e 1932 (FROSINI, 2003, p. 23). O mesmo é válido para o *Caderno 23*, ver adiante nota.

14 Esse parágrafo “A” foi escrito entre janeiro e fevereiro de 1933 no *Caderno 14* (miscelânea). Embora seu conteúdo esteja vinculado metodologicamente ao tema da “literatura popular”, ele não chegou a ser usado para composição do *Caderno 21*.

15 A partir de 1900, a formação da “corrente idealista”, representada por Giovanni Gentile e Benedetto Croce, impôs uma reflexão de tipo diferente em relação a atividade literária italiana (Q.21, §37, p. 1693).

“premissa histórica”, tal como na França. Essa “premissa” fora resultado da formação do Estado nacional francês, que fundira a vida política francesa pós-revolução de 1789 à vida das massas, e assim orientara o surgimento de novos fenômenos da cultura, entre eles uma literatura popular eficaz em amalgamar essas massas à vida do Estado que surgia.

O que Gramsci buscava entender era por que, apesar do impulso cultural e político gerado pela Revolução Francesa em vários países da Europa, o “provincianismo” literário italiano se mantivera, mesmo contra intenções intelectuais e políticas do movimento de unificação política da península do século XIX, o *Risorgimento*. A constatação era de que a Itália possuía uma “vida unitária”, mas não alcançara o patamar de Estado nacional-popular, e por isso estabelecia um duradouro “nexo” de coordenação e submissão com a vida nacional francesa. Dessa forma, a compreensão da relação entre a política e a literatura nascia da articulação orgânica entre a atividade literária e o mundo histórico-cultural, critério fundamental para que fosse possível se aproximar “concretamente da realidade” moderna (Q.4, §49, p. 476). Era o apelo ao que poderia ser chamado de um método “realista” para estudo da questão literária e de sua tensa relação com o passado, com a tradição intelectual italiana e sua vida historicamente submissa ao Sacro Império Romano Germânico e ao papado.

Essa reflexão contribuía para o desenvolvimento dos conceitos políticos nos *Cadernos*, especialmente o de hegemonia. Ao partir do exemplo francês, Gramsci estabelecia como centro da investigação da vida literária moderna a atitude popular frente ao universo artístico, em especial à literatura e ao teatro. Queria, com isso, mostrar que a experiência estética na modernidade possuía como especificidade a possibilidade de um movimento consciente de aspiração *coletiva* “à ‘bela’ e interessante

aventura, em oposição à ‘feia’ e revoltante que se dava em condições impostas por outros, não escolhidas” (Q.21, §13, p. 2133). Essa aspiração consciente não orientaria mais apenas uma vida individual e contemplativa, restrita a pequenos grupos intelectuais, mas poderia conduzir o gosto literário de multidões inteiras que viviam sob os novos Estados nacionais que se consolidavam. Isso significava que a distância entre intelectuais e povo se tornara menor, condição não suficiente, embora necessária, para que se explicitassem e fossem enfrentados definitivamente os dilemas da relação entre governantes e governados.

Gramsci questionava o processo histórico no qual a literatura artística se separara da popular na península, dando espaço para modalidades “degradadas, mas sentidas”, de literatura, tal como o folhetim, o romance policial, o romance de aventura, etc., a chamada “literatura dos humildes” (Q.21, §4, p. 2113). De maneira geral, esse fenômeno tinha sua origem no tempo de Cesar e de Augusto, com a criação de uma “classe imperial” e a transferência da função hegemônica territorial de Roma para esta, fundando uma tradição intelectual cosmopolita (Q.19, §1, p. 1959). De maneira específica, era consequência de uma atitude de tipo “tradicional”, “paternalista” e “divina” dos intelectuais frente às classes populares, resultado de um longo processo de afastamento radical que projetava a ilusão de indiscutível superioridade dos intelectuais em relação ao povo (Q.21, §3, p. 2112).

O marxista observava nos *Cadernos* que ao longo da história de formação dos Estados nacionais esse fenômeno não fora exclusivo da sociedade italiana, e restava explicar por que então a península, nação já unificada e soberana em pleno século XX, ainda era um forte mercado para a “literatura dos humildes”, especialmente a francesa,

sem possuir uma literatura popular local.<sup>16</sup> A diferença, salientava Gramsci, estava justamente no fato dos literatos italianos não terem sido capazes de construir uma literatura compatível com uma nova hegemonia, “moderna”, ainda que a sociedade italiana tivesse mudado “intimamente”, especialmente as classes subalternas. Sob a hegemonia das nações mais avançadas, a Itália havia se tornado importadora dos produtos da cultura nacional-popular francesa (Q.21, §5, p. 2118).<sup>17</sup>

Interessante notar o título dado por Gramsci ao primeiro parágrafo do *Caderno 21*, escrito em fevereiro de 1934: “Conexão de Problemas”. Neste, foi apresentada uma série de elementos pertinentes ao debate italiano sobre a questão literária, conectados ao estudo da história da cultura italiana, do Renascimento até a formação do Estado nacional no século XIX.

São fenômenos (como o da dificuldade de unificação da língua italiana) que precisam ser coordenados e subordinados para entender a questão da unidade cultural. É preciso evitar um tratamento abstrato e intelectualista da questão, sem perspectiva histórica exata e, portanto, sem que se formule uma solução político-social concreta e coerente (Q.21, §1, p. 2107).

O objetivo central de Gramsci aqui era o de estabelecer os nexos de investigação entre a literatura e a formação dos grupos intelectuais na península para destacar seu caráter tradicionalmente cosmopolita, isto é, afastado das massas (cf. Q.21, §1). Com

---

16 No *Caderno 21*, Gramsci comentou uma nota publicada na revista *Critica Fascista* de agosto de 1931 que lamentava a publicação, por dois grandes periódicos italianos, de romances de apêndice franceses: “não existe, de fato, nem uma popularidade da literatura artística, nem uma produção local de literatura ‘popular’, por que falta uma identidade de concepção de mundo entre ‘escritores’ e ‘povo’, ou seja, os sentimentos populares não são vividos com próprios pelos escritores, nem os escritores possuem uma função ‘educadora nacional’, ou seja, não se colocaram e não se colocam o problema de elaborar os sentimentos populares depois de tê-los revivido e feito seus” (Q. 21, §5, p. 2114).

17 No começo do século XX, a “degeneração artística” dos intelectuais italianos era vinculada, para Gramsci, ao tipo de influência exercida sobre esses pelo filósofo Benedetto Croce, especialmente pela ideia de “individualismo” artístico, anti-social e anti-nacional-popular (Q.14, §28, p. 1686).

essa “conexão de problemas”, Gramsci promovia uma ligação teórica orgânica das dimensões cultural e política dos processos históricos italiano e francês, o que permitia abordar a questão literária não mais meramente a partir da beleza estética, mas também, e principalmente, levando em conta a necessidade de determinado conteúdo intelectual e moral, como expressão mais ou menos elaborada e completa das aspirações políticas e sociais profundas de um determinado público em certa fase de seu desenvolvimento histórico (Q.21, §4, p. 2113). Não havia uma nova hegemonia, um novo Estado na Itália, apesar do *Risorgimento* e, portanto, não poderia haver uma literatura italiana nova, moderna e popular.

Diferentemente de Gramsci, os literatos e críticos italianos, em geral, não compreendiam o elemento popular como base para um critério crítico do desenvolvimento da literatura e da vida política italiana, e tampouco desenvolviam uma unificação teórica mais geral entre a política e a literatura: eram incapazes de compreender a necessária ressonância entre literatura artística e popular. A constatação da relação entre a alta e baixa literatura levava Gramsci a uma posição de confronto com esses literatos que tinha como base a ideia de que arte e cultura não se separam, sendo a produção artística e popular uma possibilidade histórica latente (Q.21, §5, p. 2216).

Para isso, Gramsci reconheceu a literatura como *atividade literária*, permanentemente evocada pela necessidade da participação da intelectualidade na libertação pelo povo de sua “humildade”, de seu estado de passividade (Q.15, §58, p. 1822). Essa constatação fornecia novas indicações de método de análise da questão literária, já que a pesquisa sobre a beleza de uma obra estava intimamente conectada à

pesquisa de por que essa obra era lida, popular e pesquisada, ou ainda por que não atingia o povo, não lhe interessava (LA PORTA, 1991, p. 90).

A proposição nos *Cadernos* de um novo padrão relacional entre intelectuais e povo estava representada na ruptura histórica profunda realizada pelos jacobinos franceses. Estes haviam feito parte da consolidação da hegemonia burguesa moderna, ao mesmo tempo em que possuíam características fundamentalmente contraditórias com o processo de restauração francês consolidado em 1815. Eram expectativas não realizadas de uma relação permanente e ativa das massas francesas na orientação da política e da cultura em geral. Essas expectativas, dizia Gramsci, foram convertidas em mito popular, em uma espécie de eco “fantasmagórico” sobre toda literatura e cultura europeia do século XIX, e sobrevivia no século XX.

A reflexão da literatura no “tempo fundado pelos jacobinos” deveria se manifestar no estudo da escolha, audiência e admiração que as camadas populares expressavam por determinado autor e obra, além da vida dada a determinada literatura. A literatura deveria ser, portanto, tomada em referência com as complexas relações de contato e de direção cultural e política sobre a qual essas camadas se encontram (Q.21, §4, p. 2113; Q.23, §7, p. 2194). Os jacobinos representavam a tentativa de construção de um novo equilíbrio de forças, do conteúdo histórico de 1793 que permitira um novo impulso do movimento estético e filosófico de sua época. A “consciência” jacobina, portanto, se chocava com o vértice histórico representado pela reação católica, aristocrática e monárquica, e esse conflito fundara o século XIX como século de crises, bem como inaugurava um tempo crítico no qual, mais do que nunca, os heróis da literatura popular passavam a entrar na esfera da vida intelectual popular, se separando de sua origem literária para adquirir a validade de personagem histórico (Q.8, §122, p.

1013). Para Gramsci, os jacobinos ajudaram a fundar um novo tempo no qual a fantasia literária adquiriria na vida intelectual popular não apenas específica concretude, mas também uma latente consciência de que menos importante era o nome e personalidade de um autor, que cedia espaço para a *persona* do protagonista<sup>18</sup>, ou seja, para a experiência da fantasia pelos leitores. (idem, ibidem, p.1013). Era um tempo em que deslocava o autor, para por em evidência o leitor, um tempo *nacional-popular*.

O tempo *nacional-popular* surgira como resultado do equilíbrio de forças sociais sob hegemonia burguesa, bem como a viva consciência crítica, ou mito jacobino<sup>19</sup>, desse equilíbrio. Era, portanto, ao mesmo tempo uma categoria analítica complexa e um conjunto de problemas que formavam um centro articulador crítico do estudo do modo de vida moderno. A investigação desse tempo nacional-popular se concentrava sobre o problema de como o *passado se converte em elemento de vida*, ou seja, sobre as vicissitudes da relação entre tradição e revolução na história. Nesse sentido, o estudo “crítico desapassionado” da literatura se tornava perigoso para a vida unitária italiana: na medida em que tornava “realista” – analiticamente popular e politicamente crítico – o conceito de hegemonia, realçando o fato de que “depois da criação do Estado [moderno] o problema cultural se impunha em toda a sua complexidade e tendia à solução coerente” (Q.16, §9, p. 1863).

Visto sobre outro ângulo, o Estado passava a ser pensado como “direção consciente das grandes multidões nacionais”, organismo que traduz a capacidade de um

---

18 Nesse sentido Gramsci assinalava, por exemplo, o interesse pela pesquisa da concepção “pirandelliana” de protagonista no teatro, “que continuamente recria sua personalidade física e moral, que é sempre diferente mesmo sendo sempre igual” (Q.17, §34, p. 1937).

19 Gramsci se refere ao “mito” como algo que “não pode ser uma pessoa real, um indivíduo concreto; pode ser apenas um organismo social no qual tenha início o concretizar-se de uma vontade coletiva reconhecida e afirmada parcialmente na ação. Esse organismo já existe, dado o desenvolvimento histórico, e é o partido político (Q.8, §21, p. 951)

grupo social em configurar uma condução do modo de vida social moderno (Q.23, §8, p. 2197). Em tempo nacional-popular, a relação dos intelectuais com a arte, orientada pela questão se o artista, ao produzir, deveria estar mais interessado pela “nação” ou pelos “espíritos eleitos”, apenas reforçava a contradição, coexistente com a fundação do Estado, da incapacidade progressiva das classes dominantes burguesas em governar (Q.8, §145, p. 1030). Esse era um tempo cindido pelas necessidades e contradições não resolvidas sob a hegemonia burguesa, ainda que a unificação política e econômica promovida pelas classes dominantes nos Estados nacionais incidisse sobre todas as atividades sociais: abaixo da linguagem moderna, mesmo a mais cosmopolita, existia sempre uma “profunda substância cultural mais restrita, mais nacional-popular” (idem, p. 2194). Era o tempo do que Gramsci chamava de “vida unitária” ou “vida nacional”, convertido em um ponto de partida crítico: o conteúdo sentimental da arte, o mundo cultural, cindido pelas contradições modernas, deveria ser agregado e adquirir nova expressão sob um novo programa política com objetivo de superar o “hiato” histórico da participação popular na vida pública (Q. 8, §145, p. 1030). Justamente por isso é que para Gramsci não era possível pensar a literatura separada da crítica.

O gosto literário italiano era caracterizado por Gramsci como mais atrasado que o francês, um gosto “melodramático”, ou seja, fundado na crença de que a poesia seria caracterizada por elementos exteriores, entre os quais predominavam a rima, a solenidade oratória, o sentimentalismo: uma expressão teatral acrescida de um vocabulário barroco. Essa característica tinha sua origem numa longa tradição italiana de manifestações coletivas, oratórias e teatrais, urbanas e rurais, em oposição à meditação íntima e individual. O aspecto melodramático possuía um núcleo sadio, popular, que só poderia ser superado com a atividade de crítica profunda das

manifestações artísticas de tipo oral (Q.14, §19, p. 1676). Oposto a esse núcleo popular era o fato de que este gosto “livresco” dos intelectuais italianos se difundia nas massas, através de formas artísticas ingênuas e comoventes, como um modo das massas se evadirem daquilo que era “baixo, mesquinho” em sua vida e educação, para entrar em uma “esfera mais eleita de altos sentimentos e de nobres paixões” (Q.8, §46, p. 969). A “fantasia literária”, nesse caso e diferentemente de uma “fantasia jacobina”, era convertida para o homem do povo em “fantasiar”, em “sonhar com os olhos abertos”, como fenômeno “narcótico” que Gramsci conectava a um “complexo de inferioridade” social que determinava “devaneios sobre a ideia de vingança, punição dos culpados pelos males suportados, etc.” (Q.6, §134, p. 799).

Para compreender a vida dos “elementos dirigentes” italianos, do Renascimento até o *Risorgimento* no século XIX, e sua comparação com a formação dos intelectuais nos outros países, Gramsci operou com dois sentidos de uma função “cosmopolita”, ou “cosmopolítica”, desempenhada pelos intelectuais. O primeiro sentido dizia respeito aos intelectuais italianos que cumpriam papel ativo no exterior desde o século XIII, contribuindo para a formação dos Estados modernos como engenheiros, comerciantes, cambistas, transportadores etc. (cf. BRAUDEL, 2007, p. 41). Esse movimento era fruto do que Gramsci chamou por “moderna imigração”, o que no caso italiano significava que, ao servir em outro país, esses intelectuais perdiam as “ligações nacionais e estatais originais”, não eram capazes de atuar “como expressão da influência política do país de origem” (Q. 3, §118, p. 385)

O segundo sentido, derivado do primeiro, foi o que Gramsci criticou mais ferozmente, e estava identificado com o afastamento deliberado dos intelectuais com

relação às massas nacionais sem que houvesse qualquer movimento migratório<sup>20</sup>, uma prática característica dos intelectuais conectados à Contra-Reforma católica, conservadores e anti-populares (Q. 3, §141, p. 399):

O Renascimento pode ser considerado como a expressão cultural de um processo histórico no qual se constituiu na Itália uma nova classe intelectual de caráter europeu, classe que se dividiu em dois ramos: um exerceu na Itália uma função *cosmopolítica*, ligada ao papado e de caráter reacionário, o outro se formou no exterior, com os políticos e religiosos que saíram, e exercitou uma função [*cosmopolita*] progressiva nos diversos países nos quais se estabilizou e participou da organização dos Estados modernos como elemento técnico na milícia, na política, na engenharia, etc. (Q.17, §3, p. 1910, grifos meus).<sup>21</sup>

Como desdobramento disso, toda nova hegemonia que se pretendesse bem sucedida deveria preocupar-se em resguardar sua força nacional e também com alguma capacidade de expansão não molecular ou “migratória”, nas palavras de Gramsci. O exemplo histórico da influência francesa sobre a literatura italiana (aliada, é claro, à impopularidade desta última entre as massas na península) expressava esse duplo caráter da hegemonia. Num parágrafo escrito no *Caderno 4* em novembro de 1930, essa reflexão ficou explícita:

No desenvolvimento dos intelectuais europeus se observam muitas diferenças entre nações e nações (...). 1) Para a Itália o fato central é a função internacional

---

20 É interesse perceber a ressonância dessa reflexão de Gramsci com o debate que Leon Trotsky fez no *Literatura e Revolução* sobre os intelectuais “emigrados” depois de 1917. O livro foi publicado na Rússia em 1924.

21 Esse parágrafo do *Caderno 17* foi escrito em agosto de 1933, o que indica que fez parte de uma reflexão tardia de Gramsci no cárcere sobre o tema (cf. FRANCONI, 1984). O sentido de “cosmopolitismo” ou “função cosmopolita”, porém, não foi sempre o mesmo na reflexão dos *Cadernos* e merece uma pesquisa específica. Alguns parágrafos interessantes para tal, escritos em diferentes períodos: *Caderno 2*: §109, §116 e §117; *Caderno 3*: §3, §8, §80, §87, §116, §117, §126 e §141; *Caderno 4*: §49, §56 e §91; *Caderno 5*: §23, §31, §37, §55, §74, §100, §123, §150, §117 e §127; *Caderno 6*: §16, §62 e §125; *Caderno 7*: §16, §17 e §81; *Caderno 8*: §1; *Caderno 9*: §75; *Caderno 11*: §58; *Caderno 14*: §14; *Caderno 15*: §20; *Caderno 17*: §3; *Caderno 19*: §1, §3 e §5; *Caderno 20*: §1; *Caderno 21*: §1; *Caderno 23*: §7 e §39.

ou cosmopolita de seus intelectuais que é causa e efeito do estado de desagregação no qual permanece a península da queda do Império romano até 1870. 2) A França é um tipo completo de desenvolvimento harmônico de todas as energias nacionais e especialmente das categorias intelectuais: quando em 1789 um novo agrupamento social aflora politicamente na história, esse é completamente instrumentalizado em todas as suas funções sociais e por isso luta pelo domínio total da nação, sem ter que se comprometer essencialmente com as velhas classes, antes as subordina. (...) Esta maciça constituição intelectual explica a função intelectual da França na segunda metade do século XVIII e em todo o século XIX, função internacional e cosmopolita de irradiação e de expansão através de um caráter imperialista orgânico, bem diversa da [função] italiana, de caráter migratório pessoal e desregrado que não refluí sobre a base nacional para potencializá-la mas, ao contrário, para torná-la impossível. (Q.4, §49, p. 479; cf. Q.12, §1).<sup>22</sup>

Para Gramsci, portanto, a “força expansiva, o influxo histórico de uma nação não deveria ser medido pela intervenção individual de alguns, mas pelo fato desses indivíduos exprimirem consciente e organicamente um bloco social nacional” (Q.3, §118, p. 386). Dessa forma, o principal problema dos intelectuais italianos no período do *Risorgimento* fora o fato dos núcleos burgueses:

ao elaborar uma categoria própria de intelectuais, não terem sido capazes de absorver as categorias tradicionais de intelectuais (especialmente o clero) que mantiveram, ao contrário, e exacerbaram seu caráter cosmopolítico (Q.5, § 31, p. 569).

Alternativamente, a França fornecera um tipo completo de desenvolvimento das energias nacionais, especialmente das categorias intelectuais: aqui, “as primeiras células

---

22 No parágrafo “C” reelaborado no *Caderno 12* entre maio e junho de 1932 a partir do parágrafo do *Caderno 4* citado, Gramsci acrescentou, em relação aos franceses: “Esta maciça construção intelectual explica função da cultura francesa nos séculos XVII e XIX, função de irradiação internacional e cosmopolita e expansão através de um caráter imperialista e *hegemônico* em modo orgânico (...) (Q.12, §1, p. 1524, grifos meus).

intelectuais de novo tipo nascem com as primeiras células econômicas” (Q.12, §1, p. 1524). A burguesia francesa fora capaz de organizar nacionalmente uma hegemonia orgânica, através da formação de uma categoria de intelectuais nova, adaptada ao modo de produção capitalista, detendo “domínio total da nação” e, internacionalmente, com o desenvolvimento da função imperialista.

A relação entre intelectuais e povo, convertida em método de análise e crítica da literatura e outros fenômenos da cultura fez com que a reflexão de Gramsci incorporasse outro argumento, além da histórica função cosmopolita dos intelectuais italianos e das contradições impostas ao caráter nacional-popular do Estado francês pelo movimento de restauração pós-derrota dos jacobinos: o papel da revolução de 1917 e do americanismo como vértices opostos de um novo período de crises e lutas sociais. Em uma carta à Tania de 20 de outubro de 1930, ao trocar impressões sobre as condições de saúde de sua esposa, Giulia<sup>23</sup>, Gramsci abordou o tema da formação de outro tipo novo intelectual, adaptado às novas condições de produção fordista e taylorista implementadas no século XX<sup>24</sup>, comparando esse novo tipo com a formação psicofísica típica dos intelectuais europeus:

É evidente que Giulia sofre de esgotamento nervoso e de anemia cerebral, que tendem a se tornar crônicos porque ela não quer ou não sabe se tratar (...) não quer se convencer de que um determinado ritmo de trabalho só é possível com

---

23 Em uma carta de 12 de outubro de 1930, Tania escreveu a Gramsci sobre Giulia: “Quanto à sua doença, eis o que ela mesma diz. O sintoma principal são as crises de amnésia nas quais, em certos instantes, não lembra o significado das palavras (...). Uma das consequências deste seu estado é que tem dificuldade para se dedicar a um trabalho continuado e, especialmente, para escrever. Disse particularmente que uma das circunstâncias que mais a atrapalham quando quer lhe escrever é ter de esconder o seu verdadeiro estado de saúde e a consequente impossibilidade de escrever sinceramente aquilo que pensa. Atualmente, ela começa muitas vezes a lhe escrever uma carta e depois não encontra forças para continuar e, às vezes, quando termina, volta a ler e rasga” (GRAMSCI, 2005, p. 471).

24 A reflexão sobre o americanismo já tornara explícita em uma carta a Tania de 25 de março de 1929, quando Gramsci expressou a vontade de concentrar seus interesses de estudo na prisão em três temas: 1) história italiana do XIX, com especial referência à formação e desenvolvimento dos grupos intelectuais; 2) história e historiografia e; 3) *americanismo e fordismo* (LC, p. 264; grifo meu).

certos cuidados de recuperação do organismo e com certo método de vida (...). Em minha opinião, em condições desse tipo, o único remédio apropriado consiste numa mistura apropriada de meios persuasivos com meios coercitivos, mas aqui está precisamente a questão: quem pode exercer esta coerção necessária? Por outra parte, não se trata de um fenômeno individual; infelizmente está difundido e tende a se difundir cada vez mais, como se vê pelas publicações científicas feitas em relação aos novos sistemas de trabalho introduzidos pela América. (...) são interessantes as medidas tomadas pelos próprios industriais americanos, como Ford, por exemplo. Ford tem um corpo de inspetores que controlam a vida privada dos empregados e lhes impõem o regime de vida: também controlam a alimentação, o sono, o tamanho dos quartos, as horas de descanso e até os assuntos mais íntimos. Ford (...) quer gente que saiba trabalhar e esteja sempre em condições de trabalhar, isto é, gente que saiba coordenar o trabalho com o regime de vida. Nós, europeus, somos muito *bohémiens*, acreditamos que podemos fazer algum trabalho e viver como quisermos, como *bohémiens*: naturalmente, o maquinismo nos tritura, e emprego maquinismo em sentido geral, como organização científica até do trabalho intelectual. Somos excessivamente românticos, de modo absurdo, e, por não quisermos ser pequenos-burgueses, caímos na forma mais absurda de pequeno-burguesismo, que é precisamente a *bohème* (LC, p. 359-360).

Em período imediatamente posterior a redação dessa carta, entre novembro e dezembro de 1930, Gramsci escreveu no *Caderno 8* um programa de pesquisa intitulado “Notas esparsas e apontamentos para uma história dos intelectuais italianos” (que viria a ser o título do *Caderno 12*). Neste, o tema da formação de uma nova camada intelectual nos Estados Unidos (“Americanismo e fordismo”) apareceu.<sup>25</sup>

---

25 O programa de pesquisa de 1930 do *Caderno 8* trazia indicações para um “conjunto de ensaios sobre os intelectuais”, sendo interessante notar que o tema “Americanismo e fordismo” aparecia como “Apêndice” do trabalho mais geral sobre os intelectuais italianos. Na carta já citada de 03 de agosto de 1931, contudo, Gramsci comentou sobre as dificuldades de condução da pesquisa, na medida em que precisaria passar a uma fase de documentação que exigiria frequentar bibliotecas (LC, p. 459-460). Meses depois, entre março e abril de 1932, Gramsci escreveu na página seguinte ao programa dos ensaios principais do *Caderno 8* um novo plano de trabalho, como “reagrupamentos de matéria”, uma nova

O tipo intelectual vinculado ao “americanismo e fordismo”, inspirado no modelo alemão e inglês, nascera estreitamente ligado ao desenvolvimento das tecnologias e dos aparelhos produtivos capitalistas. O desenvolvimento exponencial da produção e da técnica determinara o desenvolvimento de suas competências intelectuais, aprofundando a diferença entre o intelectual que reflete e o intelectual que investiga, criando o “intelectual-cientista” (ASOR ROSA, 1996, p. 163). O intelectual-cientista cumpria tarefas cognitivas precisas, embora não redutíveis às operações práticas, e sua atividade poderia ser definida por “intelectual-função”, na medida em que existia funcionalmente em relação a um objetivo dado, além de imprescindível à modificação da estrutura do conhecimento (idem, ibidem, p. 164).

O discurso especializado do cientista, entretanto, para ser socializado demandava um sistema político e mediações institucionais adequadas a este objetivo produtivo, além de mediações ideológicas e filosóficas para que pudesse se difundir como concepção de mundo. Assim, se colocava uma questão de “duas culturas”, uma tradicional – fonte filosófica e ideológica para complementaridade da ciência e Estado – e outra mais propriamente “científica”, orgânica nas práticas sociais, embora fragmentada. Essas duas culturas conviviam no ambiente cultural alemão e inglês em constante dificuldade de equilíbrio, especialmente entre o trabalho intelectual científico tradicional e a moderna gestão pública do Estado e da produção (Q.12, §1, p. 1526).

---

proposta, mais sintética, de organização do que seria um projeto de cadernos monográficos (especiais) em que o tema do americanismo não apareceu. Para Fabio Frosini, Gramsci estava ciente de que suas péssimas condições de saúde possivelmente o impediriam de levar a cabo a pesquisa tal como pensada em 1930. Em sua composição final, o *Caderno 12 – Intelectuais. Questões Escolares* correspondeu ao que seria o primeiro ponto desse reagrupamento. A “questão dos intelectuais” pode ter sido pensada, agora, como “Introdução Geral”, metodológica, a uma série de ensaios específicos. Dados os problemas de condução da pesquisa a partir de 1932, Gramsci pode ter optado por um congelamento deste programa escrito em 1932, já que mesmo o *Caderno 12* permaneceu aberto e inconcluso (cf. FROSINI, 2003).

Nos Estados Unidos, diferentemente, a formação nacional *suis generis* havia permitido que, da cisão profunda entre trabalho intelectual e manual originada da primeira revolução industrial se desenvolvesse uma recomposição característica do trabalho intelectual em estreita relação com as exigências das descobertas e transformações para o desenvolvimento do aparelho produtivo (ASOR ROSA, 1996, p. 164). A ausência da camada dos intelectuais tradicionais nos Estados Unidos, devido à origem “imigrante” que compusera sua massa populacional, além do caráter dinâmico da vida nacional, impedira a expressão da vida intelectual “tradicional”, ou seja, afastada da atividade produtiva moderna e das necessidades que essa impunha. Diferentemente das sociedades europeias, a norte-americana valorizava a ciência prática e suas “vantagens” no sentido de alcançar os objetivos mais rapidamente do que a ciência puramente teórica (Q.12, §1, p. 1525).

Para Gramsci, o desenvolvimento da dinâmica econômica capitalista nos Estados Unidos deveria ser investigado a partir da inexistência de categorias cristalizadas de intelectuais tradicionais em sua formação nacional. O fato de que neste país não fora necessário realizar a fusão entre os intelectuais orgânicos e os tradicionais para conformação do Estado-nação permitira a criação de uma base social própria para a indústria e hábil em incorporar suas práticas cotidianas à atividade produtiva. Nas palavras de Gramsci, a formação norte-americana caracterizava-se peculiarmente pela necessidade de “fundir, num único cadinho nacional de cultura unitária, diversos tipos de cultura trazidos pelos imigrantes de origens nacionais variadas.” (Q.12, §1, p. 1527). Nesse sentido, os Estados Unidos encarnavam uma forma peculiar da hegemonia moderna, “que vem da fábrica e, para ser exercida, só necessita de quantidade mínima de intermediários profissionais da política e da ideologia” (Q.22, §2, p. 2146).

Gramsci colocava em questão, contudo, o modelo de hegemonia dos Estados Unidos. Ainda que não tenha realizado essa pesquisa na prisão, o marxista compôs o *Caderno 22 – Americanismo e fordismo*<sup>26</sup> entre fevereiro e março de 1934, mesmo período em que escreveu os *Cadernos especiais* sobre literatura e crítica literária. O *Caderno 22* sistematizou um conjunto de problemas de pesquisa sobre o argumento mais geral de que “o americanismo e o fordismo resultam da necessidade de uma econômica programática”, superando o “velho individualismo econômico” (Q.22, §1, p. 2139). Porém, afirmava Gramsci, havia uma questão da qual não se poderia fugir: que força social seria capaz de conduzir a iniciativa de superação do individualismo econômico? Ao modelo americanista de Ford, marcado pela resistência das forças subalternas que este deveria “manipular” e “racionalizar” segundo novos fins, Gramsci opôs um processo de autocrítica intelectual, de “nascimento de uma nova civilização americana, consciente das suas forças e de suas debilidades: os intelectuais se destacam das classes dominantes para unir-se a ela mais intimamente, para ser uma verdadeira superestrutura, e não apenas um elemento inorgânico e indistinto da estrutura-corporação” (Q.5, §105, p. 633-634).

Isso se manifestava no surgimento de um tipo de literatura nos Estados Unidos que era mais importante culturalmente que artisticamente: “a crítica dos costumes prevalece sobre a arte. Que na América exista uma corrente literária realista que comece por ser crítica dos costumes, é um fato cultural muito importante” (idem, *ibidem*, p.

---

26 O *Caderno 22* contém 16 parágrafos, dos quais um parágrafo de escritura única (“B”), escrito em fevereiro de 1934, e os outros 15 a partir dos seguintes parágrafos “A”: *Caderno 1*: 10 parágrafos; *Caderno 3*: 2 parágrafos; *Caderno 4*: 3 parágrafos; *Caderno 9*: 3 parágrafos (GERRATANA, 1975, pp. 3001-3006). Ao que tudo indica, com exceção dos 3 parágrafos do *Caderno 9*, escritos entre abril e setembro de 1932, o material transcrito por Gramsci para o *Caderno 22* já fora pensado como argumento de pesquisa ao longo de todo o ano de 1930 (cf. FRANCONI, 1984). A carta de outubro de 1930 à Tania em que Gramsci se refere ao estado de saúde de Giulia indica o mesmo.

633).<sup>27</sup> Os intelectuais europeus, ao contrário, por serem incapazes de realizar a crítica de seus próprios costumes, se mantinham estagnados no “lugar comum da grande tradição e da grande cultura” (Q.6, §49, p. 723).

Nesse sentido, para Gramsci, o processo de desenvolvimento dos intelectuais dos Estados Unidos só era comparável ao russo.<sup>28</sup> Ao longo do século XIX, a Rússia emprestara dos países europeus (especialmente alemães e franceses) sua experiência, que foi absorvida “como esqueleto consistente à gelatina histórica russa” (Q.12, §1, p. 1525). As forças nacionais se caracterizavam então pela passividade e inércia, e sua receptividade cultural era marcada por uma assimilação e “russificação” completa das influências estrangeiras, que determinou o processo de surgimento da *intelligentsia*.<sup>29</sup> No final do século XIX, início do XX, no entanto, ocorrera o fenômeno inverso: “uma elite dentre as pessoas mais ativas, enérgicas, empreendedoras e disciplinadas vai para o exterior, assimila a cultura e as experiências históricas dos países mais desenvolvidos do Ocidente”

sem com isso perder as características mais essenciais da própria nacionalidade, isto é, sem romper as ligações sentimentais e históricas com o próprio povo; feito assim seu aprendizado intelectual, retornam ao país, obrigando o povo a um despertar forçado, a uma marcha acelerada para frente, queimando as etapas (Q.12, §1, p. 1525).

---

27 Gramsci citou aqui um romance de Sinclair Lewis, *Babbitt*, publicado em 1922, que satirizava a sociedade e a cultura norte-americana.

28 Gramsci comparou, por exemplo, o realismo da representação da forma de pensar do personagem Babbitt, de Sinclair Lewis, a de Ivan Ilitch, personagem de Tolstói (Q.4, §21, p. 442; Q.11, §44, p. 1466).

29 É interessante notar que o termo “intelectual” surgiu em fins do século XIX como derivação de *intelligentsia*, “palavra criada pelos russos provavelmente a partir do latim” (BEIRED, 1998, p. 123). *Intelligentsia*, afirma Beired, definia um novo grupo social surgido na Rússia no século XIX como camada de indivíduos cultos e preocupados com os assuntos públicos. Essa camada, constituída inicialmente por nobres, passou a ter percepção de si como grupo social particular, adquirindo consciência de si como categoria social específica, sendo que seus integrantes se identificavam entre si na medida em que se consideravam personificando a própria Rússia (idem, *ibidem*).

A reflexão presente nos *Cadernos do Cárcere* sobre a Rússia do início do século XX percebia sua experiência política como a tentativa de superar o nexos “entre a esclerose da linguagem ‘tradicional’ [europeia] e a escassa vitalidade e concretude da ‘cultura moderna’ de tipo americano” (BARATTA, 2004, p. 28). Gramsci enfatizou que a diferença entre esta elite “enérgica”, “ativa”, que termina por organizar a Revolução de 1917 e a anterior, “importada”, consistia no seu caráter nacional-popular. Este não era assimilável pela passividade inerte da *intelligentsia*, já que essa passividade não fora senão uma reação enérgica à inércia histórica na qual a Rússia então se encontrava.<sup>30</sup> Assim, a vida política e cultural que a Revolução de Outubro consolidava não era o resultado, mas o começo da luta pela superação dialética de um momento cultural anterior.

Em seus escritos carcerários, Gramsci aprofundou teoricamente suas impressões e reflexões sobre o movimento revolucionário comunista, retomando a “questão literária” para afirmar que a unidade entre intelectuais e “os simples” agora deveria ser construída como a unidade que deveria existir entre teoria e prática. Essa unidade só seria possível se os intelectuais conseguissem elaborar e tornar coerentes os princípios e problemas que as massas encontravam em sua atividade prática, constituindo um bloco cultural e social orgânico (cf. Q.11, §12, p. 1382; KANOSSI, 2007, p. 70). Gramsci via aqui o processo no qual uma massa humana, organizada culturalmente e fortalecida como intelectual coletivo, se tornava independente e dirigente.

Para o caso da Itália, era própria existência de uma “vida unitária” que seria questionada caso fossem conduzidas seriamente pesquisas sobre os fenômenos da

---

30 Cabe mencionar que no final do século XIX, os europeus ocidentais (em especial os franceses) apropriam-se do conceito de *intelligentsia*, de onde surge a palavra “intelectual” (BEIRED, 1998, p. 123).

cultura. Primeiro, em virtude da incapacidade historicamente comprovada das classes dominantes e de seus intelectuais em afirmar uma direção nacional-popular sobre a península, de expandir seu domínio para além do plano coercitivo do Estado. Segundo, dada a possibilidade latente de uma insurgência “jacobina” contra essas classes, pelo pânico em relação ao programa jacobino ser apropriado e reconduzido a termo pelas massas populares (cf. Q.19). Estas, nas primeiras décadas do século XX, davam sinais claros de uma consciência e prática críticas, capazes de conduzir a termo a construção de uma vida unitária de tipo novo: a sociedade regulada.

Foi com o intuito de aprofundar o conhecimento dos principais aspectos e contradições da vida literária e política italiana tal como pensada por Antonio Gramsci, que os próximos capítulos do presente texto foram desenhados. A partir daqui, o texto foi organizado de maneira a permitir um contato maior com o universo cultural e político italiano do contexto de sua unificação nacional no século XIX. A partir de dois intelectuais aos quais Gramsci recorre para pensar esse momento da história da Itália, Francesco De Sanctis e Benedetto Croce, buscamos apresentar os principais contornos da relação entre política e literatura na península. Além disso, com vistas a aprofundar os argumentos metodológicos propostos nos *Cadernos* para a relação entre vida literária e vida política, foi inserido um estudo da investigação comparada que Gramsci apontou em seus escritos sobre a relação entre as contradições da vida cultural italiana e aquelas mais propriamente europeias, entre a debilidade da formação de uma cultura nacional na península e sua relação com os Estados nacionais que consolidaram política e culturalmente no continente, em especial o francês.

## 2. Francesco De Sanctis: crítica da “Itália literária”

A questão literária nos *Cadernos* evocou constantemente a reflexão sobre a formação do Estado e o desenvolvimento dos grupos intelectuais, especialmente na Itália do século XIX e das primeiras décadas do século XX. Para tal, Gramsci conectou esse processo histórico ao período do Renascimento, fundamentalmente à questão maquiaveliana da formação de um novo Estado e da necessidade de “coordenação e subordinação” das atividades humanas para este fim. Em uma carta à Tania escrita em 19 de maio de 1930, é possível perceber como a reflexão sobre política e literatura era unificada em uma mesma e ampla investigação:

também as questões sentimentais se apresentam para mim, eu as vivo, em combinação com outros elementos (ideológicos, filosóficos, políticos, etc.) e, portanto, não saberia dizer onde termina o sentimento e onde começa algum dos outros elementos; não saberia dizer sequer entre todos esses elementos de qual se trata, tão unificados se encontram em um todo incindível e de vida única (LC, p. 346).

Gramsci tinha como objetivo que suas pesquisas resultassem em “ensaios de história da cultura”, e para o caso de um ensaio sobre literatura a melhor forma de vincular esse tema ao da vida político-cultural italiana era por meio da crítica literária. Através da crítica, a literatura passava a ser pensada como resultado de uma atividade específica, objeto ao mesmo tempo estudo do conteúdo ou gosto (público) e do estudo da forma (mundo literário). Foi nesse sentido que no primeiro parágrafo do *Caderno 23 – Crítica Literária* Gramsci anunciou, inspirado na expressão cunhada por Giovanni

Gentile (1875-1944)<sup>31</sup>, a necessidade de “retornar” à figura do crítico Francesco De Sanctis (1817-1883).

De Sanctis, natural da região do Avellino (*Morra Iripino*) – sul da Itália – tornou-se um intelectual célebre na península como crítico literário, em especial pela obra *Storia della Letteratura Italiana* (1870), na qual se dedicou a apresentar de maneira crítica uma tradição literária para a Itália, traçada em uma linha histórica da relação entre intelectuais e vida nacional da península a literatura dos sicilianos e toscanos no século XIV, passando por Dante Alighieri, Francesco Petrarca, Giovanni Boccaccio, Nicolau Maquiavel e Giambattista Vico, até o século XIX de Giacomo Leopardi e Alessandro Manzoni (ver DE SANCTIS, 1978, p. 4). Pertencente a uma família de pequenos proprietários rurais, De Sanctis foi também um intelectual ativo no movimento de unificação italiana, tendo participado das barricadas na insurreição napolitana de 15 de maio de 1848. Foi preso em 1850 e no cárcere aprofundou seus estudos em Hegel e Goethe, entre outros.

Em liberdade e exilado a partir de 1853, manteve atividade como professor, crítico literário e articulista. Viveu até 1856 em Turim, quando passou a publicar artigos no periódico *Piemonte*, dirigido pelo historiador e partidário da *Destra Storica* Luigi Carlo Farini (1812-1966), na *Rivista Contemporanea*, no periódico *Cimento* (com textos sobre Dante), entre outros (MAZZONI, 1949, p. 1131). Depois, em 1856, partiu para uma temporada na Suíça, onde ministrou aulas no Politécnico de Zurique sobre história literária italiana. Em 1860, quando retornou a Nápoles, apoiou a entrada de Giuseppe

---

31 Em agosto de 1933, Giovanni Gentile publicou o artigo *Torniamo a De Sanctis!*, comemorativo do cinquentenário da morte do crítico irpino. Nesse texto, recuperado em sua temática por Gramsci, Gentile buscava resgatar De Sanctis do esquecimento por parte dos intelectuais italianos a partir do começo do século XX (cf. GENTILE, 1936, p. 173 e seguintes). Além disso, para o crítico literário tcheco-americano René Wellek, “Giovanni Gentile pregou o retorno a De Sanctis como uma arma contra Croce”, tentando afirmar uma interpretação própria do papel do crítico irpino na cultura italiana (WELLEK, 1967, p. 93).

Garibaldi e do Partito d’Azione na cidade. Nesse período, foi governador da província de Avellino e, logo depois, ministro da educação em Nápoles. Mais tarde, foi também deputado no Parlamento italiano e ministro da educação em Turim e em Roma (idem, *ibidem*).

Em 1870, mesmo ano da entrada das tropas de Vittorio Emanuele II em Roma, foi publicada a *Storia della letteratura italiana*. Nesta, De Sanctis dedicou a “glória” da unificação nacional a Nicolau Maquiavel (1469-1527), a quem buscou intensamente reintegrar à cultura italiana *ottocentesca* como ponto de partida de uma tradição literária que havia sido interrompida no Renascimento. Posteriormente, decepcionado com os rumos da vida unitária italiana, mesmo sob o governo da *Sinistra* de Agostino Depretis (1813-1887), De Sanctis escreveu sobre os problemas do Estado italiano<sup>32</sup>, em especial sobre as dificuldades das classes dominantes em dirigir efetivamente as massas italianas e educá-las para uma vida civil ativa. Como político atuante na “esquerda parlamentar”, seus discursos e artigos não tiveram muita influência, ao contrário de sua autoridade no meio acadêmico da Universidade de Nápoles, onde ensinava literatura comparada e chegou a ser reconhecido como “fundador de uma nova escola” de crítica literária. (MAZZONI, 1949, p. 1131).

Herdeiro da corrente democrática e historicista italiana, especialmente vinculada à região meridional, surgida do final do século XVIII sob a influência da Revolução Francesa na península, De Sanctis foi responsável por uma elaboração original do conceito de “nacional”, a partir da adoção de uma perspectiva de tradutibilidade entre culturas, à qual Gramsci foi sensível (KANOUSI, 2007, p. 97). O crítico, antes mesmo

---

32 Ver especialmente os artigos publicados no jornal *Il Diritto*, entre junho de 1877 e fevereiro de 1878 (Cf. DE SANCTIS, 1998)

dos franceses<sup>33</sup>, aprofundava o debate literário sob a perspectiva de uma “literatura comparada”<sup>34</sup>, na qual a investigação sobre o desenvolvimento intelectual e cultural italiano deveria ser desenvolvida de maneira articulada ao desenvolvimento do pensamento moderno em geral (cf. COSTE, 2005).

O retorno proposto por Gramsci se referia justamente ao esforço de unificação da “classe culta” levado a cabo por De Sanctis na segunda metade do século XIX na Itália, com a “exigência de uma nova atitude [pelos intelectuais] em face das classes populares, um novo conceito do que seria ‘nacional’, (...) mais amplo, menos exclusivista, menos ‘policial’” (Q.23, §1, p. 2185). Ao longo de sua trajetória, De Sanctis escreveu majoritariamente sobre a literatura italiana, além de ter se engajado politicamente, como dito, no movimento de unificação, em especial na região Sul da península.<sup>35</sup> Isso poderia fazer com que seu pensamento soasse como provinciano, pedagógico e didático demais aos olhos de um intelectual cosmopolita europeu<sup>36</sup> (WELLEK, 1967, p. 94). A realização intelectual de De Sanctis, entretanto, com sua síntese crítica da história da literatura, foi considerada por Gramsci como profundamente

---

33 “De Sanctis se impunha, na tradição cultural italiana, como o primeiro grande crítico e historiador da narrativa européia. (...) O termo ‘realismo’, antes de ser divulgado pelo jornal balzaquiano [balzacchista] *Réalisme* (julho de 1856 - maio de 1857), foi usado por De Sanctis em março de 1856 com o seu preciso valor crítico e técnico, próprio em conexão aos estudos e aos cursos sobre a narrativa” (BRANCA, 1978, p. 5).

34 De Sanctis foi professor de literatura comparada desde 1863, apesar de ter assumido formalmente a cátedra em 1871, na Universidade de Nápoles (DE SANCTIS, 1897, p. 27).

35 “Junto com a necessidade especulativa, eram vivíssimas em sua alma [de De Sanctis] outras necessidades: entender o concreto, provar a arte e reconstruir sua história efetiva, envolver-se na vida prática e política, onde foi educador, conspirador, jornalista, homem de Estado” (CROCE, 1965, p. 410).

36 Fora da Itália, entretanto, o crítico irpino foi praticamente desconhecido, com alguma exceção. O crítico católico-conservador Ferdinand Brunetière referiu-se elogiosamente à *Storia della Letteratura Italiana* em seus *Etudes Critiques (1880-1907)*. A tradução americana da *Storia* (1931) não suscitou muito interesse, sendo que até meados da década de 1960 foi possível mapear apenas uma pesquisa descritiva sobre De Sanctis, da Universidade de Columbia (1941). Baseado nesse levantamento, Renè Wellek afirmou em sua *História da Crítica Moderna* que nunca existiu qualquer interesse constante em De Sanctis fora da península (WELLEK, 1967, p. 93).

original, chegando a considerá-lo como “o crítico literário da filosofia da práxis” (Q.23, §1, p. 2185).

\*\*\*

De Sanctis escreveu sua famosa *Storia della letteratura italiana* em 1868, quando vivia exilado em Firenze, e podia ser encontrado “mais na biblioteca que no parlamento” (MUSCETTA, 1978, p. 58). A ideia do livro nascera de uma proposta feita em 1868 pelo editor Antonio Morano para que De Sanctis escrevesse “um manual de literatura italiana para os liceus”, a partir da compilação de material já existente e inclusão de alguns textos novos (SAPEGNO, 1992, p. 184). A primeira edição completa da *Storia* levada a cabo por De Sanctis data de 1870-1871, sendo posteriormente reeditada pelo autor em 1873 e 1879.<sup>37</sup>

Ao procurar escrever um “manual”, De Sanctis se deparou com o conflito entre os limites da proposta editorial e as exigências científicas do trabalho de compilação.<sup>38</sup> Para composição de sua *Storia*, o crítico optou por “uma solução de compromisso” na qual se mantiveram lacunas, desproporções, incompletudes no texto, fazendo do mesmo “até certo ponto ineficiente com respeito ao objetivo humildemente informativo e

---

37A história das reedições seguintes dessa obra de De Sanctis na Itália é relativamente longa. A partir de 1912, Luigi Russo levou a cabo, junto a Benedetto Croce, a publicação pela editora Laterza da obra completa de De Sanctis, sendo a *Storia della letteratura italiana* reeditada ainda em 1925 e em 1939 com revisões de Alfredo Parente, versão essa reeditada ainda em 1949 e 1954. Data também de 1912 a publicação da primeira edição comentada da *Storia* por Paolo Arcari, pela editora Treves. Em 1930, uma edição crítica de toda a obra desanctiana foi planejada por Nino Cortese pela editora Morano, mas dos 18 volumes previstos apenas 14 foram editados, incluindo a *Storia*. Essa obra também ganhou uma “edição popular” em dois volumes, organizada por L. G. Tenconi pela editora Barion, em 1933. Em 1940, Gerolamo Lazzeri publicou um primeiro volume comentado da *Storia*, pela editora Hoepli, e a edição final foi deixada incompleta. Depois, em 1958, *Storia* foi publicada sob a direção de Carlo Muscetta e editada por Nicolò Gallo. A edição usada e citada no presente texto é posterior ainda, de 1968, levada a cabo pela editora Utet, dirigida por Mario Fubini e organizada por Gianfranco Contini (DE SANCTIS, 1973, p. 50-52).

38 Em uma carta do cárcere de 5 de setembro de 1932 à cunhada Tania, Gramsci expressou uma opinião semelhante sobre a *Storia* de De Sanctis: “é realmente uma história da civilização italiana (...), possui um valor em si, não pode servir como um manual” (LC, p. 611).

didático que inicialmente havia sido proposto ao escritor” (idem, *ibidem*). As incompletudes analíticas de De Sanctis eram resultado da forte crítica que este fazia ao método das correntes literárias de seu tempo: das retórico-formalistas tradicionais, passando pela perspectiva analítica psicológica francesa, anedótica e empírica e também pela crítica idealista alemã, que fazia da “história encarnada” algo “independente do espaço e do tempo” (GUGLIELMI, 1976, p. 21; cf. MUSCETTA, 1978, p. 38). Contra essas tradições literárias, De Sanctis buscou formular “seu conceito de forma como unidade orgânica, da forma que ‘não é uma ideia, mas uma coisa’, ou seja, a realidade mesma, o vivente, enquanto se configura na mente do artista” (SAPEGNO, 1992, p. 190). Essa era a base de um realismo literário para o qual foi de suma importância a relação que o crítico estabeleceu na *Storia* entre três importantes intelectuais para pensar a cultura renascentista italiana: Dante Alighieri, Francesco Petrarca e Nicolau Maquiavel.

Para De Sanctis, Dante Alighieri (12-65-1321) foi o primeiro grande poeta italiano, um ser humano completo, um homem, uma imaginação. Dante possuía virtudes poéticas e humanas: a fé, a sinceridade, a verdade e um vivo senso de realidade. Entretanto, o poeta possuía uma visão de mundo que situava o objetivo da vida no futuro imperial e, por isso, um falso conceito de poesia. Dante fora um dos intelectuais mais importantes da chamada “escola ghibellina”, corrente intelectual que defendia o Sacro Império Romano Germânico contra a Igreja, e possuía uma concepção que inaugurava a modernidade, para a qual “a ciência é a razão; a base da sociedade é o direito” (VILLARI, 1944, p. 88).

Seu mérito maior foi o de, ao encontrar uma “lírica artificiosa e convencional, uma língua incerta e ainda mal formada” e, movido pela paixão “partidária”, ter se

dedicado a criar uma nova lírica, moderna, que afirmava um conceito de pátria através da ideia do “direito como fundamento do Estado” com o qual oferecia à sociedade civil a sua independência do mundo clerical, e aos italianos o sentimento de nação (idem, ibidem, p. 88). Porém, num contexto em que o Império se decompunha e as nacionalidades começavam a se formar e individualizar, Dante se tornava um intelectualista porque puramente transcendental; permanecia medieval por inventar um mundo de alegorias e símbolos (WELLEK, 1967, p. 104).

Depois de Dante, veio o declínio do mundo medieval, com a fragmentação do ser humano, a decadência da alta imaginação e o definhamento da grande substância ética anterior. Mas surgira na imaginação um tempo novo, expressão da revolta, da libertação das algemas medievais: uma nova humanidade e uma nova arte, mais humana. Essa era gestada pela pena de Francesco Petrarca. De Sanctis considerava Petrarca um artista (em contraposição ao poeta Dante), um intelectual que perdera a totalidade do homem superior medieval, perdera seu conteúdo moral e ético, para abraçar o culto da forma pela forma (idem, ibidem, p. 105): “Aquilo que em Dante é sentimento, em Petrarca se torna plástico” (DE SANCTIS, 1974, p. 297).

Onde Dante procurara o grande e grandioso, Petrarca procurava o belo e o gracioso, já anunciava o homem intelectual moderno, livre em relação ao medievalismo, mas sem ainda encontrar uma nova moral e uma nova ética (DE SANCTIS, 1974, p. 301):

Petrarca é semelhante a um apaixonado, que depois de algum tempo se recolhe placidamente para visitar a tumba da amada e se deleita em adornar esta tumba com flores, enquanto a imaginação embeleza as aparências mortas. É esta moderação interna das paixões que lhe fornece a habilidade para permanecer

quase sempre em estado de pura contemplação, em ato mais de espectador, que de autor, ainda que um espectador apaixonado (idem, ibidem, p. 298).

A forma, para Petrarca, não era um artifício técnico, era o próprio fantasma tal *como* se apresentava ao seu espírito, a busca de harmonia perfeita entre palavra, frase, verso, mudança de períodos e os movimentos interiores, a qualidade do gênio, da disposição da alma neste ou naquele momento (DE SANCTIS, 1974, p. 298). Sua poesia, porém, carecia de um mundo intencional renovado, de uma visão de mundo comprometida, capaz de superar a crise e decadência do mundo medieval.

Para a concepção dessa chave metodológica, a reflexão crítica sobre o Renascimento foi um ponto crucial na formulação desanctiana, como momento em que a liberdade estética se afirmava, sem se converter em liberdade concreta: era um momento de afirmação da autonomia do homem e da ciência, sem que essa autonomia existisse ainda. Nesse sentido, o Renascimento fora, ao mesmo tempo, um período de esplendor intelectual e artístico e de decadência moral, religiosa e civil. Momento com o qual a Reforma protestante contrastaria posteriormente: esta, ainda que representasse um “regresso cultural” em sentido artístico, do ponto de vista moral e civil significava um progresso na medida em que sustentava a liberdade da consciência e impulsionava o desenvolvimento dos Estados nacionais (BARBUTO, 2000, p. 45). Por isso, De Sanctis falou de um Renascimento do século XV que era, na verdade, um momento de decadência e não de glórias:

A Itália, naquele tempo, saía do mais alto grau de potência, de riqueza e de glória; nas artes, nas letras e nas ciências alcançara um sentido que poucas e privilegiadas nações conseguiriam, e do qual estavam muito distantes as outras nações, que ela chamava, com soberba romana, “os bárbaros”. Entretanto, ao

primeiro grito destes bárbaros, a Itália imediatamente declinou, ruiu (DE SANCTIS, 1974, p. 207).

O Renascimento fora um momento em que a vida intelectual buscava recuperar seus fundamentos na vida dos antigos, na *polis* grega e na antiga República romana (DE SANCTIS, 1961, p. 1047). Mas o sentimento nacional faltava aos intelectuais italianos, por que estes “eram movidos por um sentimento mais alto, se sentiam cosmopolitas e foram benfeitores da humanidade, ao mesmo tempo em que viviam, entre si, o holocausto” (DE SANCTIS, 1974, p. 208). Era o intelecto de Petrarca que “via melhor, por que seu coração se sentia pior, faltavam os sentimentos, as paixões, as ilusões” (DE SANCTIS, 1961, p. 1053).

Esse sentimento de separação dos intelectuais italianos com relação à vida nacional da península foi responsável pela contraposição entre o mundo “artístico/científico” e o mundo “histórico/político” e, conseqüentemente, pelo processo no qual a poesia passou a perder seu alcance e vitalidade, já que era uma forma artística intermediária, fluida entre universo artístico e científico e o mundo dos sentimentos e da utopia. A *Storia* de De Sanctis se propunha uma história das modificações da relação dessa cisão entre forma-conteúdo, literatura e política, arte e crítica, e seu caráter aberto se manifestava na expectativa de uma reconciliação original entre os dois termos na Itália que se unificava no século XIX.

Essa reconciliação se prefigurara em Nicolau Maquiavel (1469-1527). Através do secretário florentino, De Sanctis buscava o ponto alto da formulação sobre o conflito entre literatura e crítica em sua *Storia*. Contra a função cosmopolita dos intelectuais italianos, Maquiavel havia pesquisado as bases do período que precedeu o Império

Romano, a cosmópolis imperial e criticado o que analisava como emergência de novas forças anti-itálicas, cosmopolitas, na história italiana, representadas por Catilina e Julio César (Q.17, §33, p. 1936.).

Na Itália do século XIX De Sanctis observava que *Il Principe*, livro mais conhecido do secretário florentino, traduzido em muitas línguas e base de julgamento de sua vida e de sua obra, fora também avaliado, ao longo da história, não por sua consistência lógica e científica, mas através de um valor moral ainda influenciado pela visão de mundo clerical. Essa “valorização” moral fizera com que “maquiavelismo” passasse a ser identificado amplamente como doutrina da tirania, da justificação pura e simples dos meios pelos fins. Contra esse moralismo conservador, De Sanctis escreveu suas páginas sobre o secretário florentino.

No Renascimento do século XV, Florença era ainda o coração da Itália e conhecia o “regime republicano” (como era conhecido o período de governo dos Médici), bem como a “nova república” (como eram conhecidos os “governos livres” do final deste século e começo do século XVI) (GILBERT, 1970, p. 11). A ideia de república, portanto, era muito viva e remetia fortemente à cultura clássica e à memória de um passado italiano glorioso, fortificado pelo amor tradicional de uma vida livre. É possível dizer que Florença fora o “mais importante laboratório do espírito italiano e até do moderno espírito europeu em geral” (BURCKHARDT, 2009, p. 110). Em suas *Histórias Florentinas*, Maquiavel concebeu sua cidade natal como um ser absolutamente vivo, e o processo de desenvolvimento desta como original (idem, ibidem, p. 105). Florença fora

o berço das doutrinas políticas e teorias, dos experimentos e saltos adiante; tornou-se ainda, juntamente com Veneza, o berço da estatística e, solitária,

precedendo todos os demais Estados do mundo, o berço da escrita da história, em seu sentido moderno (BURCKHARDT, 2009, p. 98).

Nesse ambiente o pensamento de Maquiavel assumia toda sua força e se transformava em um programa para a ação política. Nele, era clara a ideia de que a Itália não poderia manter sua independência se não fosse unida inteiramente, ou em grande parte, sob um príncipe (DE SANCTIS, 1973, p. 512). O Renascimento era um período em que havia a arte, “mas faltava a ciência”, e por isso despontava em Maquiavel a atividade crítica. A consciência de Maquiavel não era vazia, existia ali a liberdade e independência da nação italiana. Seu gênio prático e superior não lhe permitia ilusões e dava os limites do possível. Quando, portanto, viu perdida a liberdade italiana pelas invasões estrangeiras, pensou na independência e procurou nos Medici o instrumento da salvação (idem, ibidem, p. 514). A política encontrava nesse momento trágico seu vir a ser no programa que Maquiavel desenhou no último capítulo de *Il príncipe*: “Exortatio ad capessendam Italiam in libertatemque a barbaris vindicandam”.<sup>39</sup>

O tempo de Maquiavel se caracterizava por uma renovação na vida intelectual que o secretário florentino compreendeu e desenvolveu na conjugação de fé e existência humana. Retirada toda causa sobrenatural e providencial, Maquiavel colocava sob a base de seu mundo uma fé que deveria enraizar-se no homem como fator da história. Com isso, fixava o campo no qual se iniciaria a ciência moderna, fundava o *Cogito*, ou o homem emancipado que, como o Estado, proclamava sua autonomia e independência (DE SANCTIS, 1973, p. 526).

---

39 Esse é o título do último capítulo do livro de Maquiavel, pode ser traduzido por “Exortação a tomar a Itália e libertá-la dos bárbaros” (MAQUIAVEL, 2010, p. 134).

Essa renovação era também de método. Maquiavel não reconhecia verdades, princípios e autoridades *a priori*, como critério do verdadeiro. A verdade aqui era a coisa efetiva, e por isso o modo de investigá-la era a experiência acompanhada da observação. Ao mecanismo vazio fundado sobre a combinação abstrata do intelecto encarnado na pretensa existência do “universal”, Maquiavel contrapunha a concatenação de fatos, das causas e dos efeitos. Dessa forma, fundava o fato não apenas como acidente, mas como originário da razão humana, como fato intelectual e argumento (idem, *ibidem*, p. 526-527).

Tratava-se de um vir a ser concreto, enraizado profundamente na realidade de sua época cujas condições impunham limites ao seu programa político, sem impedir, porém, Maquiavel de falar das necessidades não realizadas. Sem fazer concessões às utopias correntes, o secretário florentino procurou na história italiana e em seu presente as condições de realização da unidade e independência nacional que ainda não existia. A influência de Maquiavel em sua época não foi párea ao seu mérito, e o secretário era tido mais como homem *di penna* que homem de Estado e de ação.<sup>40</sup>

Ainda que não conseguisse influenciar no rumo dos acontecimentos políticos de sua época, Maquiavel “tomava parte”, participava da vida e, reduzido à solidão, se afastava da sociedade e passava a interrogá-la (DE SANCTIS, 1973, p. 515). A função de “educador” assumida por Maquiavel fundava uma relação de tipo nacional e popular do secretário florentino para com a realidade italiana (idem, *ibidem*, p. 537). Por isso, apesar de pouco influente, teve enorme expressão na posteridade, e sua fama agitou

---

<sup>40</sup> “Foi estimada tanto esta glória pelos homens que não pretenderam nada que não a glória, que não podendo construir uma república em ato, a fizeram por escrito; como Aristóteles, Platão e muitos outros: os quais quiseram mostrar ao mundo, que se, como Sólon e Licurgo, não puderam fundar uma vida civil, não foi por ignorância, mas pela impotência de fazê-lo” (MACHIAVELLI, 1971, p. 30-31).

ódios e amores. Seu nome, afirmou De Sanctis, passou a ser uma bandeira ao redor da qual novas gerações lutaram em movimento contraditório, ora avançando, ora retrocedendo, em defesa da unidade nacional italiana (idem, ibidem, p. 514).

O modelo intelectual da época de Maquiavel era o mundo da Europa “bárbara” vista com olhos renascentistas, para os quais o escândalo foi grande quando as invasões estrangeiras se deram, a partir do século XIII, e a ironia maior na crença dos italianos em expulsar os invasores com sua superioridade cultural. Maquiavel assistia ao espetáculo no qual os estrangeiros conviviam com o riso dos literatos, artistas e latinistas das elegantes cortes italianas e via com ironia a nação ser submetida e estudada por seus algozes, como também a Grécia havia sido pelos romanos (idem, ibidem, p. 515). Contrariamente aos seus contemporâneos, “identificava a doença onde se via saúde e prosperidade” e aquilo que no século XIX De Sanctis chamou de decadência dos intelectuais e dirigentes públicos do *Risorgimento*, o secretário florentino chamava em sua época por *corruttela* no clero e nas cortes (idem, ibidem, p. 516).

A forma mais comum de corrupção no Renascimento de Maquiavel era a licenciosidade dos costumes e da linguagem, especialmente no clero, cujo principal centro era a corte romana, e que penetrava em todas as classes. Tratava-se, afinal, da época em que os filhos dos papas estavam fundando principados para si (BURCKHARDT, 2009, p. 51). Era tentador desejar uma reforma dos costumes através da restauração da consciência medieval, tal como fizera Dante, mas Maquiavel julgava a *corruttela* de um ponto de vista mais alto, e via a morte do sistema feudal na consciência da época, embora o feudalismo estivesse ainda vivo nas formas e instituições. Esse sistema repousava sobre a base da negação da vida terrena (entendida

como sombra e aparência) e afirmação de que a vida não é o que é, mas o que deveria ser. Essa afirmação é invertida no pensamento maquiaveliano. A vida só poderia ser aquilo que era permitido pelo que ela era. Oposto ao realismo maquiaveliano, o idealismo cristão alimentava no século XV a corrupção e indiferença. Maquiavel era ciente dessa realidade e, por isso mesmo, profundamente crítico do papado que identificava com a corrupção e a mesquinha que impedia a unidade e independência da Itália. É por isso que não apenas sentia impossível restaurar o medievo, como julgava indesejável essa restauração.

Para o crítico *ottocentesc*, era o realismo da ciência moderna que nascia pela pena de Maquiavel. No *medievo* não existia o conceito de pátria, apenas o de fidelidade e de autoridade. Os homens nasciam todos súditos do papa e do imperador, os representantes de Deus, um como o espírito e o outro como corpo da sociedade. O que De Sanctis sublinhou foi que, se existiam ainda o papa e o imperador, a opinião sobre a qual se fundava o seu poder não existia mais nas classes cultas da Itália. Essas, talvez contra sua própria vontade, eram vinculadas cada vez mais às massas que se tornavam conscientes e desejosas de um destino nacional. Democrático, portanto, Maquiavel combatia o conceito de um governo estreito e tratava asperamente as reminiscências feudais (os *gentiluomini*, por exemplo).

A pátria de Maquiavel era em primeiro momento a comuna livre por sua virtude, mas o secretário florentino não podia deixar de perceber o fenômeno histórico de formação dos grandes Estados europeus, e o conseqüente desaparecimento da própria comuna com todas as outras instituições feudais. Dessa forma propunha, ampliando o conceito de pátria, a constituição de um grande Estado italiano que pudesse defender a nação das invasões estrangeiras:

Eu creio que as maiores honras que os homens podem ter são aquelas que voluntariamente lhes é oferecida pela sua pátria, creio que o maior bem que fazem, e o mais grato à Deus, é aquele que se faz para a sua pátria (MACHIAVELLI, 1971, p. 30).

Para Maquiavel, o indivíduo se encontrava absorvido no ser coletivo que era a pátria e a garantia da liberdade era a garantia de que a pátria não seria absorvida pela vontade de um ou de poucos, situação na qual nasceria a servidão. No início do século XV a ideia de liberdade pressupunha a participação mais ou menos ampla dos cidadãos na coisa pública. É dessa liberdade que Maquiavel fala em seu discurso sobre a reforma do estado de Florença:

Existia ainda naquele estado uma desordem não desprezível, pelo fato dos homens privados ocuparem os espaços das coisas públicas (...) A razão por que todos estes governos foram defeituosos é que as reformas dos mesmos não foram feitas em prol da satisfação do bem comum, mas para corroborar e assegurar as partes (MACHIAVELLI, 1971, p. 24- 25).

Antes do pensamento liberal a ideia de liberdade não se encontrava centrada nos direitos do homem, o qual ainda não era um ser autônomo, mas um instrumento da pátria, do Estado em sentido genérico, sob o qual se compreendia toda forma de regime, até mesmo o despótico (DE SANCTIS, 1973, p. 521). A república era compreendida como lugar no qual todos obedeciam e todos comandavam. O principado, por sua vez, era o regime no qual um comandava e todos obedeciam. De toda forma, a consciência nacional ocupava papel central como força moral e disciplinar, e suplantava o dinheiro, a fortaleza e o número de soldados como núcleo estratégico de guerra (DE SANCTIS, 1973, p. 536).

As ideias de república e principado foram enunciadas por Maquiavel não apenas como as encontrou e analisou em seu tempo, mas a partir do diálogo com uma longa tradição fortificada pela cultura clássica, em que estava presente o espírito da antiga Roma, com suas imagens de glória e liberdade que ainda se impunham (idem, ibidem, p. 521). A pátria aqui absorvia também a religião, e Maquiavel pensava em uma religião de Estado que fosse, nas mãos do príncipe, um meio de governar. Para quem, como De Sanctis, via Maquiavel “de longe”, era possível identificar ali uma doutrina do Estado laico, que se emancipava da teocracia e torna-se expansivo. Em Maquiavel seria impossível encontrar qualquer vestígio do direito divino, sendo que o fundamento da república era o consenso de todos, e o fundamento do principado a força, ou seja, a conquista legítima e assegurada pelo bom governo (idem, ibidem, p. 522).

Entre o Império e a cidade ou feudo, as duas unidades políticas do sistema feudal, surgia um novo ente, a Nação. O secretário florentino estava na condição de um precursor da unidade e da moderna nação italiana. Entre repúblicas e principados despontava uma espécie de governo médio e misto, que reunia as vantagens dos dois regimes para assegurar ao mesmo tempo a liberdade e a estabilidade. Esse governo, pressentimento das modernas ordens constitucionais, era a tentativa de sistematização de um novo mundo político que surgia (idem, ibidem, p. 525).

Estando a Itália em situação de profunda corrupção, especialmente no ambiente clerical, Maquiavel evocou a figura de um redentor, um príncipe que, persuadido a organizar um Estado, governaria sozinho e em nome de todos. Se em situações de grandes perigos os romanos nomeavam um ditador, no extremo da corrupção Maquiavel não via alternativa que não a ditadura. Esse príncipe, por sua vez, deveria ser

profundamente diferente da figura de Cesar, já que não desgastaria o poder da cidade, mas reordenaria a mesma como nação autônoma (idem, ibidem, p. 538).

Maquiavel criticava a ideia de que por fraude ou por força a liberdade seria inevitavelmente tolhida ao povo. A responsabilidade estava no conteúdo e não nos meios. Quanto aos meios, a responsabilidade era não saber ou não querer, ignorar ou fraquejar. Era possível amar o terrível, mas era preciso odiar o mal causado pelo libidinoso ou pelo fanatismo sem conteúdo (idem, ibidem, p. 533-534). O realismo maquiaveliano reconhecia a desproporção entre conteúdo e meios, de onde nasciam as oscilações e desordens históricas. Por isso, a ciência política, ou a arte de conduzir e governar os homens deveria ter por base a precisão do conteúdo e a virtude dos meios. Era nessa consonância que poderia ser encontrada a energia intelectual que faria grandes os homens e as nações (idem, ibidem, p. 532).

O mundo para Maquiavel era regulado pelo espírito humano, que procedia segundo suas leis orgânicas e por isso fatais. O fato histórico aqui não era definido pela providência divina ou a fortuna, mas o resultado das forças colocadas em movimento pelas opiniões, paixões e interesses dos homens (idem, ibidem, p. 523). Por isso mesmo, a história não seria a sucessão de fatos fortuitos ou providenciais, mas a concatenação necessária de causas e efeitos. A política – a arte de governar – teria como campo não um mundo ético determinado por leis ideais da moral, mas o mundo real em determinado espaço e tempo.

Governar seria compreender e regular as forças que movem o mundo, e o homem de Estado aquele que soubesse calcular e manobrar essas forças para direcioná-las ao seu fim. O fundamento científico do novo mundo era a coisa efetiva, como posta pela experiência e pela observação. Esse fora o verdadeiro “maquiavelismo”: um

programa do mundo moderno, desenvolvido, corrigido, ampliado e mais ou menos realizado, e as nações que se aproximassem dele seriam grandes nações. Para o crítico irpino esse era, ao mesmo tempo, um programa de inclinação antipapal, antiimperial, antifeudal, civil, moderno e democrático (DE SANCTIS, 1973, p. 551).

De Sanctis destacava que a elaboração de Maquiavel fora consequência natural de um grande desenvolvimento histórico que tinha como fundo a emancipação do homem feudal, bem como autonomização de si próprio (idem, ibidem, p. 524). A fusão entre a autonomia coletiva do mundo feudal em um novo Estado e a autonomia do indivíduo fazia de Maquiavel um homem “fora de seu tempo”. O Renascimento, afinal, significava um último raio de uma vida gloriosa que refletia a si mesma na arte, produzia uma forma límpida e bela, marcada de tristeza e ironia, e vazia de conteúdo (cf. DE SANCTIS, 1961).

Com Maquiavel, o crítico pretendia construir uma imagem alternativa em relação ao senso comum difundido do século XIX sobre a tradição literária italiana desde o Renascimento<sup>41</sup>, bem como encontrar os reais fundamentos de sua grandeza (DE SANCTIS, 1973, p. 515). Para De Sanctis, fora justamente o mundo intencional de Maquiavel que o permitira alcançar a mais alta expressão da “ciência” do Renascimento italiano (DE SANCTIS, 1961, p. 1047). Essa afirmação buscava sua comprovação na reconstrução do lugar do secretário florentino na cultura literária da península em comparação com outro florentino, o diplomata e historiador erudito Francesco Guicciardini (1483-1540).

---

41 Tratava-se de uma operação complexa, cujo sentido era claramente histórico-político: a reconstrução de uma tradição literária para a Itália era, afinal, parte crucial da construção da própria nação unificada. Com Maquiavel, De Sanctis construiu o primeiro modelo de intelectual no qual buscou espelhar criticamente intelectuais e artistas do *Risorgimento* do século XIX.

Com sua erudição, Guicciardini fora responsável por dotar de grande impulso os estudos históricos italianos (DE SANCTIS, 1974, p. 207). Porém, estes se baseavam na experiência e sentimento de precariedade de qualquer operação humana, e aqui De Sanctis via mantida separação entre teoria e prática, forma e conteúdo, intelectuais e massas. Mais do que isso, via uma posição em defesa dessa separação do individual, do particular, em detrimento da vida coletiva e nacional (DE SANCTIS, 1974, p. 212; GUGLIELMI, 1976, p. 37). Guicciardini representava o intelectual italiano do Renascimento para o qual, diferentemente de outras nações que estavam se formando na época, a unidade da península era resultado de “combinações artificiais”. Para ele, “não faltavam ideias, mas a vontade e a força para agir”, para tornar orgânica a construção de uma vida nacional (DE SANCTIS, 1974, p. 211-212).

A erudição de Maquiavel, ao contrário, se assentava na “participação no mundo”, em uma “filosofia do homem” que ultrapassava a filosofia da natureza, base do sistema feudal, e preparava o tempo de Galileu (DE SANCTIS, 1973, p. 518). Em Maquiavel, a negação do *medievo* era também uma afirmação séria e eloquente de outro mundo que surgira na consciência.<sup>42</sup> Ela apontava o limite da filosofia e arte como imaginação para afirmar a necessidade do julgamento das coisas como são, em sua realidade efetiva. A cultura aqui, ao invés de destacada reflexão e contemplação, passava a ser instrumento, ferramenta de reordenação da sociedade (GUGLIELMI, 1976, p. 37). A vida aqui não era pensada como um jogo, como contemplação, mas como vida terrena, e nesse ponto a negação do *medievo* era também a crítica do

---

42“Não acredito que seja verdadeiro que os homens facilmente retomem o modo de viver antigo e consumado, já que isso se verifica apenas se o viver antigo agrada mais que o novo; mas quando agrada menos, não se retorna a ele a não ser pela força; e só possível retomá-lo pelo tempo que tal força durar” (MACHIAVELLI, 1971, p. 26.)

Renascimento por Maquiavel, e a afirmação de um mundo novo (DE SANCTIS, 1973, p. 519).

O “dever ser” para o qual tendia o conteúdo do *medievo* e a forma do Renascimento deveriam dar lugar ao “ser”, de maneira que o mundo da imaginação, como religião e como arte, fosse subordinado ao mundo real, revelado pela experiência e a observação. Era a partir da “lógica vivente dos fatos” ou, em termos maquiavelianos, “verdade efetiva das coisas”, que De Sanctis via se definir em Maquiavel o modelo consciente da experiência humana moderna, como totalidade lógico-sensível onde a lógica se transformava ela própria uma verdade efetiva, capaz de uma existência intelectual individual, mas, também e especialmente, coletiva, concreta (GUGLIELMI, 1976, p. 37; cf. BRANCA, 1978, p. 2; WELLEK, 1978, p. 22).

O indivíduo sábio definido e defendido por Guicciardini não poderia ser um homem de ação. Toda sua inteligência só lhe permitia ser irônico e, por isso, incapaz de pensar um programa de unificação nacional italiano, vendo nas debilidades da península fragmentária sob a paz de Lodi (1459) um processo de estabilização necessário (WOOLF, 1981, p. 40). Maquiavel, ao contrário, era já o burguês moderno, capaz de encarnar o espírito irônico de um *Risorgimento* já nos séculos XV e XVI, com aspectos muito precisos dos tempos modernos.

Em oposição ao “homem de Guicciardini”, De Sanctis aprendera com o “homem de Maquiavel” a pensar os conflitos da formação da sociedade moderna desde o Renascimento. As ideias do secretário florentino se projetavam, dessa forma, como um fantasma ao qual não se deveria e nem poderia fugir. Maquiavel ensinava. De Sanctis aprendia. E, ao aprender, buscava construir laços ativos com a tradição que Maquiavel fundara, rerepresentando-a para o contexto do *Risorgimento* do século XIX.

A *Storia* de De Sanctis era uma história das experiências estéticas que se davam de maneira esplêndida, mas não emancipadas de uma “transcendência” literária, desde Dante e Petrarca até os intelectuais italianos do século XIX. Nesse sentido, De Sanctis buscou reconstruir a história da reconciliação entre literatura e ciência, mundo sintético e mundo analítico, através da projeção do surgimento de uma nova totalidade orgânica e de um homem novo (BRANCA, 1978, p. 8; GUGLIELMI, 1976, p. 27). Esta era uma história não linear, em contratempo, na qual Maquiavel aparecia como um “ponto de partida na história, destinado a se desenvolver”, ao mesmo tempo em que vivera em um tempo no qual o intelecto estava “livre, porém solitário e infecundo” (DE SANCTIS, 1974, p. 560; idem, 1961, p. 1053). Guicciardini, por sua vez, era um “belo quadro, terminado e fechado em si”, ao mesmo tempo em que representava uma atitude generalizada, individualista e cosmopolita, dos intelectuais italianos (DE SANCTIS, 1973, p. 560; cf. GILBERT, 1970, p. 226-230).

Além disso, o juízo que De Sanctis fazia do cosmopolitismo de Guicciardini era realista porque o crítico participava

de um momento criativo da história política italiana [o *Risorgimento*], um momento cuja eficiência da vontade política, voltada a suscitar forças novas e originais e não apenas em calcular sobre as tradicionais, concebidas como impossíveis de serem desenvolvidas (...), havia mostrado toda sua potencialidade (Q. 6, §86, p. 760-761).

Sob a influência de Maquiavel, o esquema crítico desanctiano não funcionava como concessão ao tempo da produção artística, como artifício pedagógico para ligar a interpretação dos grandes escritores italianos (cf. WELLEK, 1967; cf. SAPEGNO, 1992). Tampouco seria possível denominá-lo como “sociológico”, já que não operava a

tentativa de mostrar uma relação causal simples entre as mudanças sociais e a arte. Não era retórica, não era sociologia. A crítica, para De Sanctis,

é verdadeiramente crítica apenas quando transformada em história, e a história literária é impossível se, ainda que mantendo a plena consciência da relativa autonomia de seu objeto, não afunda suas raízes no terreno da história civil e cultural da sociedade; se não é, em suma, ainda que no quadro de uma perspectiva específica e sem reduzir-se nunca a um esquema de causalidade sociológica abstrata, história em sentido total (SAPEGNO, 1992, p. 193).

O processo conciliação entre arte e crítica, desde Maquiavel e também para De Sanctis, era um programa de ação que partia da necessidade e capacidade de superação do intelecto cosmopolita italiano, romanticamente unilateral e dividido, em uma “consciência-mais-que-consciência” capaz de reintegrar a objetividade do mundo ao “inconsciente” movimento da história (WOOLF, 1981, p. 28). Maquiavel pretendia a unidade da Itália por um príncipe virtuoso. De Sanctis, por sua vez, pretendia ensinar às ascendentes classes burguesas do século XIX como agir para fundar e manter um novo Estado na península. Justamente por isso era consciente do caráter provisório de sua obra, na qual

se reflete um momento de crise e de transformação em ato da cultura italiana, nas suas relações com os pontos mais altos da cultura europeia e nos seus esforços ainda em germe e desordenados para adequar-se aos estímulos e às sugestões de uma nova realidade histórica (SAPEGNO, 1992, p. 199).

Assim como Maquiavel, De Sanctis procurara a reunificação entre arte/ciência e vida. Essa reunificação deveria, necessariamente, considerar as “forças populares, impetuosas, expansivas, imaginativas e ambiciosas: aquilo que se manteve [no século XIX] grande parte do gênio nacional” (DE SANCTIS, 1961, p. 1053). Tal como o

secretário florentino, De Sanctis percebia o fracasso dessa tentativa nos desdobramentos intelectuais e políticos do *Risorgimento* italiano do XIX. Ensinaria, porém, a pertinência da construção de uma tradição intelectual alternativa à “Itália literária”.

## **2.1 Crítica do *Risorgimento*: escola liberal e escola democrática**

A Itália na qual De Sanctis viveu conquistava uma difícil e complexa vida política e economicamente unitária. Essa integração era tensionada por contradições latentes, especialmente pelas dificuldades de organização de uma administração racionalizada do Estado e de uma vida industrializada e urbanizada à qual as massas italianas, especialmente as camponesas da região meridional, pudessem ser “amalgamadas”. Essas dificuldades, amplamente conhecidas e debatidas na época, se expressavam nos problemas de condução da vida cotidiana, como o da reforma escolar, da unificação da língua, da produção de uma literatura nacional, etc.

De Sanctis compartilhava essas preocupações, que compuseram um interlocutor implícito e explícito de seus escritos. Assim como ele, diversos intelectuais e homens da vida pública italiana da época expuseram suas opiniões sobre esses temas, para os quais apontaram saídas às mais diversas. Essa consciência se manifestava, por exemplo, na maneira diversa como Renascimento era visto no século XIX dentro e fora da Itália:

O livro de Burckhardt [*La civiltà del Rinascimento*] foi interpretado diversamente na Itália e fora da Itália. Publicado em 1860, teve ressonância européia, (...) suscitou toda uma literatura, especialmente nos países nórdicos, sobre os artistas e *condotieri* do Renascimento, literatura na qual se proclama o direito à vida bela e heróica, à livre expansão da personalidade sem

preocupações com vínculos morais. (...) O livro de Burckhardt (traduzido por Valbusa em 1877) teve na Itália uma influência diferente: a tradução italiana destacava as tendências anticlericais que Burckhardt via no Renascimento e que coincidiam com as tendências da política e da cultura italiana do *Risorgimento*. Também outro elemento iluminado por Burckhardt no Renascimento, aquele do individualismo e da formação da mentalidade moderna, foi visto na Itália como oposição ao mundo medieval representado pelo papado (Q.17, §3, p. 1908).

A reflexão desanctiana do Renascimento, mais afinada com as necessidades do público italiano, acentuava “as cores obscuras da corrupção política e moral; apesar de todos os méritos que se pudesse reconhecer ao Renascimento, esse desfez a Itália, e a tornou serva do estrangeiro” (idem, *ibidem*, p. 1909). Enquanto Burckhardt acreditava que o humanismo cosmopolita renascentista havia sido dirigido contra o papado, o ambiente intelectual italiano estava mais disposto a ver que a Igreja favorecia a separação da cultura em relação ao povo, e por isso De Sanctis via Maquiavel<sup>43</sup> como representante “do final do humanismo e nascimento da heresia” (Q.7, §68, p. 905).

Esse ambiente cultural italiano buscava intensamente, desde o final do século XVIII, reconstruir aspectos da história da península, explicar a origem de seus problemas modernos e afirmar uma tradição gloriosa. É possível citar a difusão de inúmeros “estudos históricos” sobre a nação italiana, especialmente a partir da década de 1830. Um esforço significativo, por exemplo, foi em 1836, a compilação *Historiae patriae Monumenta*, levada a cabo em Turim, ou ainda a monumental *Storia d'Italia del Medio Evo*, de Carlo Troya, iniciada em 1839, e a *Storia della monarchia piemontese*, de Ercole Ricotti, de 1861.

---

43 Maquiavel representava a “ciência operada sobre um mundo já corrompido” (DE SANCTIS, 1961, p. 1048).

Na metade do século XIX, as investigações históricas e de crítica literária estavam em condições bastante avançadas na Itália, revelando um esforço historiográfico continuado dos intelectuais italianos (MAZZONI, 1949, p. 1127; cf. DE SANCTIS, 1897, p. 383). Em 1844 foi escrita a *Storia delle Belle Lettere in Italia*, de Paolo Emiliani-Giudici (1812-1872), que em 1855 passaria a ser chamada de *Storia della letteratura italiana*, avaliada no meio intelectual como “tentativa, entre nós, de uma investigação filosófica sobre o desenvolvimento literário da nação” (MAZZONI, 1949, p. 1128). Como De Sanctis, e muitos outros, Emiliani-Giudici fora “um patriota [participante das revoltas de 1848], obrigado a se exilar da nativa Sicília (...) e a viver em Firenze” (idem, ibidem). Para De Sanctis, contudo, a historiografia representada por Emiliani-Giudici e por outros mantinha a dependência do objeto histórico, a literatura, por exemplo, em relação a uma interpretação doutrinária e pré-concebida; não se livrara dos preconceitos clericais (SAPEGNO, 1992, p. 197).

As opiniões de De Sanctis sobre os intelectuais desse período estão presentes em suas 23 *Lezioni* sobre a “escola liberal”, ministradas na Universidade de Nápoles entre 1872-1873; bem como nas 13 lições sobre a “escola democrática”, ministradas entre 1873-1874.<sup>44</sup> Com essas “lições”, De Sanctis tinha por objetivo traçar um panorama, ainda que provisório, do ambiente literário italiano em transformação do século XIX, dividindo-o entre os intelectuais da escola liberal e os da escola democrática (cf. SAPEGNO, 1992, p. 199). Essa reflexão sobre as tendências do pensamento literário italiano envolvia poetas, escritores e pensadores e permitia construir uma visão geral

---

44 As *Lezioni* foram recolhidas e publicadas por um aluno de De Sanctis, Francesco Torraca, com prefácio de Benedetto Croce em 1897 com o título *La letteratura italiana nel secolo XIX: scuola liberale – scuola democratica*.

sobre a história político-cultural do *Risorgimento*, bem como interpretar o desenvolvimento das lutas unitárias desse período (DE SANCTIS, 1897, p. 11).

A divisão entre escola “democrática” e “liberal” não era apenas uma divisão metodológica, mas eminentemente política, com vistas a estabelecer uma conexão interpretativa entre “literatura e vida, entre atividade literária e situação político-social” (idem, *ibidem*). Essa terminologia usada por De Sanctis sistematizava o processo de desenvolvimento das atividades culturais na sociedade italiana do século XIX e indicava as correntes intelectuais surgidas em um novo momento histórico no qual a relação entre Estado e povo se convertera em centro da política. Nesse novo momento, toda atividade prática tendia a criar “uma escola para os próprios dirigentes e especialistas e, conseqüentemente, (...) a criar um grupo de intelectuais de nível mais elevado, que ensinem nestas escolas” (Q.12, §1, p. 1530). Ou, ainda, pensando mais propriamente a atividade política:

A classe burguesa coloca-se a si mesma como um organismo em contínuo movimento, capaz de absorver toda a sociedade, assimilando-a a seu nível cultural e econômico; toda a função do Estado é transformada: o Estado transforma-se em 'educador' etc. (Q.8, §2, p. 937).

A escola liberal pensada por De Sanctis, como organismo de concepção e difusão/concretização de uma visão da vida unitária italiana, possuía a preocupação com “uma boa e legível história geral antiga e moderna” da Itália. Essa necessidade foi expressa pelo “historiador e homem político” piemontês Cesare Balbo (1789-1853) em 1847, para quem faltava:

a história particular dos Estados; aos adultos e às crianças, para as mulheres; faltam biografias sobre os grandes homens, contos abreviados de vidas, um Plutarco italiano; e nos falta bem feita, legíveis, muitas daquelas histórias municipais, que foram feitas, ainda que ilegíveis, no século XVII; e não terminaria mais se tivesse que dizer tudo o que falta de fato em matéria de histórias nacionais (apud MAZZONI, 1949, p. 1085).

Balbo, herdeiro da filosofia de Antonio Rosmini (1797-1855) e Vincenzo Gioberti (1801-1855), era um historiador e articulista importante, dado seu esforço por converter em um programa político concreto as expectativas contidas no “método liberal democrático”, para usar um termo desanctiano:

Fundamentalmente, o que queriam Manzoni, Rosmini, Cantù, Tommaseo, Gioberti, Balbo, d’Azeglio? O que os separava da escola republicana ou radical? Queriam que, uma vez constatado que a Itália não poderia ser feita através de revoluções, seitas, conspirações, fosse feita conciliando todas as forças e todos os elementos, o papado e a monarquia com a liberdade e o progresso civil. Conciliação quer dizer compromisso (...) os liberais deveriam renunciar aos meios violentos, aceitar uma Itália com a presença do papa e dos príncipes (DE SANCTIS, 1897, p. 318-139).

Esse ideal fundamental em Rosmini e Gioberti era filosófico, e estes acreditavam poder formar uma base filosófica a partir do “expediente político” que tinha origem no período de 1815, com um programa de reforma do catolicismo pós-reforma protestante, a partir de tentativas de fusão do pensamento clerical com o liberalismo. Especialmente Gioberti, com sua teoria do “primado”, buscava mostrar

que o sistema não era apenas útil, mas racional e verdadeiro para unificar não apenas os homens políticos, mas também a opinião, criar uma opinião nova na qual pudessem convergir os príncipes, os papas e os liberais (idem, ibidem, p. 319).

Gioberti sabia que para a política da Itália do século XIX, “para ter razão, é insuficiente demonstrar que tem (...) não basta reduzir o adversário ao silêncio, (...) quando quem escreve não tem o poder de domar a vontade” (GIOBERTI, 1846, p. 15). Sua filosofia se fundava sobre um pensamento profundamente elitista, ainda que conservasse um elemento de realismo importante, que lamentava: “a verdade filosófica de hoje se chama legião: essa se funda sobre os votos, não sobre os argumentos; e os votos mesmos não são pesados, são contados” (idem, *ibidem*).

Balbo, por sua vez, nutria preocupações de um homem político, para quem “o importante para um povo é saber o que quer, para onde quer ir, e que nada enfraquece mais um povo que a incerteza de seus objetivos” (DE SANCTIS, 1897, p. 319). No processo da unificação italiana, Balbo defendia como princípio a “hegemonia piemontesa, não apenas como oportunidade, mas como missão histórica”, e por isso De Sanctis o considerava um historiador e também um político (idem, *ibidem*, p. 325 e 330).

De Sanctis sinalizava, dessa forma, uma diferença no interior da escola liberal entre o filósofo (concepção) e o homem político (difusão/concretização), para valorizar especialmente este último: “o primeiro tem como dado um princípio e as ideias que daí surgem, o segundo tem como dado a realidade; e quem grita sempre: ‘é preciso ficar com os princípios!’ troca a política pela filosofia” (idem, *ibidem*, p. 320). Balbo reconhecia o papel que as “paixões públicas e privadas” possuíam no desenvolvimento do processo político de unificação, e para organizar tal processo e evitar seu fracasso afirmava a necessidade de “educar a razão” para a ação (BALBO, 1857, p. 13). A

valorização das ideias de Balbo por De Sanctis tinha limite, no entanto, em seu exagerado moderantismo, típico da escola liberal:

Muitos foram os exageros da ideia de unidade em 1848, que será imortalizado por seus exageros. Se Deus proteger a civilização, ou seja, destruir os exageros recíprocos e promover o retorno à moderação social, creio que cessará essa exageração da unidade, que as nações se contentarão com aquela [unidade] mais moderada (idem, *ibidem*, p. 12).

Doutrinário, até mesmo mecânico, Balbo “dava muita importância à forma exterior e mecânica, sem saber que abaixo dela existem homens, interesses, paixões, que cedo ou tarde rompem o invólucro e produzem outros fenômenos na história” (DE SANCTIS, 1897, p. 330). Para De Sanctis, o exagero de Balbo em pretender essa conciliação havia produzido uma “fraqueza de caráter”.

Além de Balbo, é importante comentar o juízo de De Sanctis sobre outro intelectual da escola liberal, Cesare Cantù (1804-1895). Historiador e crítico literário católico, Cantù escreveu *Ezzelino da Romano* (1833), *Storia di cento anni* (1851), *Storia degli italiani* (1854-1856), *Storia della letteratura greca, latina, italiana* (1863-1865), além dos trinta e cinco volumes da *Storia Universale* (1838-1846) (idem, *ibidem*, p. 1091-1092). Esta última fora uma “feliz especulação editorial do *ottocento* italiano, a obra certamente mais lida e consultada durante cinquenta anos na Itália” (BARBUTO, 2000, p. 42).

Mas, para De Sanctis, ainda que essa “história universal” falasse de um mundo cultural moderno italiano, em muitas edições<sup>45</sup>, mantinha um sentido católico-

---

45 “Teve muitas edições, foi traduzida em francês, não faltou a chamada *claque* dos jornalistas, elogio dos jornais franceses, alemães e italianos, e também aquilo que contribui muito para a visibilidade dos livros, críticas violentas” (DE SANCTIS, 1897, p. 247).

reacionário em sua metodologia e concepção de história, “fiel ao princípio de conciliação universal, fornecido pelo cristianismo” (CANTÙ e CARLETTI, 1835, p. LII).<sup>46</sup>

Cantù não era um verdadeiro historiador, mas um panfletista. Ele não elaborava em uma síntese orgânica os diversos fatos históricos. Também como crítico de arte e de literatura falhava, porque separava forma e conteúdo, convertendo seus preconceitos moralistas em análises pseudo-estéticas (BARBUTO, 2000, p. 42).

Cantù, para De Sanctis, era um homem de ação política, mas não possuía “sentido histórico”, um nexos entre ideal e real, necessário para conectar a história do mundo cristão à história da modernidade. Ainda que muito divulgada, a obra de Cantù era “falsamente popular” na opinião de De Sanctis, como tentativa de fundir o mundo clerical e o mundo laico no Estado, e isso se expressava no repúdio do historiador católico à figura de Maquiavel, vista como “negação de Cristo, do direito e do progresso, vazia e ateia” (BARBUTO, 2000, p. 44; CANTÙ e CARLETTI, 1835, p. LII). Mais do que negação à Maquiavel, a visão de Cantù expressava um movimento histórico reacionário vivido na Itália como “reação até o ódio contra o século XVIII”:

Voltaire era a besta negra [*bestia nera*], um alvo para as flechas [*segno agli strali*] de todos os jovens escritores do novo século, e também para Cantù (...)  
De quê se acusava o século XVIII? De haver falseado a história, lhe

---

46 Em seu primeiro ano como estudante universitário, Gramsci presenciou uma viva polêmica sobre o juízo desanctiano sobre Cantù. Um colega seu, Pietro Gerosa, “fanático rosminiano e agostiano”, acusava o professor de literatura italiana, Umberto Cosmo, de ceder ao que chamava por “sectarismo político e religioso” das ideias de De Sanctis sobre Cantù. Esse sectarismo Gerosa atribuía ao fato de De Sanctis ser um “diabólico hegeliano”. Posteriormente, em meados do ano 1930, lembrou Gramsci em uma carta do cárcere de 23 de novembro de 1931 enviada à cunhada Tatiana, que Gerosa e Cosmo trabalharam juntos em algumas publicações de escritos cristãos em latim, o que indicaria a “vitória de Santo Agostinho sobre Hegel”. Em todo caso, Cosmo era um professor pelo qual Gramsci nutria muita estima, além de ser um entusiasta, desde 1917, de um estudo a ser realizado por Gramsci sobre Maquiavel e o maquiavelismo (LC, p. 398).

engrandecendo as proporções. Não era mais a história estreitamente política como aquela de Maquiavel e de Guicciardini; eram vistas as causas internas, e nem tanto aquelas que moviam os atores principais, mas as grandes causas, sociais e coletivas, religião, literatura, ciência, arte, instituições políticas, econômicas, sociais: imenso e novo material que o século XVIII trouxe para determinar a história (DE SANCTIS, 1897, p. 245).

O movimento político-cultural do qual Cantù fazia parte acusava os intelectuais do século XVIII de haver usado o “novo material” que era a descoberta das “causas sociais e coletivas” de maneira distorcida, como instrumento “para propagar certas ideias religiosas, filosóficas e políticas” (idem, *ibidem*, p. 246). Era uma reação, porém, que incorria no mesmo erro e “mutilava, distorcia, exagerava os fatos para a propaganda e justificação de um novo complexo de ideias” que se transformava, de reação religiosa em movimento filosófico: “sempre foi profanação da história como história, se partia de certos preconceitos e se usava os fatos, conscientemente ou não, para mostrar a justeza e a verdade de qualquer conceito filosófico” (idem, *ibidem*).

O mais importante elemento que permitia a unidade de fundo de Cantù com os demais intelectuais da escola liberal era que, no desenvolvimento desta história como metafísica, era possível verificar a presença de “um certo espírito de conciliação, que não pode ser chamado de reação (...) todos os elementos são conservados, são alargados: é como uma sistemática compreensão de tudo” (idem, *ibidem*). Desconfiado da sistemática e conciliatória “compreensão de tudo”, De Sanctis “nunca possuiu a ambição de formular uma estética, preferia se dedicar sempre e tenazmente ao concreto, aos textos” (BRANCA, 1978, p. 1). Disso derivava também sua desconfiança em relação à moderação da escola liberal, contra a qual pretendia desenvolver uma ação política com vistas a um programa político progressista. Contudo, o crítico percebia as

dificuldades que a intelectualidade democrática, com seu estilo retórico, possuía em “ordenar” um universo ideológico e artístico capaz de se tornar popular na Itália que se unificava:

Para resumir, uma escola tem por princípio uma ordenação histórica, a verdadeira, - diferentemente de uma ordenação de ideias, de uma ordenação ideal – uma possui estilo analítico, outra sintético, - a primeira possui uma língua próxima da falada, a segunda uma língua solene, quase apostólica, por vezes degenerando em retórica, por que nem sempre possui calor, ou então seu calor é fictício. É por isso que muitos da escola liberal tornaram-se populares, e quase nenhum livro da escola democrática pode ser reconhecido como tal verdadeiramente (DE SANCTIS, 1897, p. 396).

Embora discordasse da relação que o liberalismo moderado havia mantido com o movimento intelectual do século XVIII, De Sanctis reconhecia o mérito deste em perceber o impacto que a descoberta das “causas sociais e coletivas” tivera sobre as ciências. A escola liberal, diferentemente da escola democrática, se colocava a necessidade de pensar a atividade intelectual com vistas à direção de grandes massas nacionais, ainda que, para isso, doutrinariamente convertesse a liberdade em procedimento para fundar seu próprio realismo histórico (idem, ibidem, p. 380).

Os intelectuais da escola democrática, por sua vez, foram responsáveis pela recuperação do sentimento, da fé e do ideal de uma “sociedade fundada sobre a justiça distributiva, sobre a igualdade de direito, a qual, para os mais avançados, era também uma igualdade de fato” (idem, ibidem, p. 387). Dessa igualdade nascia o conceito de povo, conectado ao conceito de liberdade, sob a ideia de República, de governo de todos (idem, ibidem, p. 388). Diferentemente dos liberais, esses intelectuais possuíam o

mesmo ideal democrático que os do século XVIII, embora não compartilhassem o mesmo “método”:

A democracia do século XVIII foi insurreição em nome dos direitos e da liberdade do indivíduo contra a onipotência do Estado, contra o arbitrário, o despotismo, e a tirania. (...) A revolução foi a proclamação dos direitos individuais (...) mas que coisa são os indivíduos? Átomos errantes. O que é esta liberdade individual em relação ao potente organismo das classes superiores? Para que a liberdade seja eficaz, a base do organismo social novo não deve ser a liberdade, mas sim como assegurá-la (...). Assim, é posto como princípio fundamental da democracia moderna a constituição da nacionalidade. A democracia francesa não se interessou por esta questão por que já possuía uma pátria: importava para ela construir as outras nações. (...) Nasce o movimento que conflui na unidade italiana e alemã (...). Esse é o ideal democrático. Então, com que meios se pode alcançá-lo? A escola liberal diria: deixe estar a sociedade a si mesma, que reine em tudo a liberdade. A escola democrática não rejeita *a priori* o princípio, o aceita, em geral (DE SANCTIS, 1897, p. 388-390).

Os intelectuais democráticos acreditavam que os “meios morais” proclamados pelos liberais eram insuficientes, já que a constituição da “verdadeira unidade nacional” italiana progrediria muito lentamente somente sob as leis da natureza e da história (idem, *ibidem*, p. 390). Era preciso que partisse da “classe inteligente” uma “força impulsiva, igualitária e aceleradora do movimento social como motor cultural; caso contrário, os diversos elementos sociais permanecem anárquicos, disseminados, sem unidade” (idem, *ibidem*, p. 391). Para De Sanctis, a escola democrática opunha o ideal à formula realista liberal e, sobre esta compunha seus tratados filosóficos e suas fórmulas, em especial da ideia da unidade entre “pensamento e ação” (idem, *ibidem*, p. 393). Para Mazzini, por exemplo,

somente aquilo que nós mesmos realizamos atuando é nosso, e qualquer outra coisa nos escapa; por isso o ato mesmo de combater para o bem assegura a vitória, ainda quando no combate sucumbam os indivíduos. A luta é vida: e a verdadeira morte é a falta de ação, quer dizer, não saber vencer o “eu” inferior que impede e retém o “eu” superior (MONDOLFO, 1942, p. 73).

A literatura resultante dessa formulação “religiosa e heróica da ação”, ao contrário de partir “do estado atual da sociedade”, partia “da ordem ideal sobre a qual se deve fundar a sociedade”: os liberais se conectavam “ao que existe”, enquanto os democráticos “ao que deve existir” (DE SANCTIS, 1897, p. 394; cf. MONDOLFO, 1942, p. 74). Os democráticos, nesse sentido, não concebiam uma literatura que possuísse “fundamento no verdadeiro”, num “ideal medido e limitado”, mas faziam do ideal o pedestal de sua literatura (DE SANCTIS, 1897, p. 394). Dessa forma, criticava De Sanctis, a escola democrática via as coisas de maneira abstrata e sua razão se convertia em doutrina. Seu estilo sintético “partia de uma ordem ideal pré-estabelecida sem discussão”, ainda que poética pelo “calor de seu sentimento” (idem, *ibidem*, p. 395).

Embora reconhecesse o valor do pensamento democrático, De Sanctis não concordava com a ação política insurrecional, revolucionária, influenciada pelos jacobinos da Revolução Francesa; neste ponto, tendia a se aproximar do que considerava ser o realismo político dos liberais moderados. O crítico percebia que o caráter abstrato da formulação democrática se devia justamente à ausência de uma avaliação política clara em relação à Revolução Francesa por parte desta. Um dos principais expoentes da escola democrática, Giuseppe Mazzini (1805-1872), líder político que possuiu um papel fundamental na difusão do ideal de unidade nacional

italiana, era um exemplo: conservava uma posição anti-jacobina e, ao mesmo tempo, abstratamente insurrecional.

Republicano e organizador político, Mazzini partiu para o exílio na França em 1830, onde organizou um movimento chamado “Jovem Itália”, cujo lema era “Deus é o povo”. Retornou para Itália mais tarde e participou da insurreição de 1848 e da breve experiência da República de Roma. Mais tarde, com a unificação nacional sobre a forma monárquica em 1870, Mazzini continuou a defender a construção de uma República italiana, sendo exilado novamente. Para Mazzini, a Itália possuía uma “missão de mostrar a estrada a ser percorrida para alcançar uma sociedade melhor” já que a França havia exaurido sua missão revolucionária em 1789 (SARTI, 1997, p. 4).

Com isso, o democrático buscava sustentar suas posições numa história de glórias italianas, da Roma antiga até o esplendor do Renascimento e as tradições universitárias católicas. Diferentemente de De Sanctis, Mazzini possuía uma visão cosmopolita da história italiana, incompatível com um pensamento pragmático do processo político de unificação tal como se dava no século XIX. Assim, por ter participado do processo de unificação, Mazzini poderia ser considerado um “vencedor” da unificação. Republicano, porém, sob uma Itália unificada na forma de monarquia, Mazzini era ao mesmo tempo uma “vítima” do *Risorgimento* (SARTI, 1997, p. 3).

Essa contradição vencedor/vítima é compatível se o processo de unificação for pensado em sua totalidade, em especial para responder à questão gramsciana sobre “quem dirigiu verdadeiramente este processo?”, ou ainda à questão desanctiana sobre “qual literatura era mais acessível ao povo italiano sob a unificação: a literatura feita pelos democráticos ou pelos liberais moderados?” A resposta, para ambos, foi a mesma: os liberais moderados. O cosmopolitismo da escola democrática, percebido por De

Sanctis (e por Gramsci), a ausência de uma concretude histórica em sua análise da situação política, era um fato de explicação fundamental das posições de Mazzini e da derrota política das mesmas.

Ao mundo sistemático dos liberais, os democráticos opunham um mundo sentimental, romântico, que apesar do universalismo apelativo era menos acessível e seguido pelas classes subalternas; suas ideias e concepções não possuíam longo alcance, eram politicamente fracas. Sua linguagem, solene e literária, não se preocupava em instruir, mas apenas em inflamar. Para De Sanctis, isso explicava como a corrente democrática do *Risorgimento* estivera sob a hegemonia da escola liberal no “movimento supremo” da unificação, compondo com seus “espíritos elevados” o quadro político dirigido pelos “homens de gênio” liberal (DE SANCTIS, 1897, p. 495).

A hegemonia moderada expressava o limite da capacidade das classes proprietárias italianas em conduzir a unificação, ao mesmo tempo em que evidenciava o alto grau de desagregação das classes subalternas, sua débil capacidade de impulsionar uma vida política democrática e popular para a o Estado que se formava. A literatura italiana desse período era necessariamente tensionada por essas relações político-intelectuais. A história da literatura desanctiana, por sua vez, referenciada em um método crítico, mantinha seu caráter aberto, determinado pelos conflitos das relações entre intelectuais/partidos/escolas e povo, e indeterminado em seus resultados.

As ideias desanctianas, contudo, não poderiam e não foram valorizadas por Gramsci de maneira direta: era preciso dialogar com o maior difusor das obras do crítico literário *risorgimentale* na península, que era, ainda, no início do século XX, o intelectual responsável pela canonização de uma interpretação da *Storia*. Para alcançar e

julgar a crítica literária de De Sanctis, Gramsci precisou enfrentar a filosofia de Benedetto Croce.

### 3. Benedetto Croce e a crítica literária dos “distintos”

A valorização do pensamento de De Sanctis foi realizada por Gramsci através da reflexão sobre o papel desempenhado pelo crítico literário e por sua obra na Itália *risorgimentale*; bem como por um balanço das consequências do movimento intelectual como um todo sobre os conflitos italianos do século XIX e também do século XX. No contexto em que Gramsci tomou contato com o pensamento de De Sanctis, porém, os principais intelectuais e dirigentes políticos do *Risorgimento* já haviam se convertido em “clássicos nacionais”. A *Storia della letteratura italiana* de De Sanctis, por exemplo, ainda que não pudesse ser tomada por um “manual” de história da literatura, foi, aos poucos, reeditada em várias edições rivais – uma até em papel inferior, a preços módicos para “o povo” (WELLEK, 1967, p. 93).

Quem contribuiu em grande medida para a difusão das obras e de uma interpretação das ideias desanctianas foi Benedetto Croce (1866-1952), um dos mais influentes críticos e filósofos italianos do século que se iniciava. Filho de grandes proprietários de terras da região de Abruzzo, órfão dos pais mortos em um terremoto em 1883, Croce teve uma precoce, longa e intensa atividade político-cultural. Ao longo de 70 anos de vida intelectual, o filósofo foi responsável pela publicação de pelo menos 30 mil páginas, sendo 72 volumes de livros – cujos esboços de publicações e novas edições Croce corrigia pessoalmente. Além disso, acumulou um enorme epistolário, resultado da volumosa correspondência que manteve com inúmeros interlocutores, tais como Georges Sorel, Giovanni Gentile, Vilfredo Pareto, Antonio Labriola, etc. (MUSCETTA, 1990. p. 18).

Croce foi escritor e também “promotor cultural”, atuando como um protagonista das elites dirigentes italianas, como “educador moral e intelectual dessas”, tendo exercido uma “função hegemônica no ambiente cultural italiano, que só poderia encontrar paralelo no lugar que Goethe ocupou na Alemanha do século XIX (BIANCHI, 2008, p. 95). O filósofo napolitano viveu o período da involução do *Risorgimento* italiano, com a instauração da monarquia laica, até a primeira década da república democrática no século XX, marcada pela queda do fascismo e pela dupla interdependência italiana dos Estados Unidos e da Cidade do Vaticano (idem, ibidem). Além de filósofo, foi crítico literário, historiador, senador (1910) e ministro da educação (1920-1921).

Foi no processo de amadurecimento e conquista de sua autonomia como filósofo e homem político no final do século XIX e início do século XX que Croce se esforçou por converter De Sanctis em um clássico nacional, realizando uma reabilitação deste, “cuja grandeza reivindicava não apenas contra os professores positivistas, mas também contra Antonio Labriola e Giosuè Carducci” (idem, ibidem, p. 25). Ao assumir a tarefa de crítico e continuador de uma tradição intelectual renascentista, Croce estabeleceu com o pensamento de De Sanctis uma relação muito peculiar. O filósofo afirmava que apenas no final do século XIX, com a publicação póstuma dos escritos desanctianos a partir de 1896<sup>47</sup>, o pensamento de De Sanctis passou a ser investigado filosoficamente, em especial para debater a natureza da história e sua relação com a arte e a ciência.<sup>48</sup>

---

47 Publicação em Nápoles da *La Letteratura italiana nel secolo XIX* (1896) e *Scritti Vari* (1898), esta em dois volumes, de textos de De Sanctis, ambas organizadas por Croce.

48 Croce defendeu o pensamento de De Sanctis num contexto em que a antiga escola liberal, agora convertida em escola histórica, estabelecia uma relação de indiferença com seu pensamento. Sustentou vigorosamente as ideias desanctianas, inclusive a classificação e as críticas que De Sanctis fizera ao pensamento *risorgimental* liberal e democrático, bem como assumiu a responsabilidade dos critérios e motivos para publicação das lições desanctianas citadas acima (DE SANCTIS, 1897, p. 18-19).

Nesse período, Croce reconhecia a importância da reflexão desanctiana, especialmente sobre crítica literária, a qual buscava desenvolver no sentido da formação de uma nova ciência, depurando conceitualmente seu objeto e, por consequência, qual deveria ser seu sujeito, o “cientista da expressão”. Assim, ao escrever sobre De Sanctis, Croce não estava apenas preocupado com a estética, mas construía os fios condutores de uma tradição na qual poderia encaixar-se como crítico-continuador, lançando as bases do que viria a ser um sistema filosófico: a “filosofia do espírito”.

A figura de De Sanctis “democrático-burguês, homem de 1848, para o qual a vida intelectual e política se encontravam em um núcleo indissociável”, não representava um modelo para Croce, mais inclinado à vida de “homem de estudo e pensamento” (idem, *ibidem*). Nesse caso, o filósofo procurava, assim como um dos seus maiores colaboradores em vida, Giovanni Gentile, outro caminho para contato com o pensamento desanctiano (cf. GARIN, 1974, p. 9). Este se daria através da proposição de um “renascimento do realismo” que teria tido início no século XIX com a formulação de princípios filosóficos alternativos aos das ciências positivistas, a partir de uma interpretação e valorização do Renascimento italiano do século XV, em especial de Maquiavel e Guicciardini (MUSCETA, 1990, p. 26). Croce partia da ideia de que De Sanctis havia sido um homem fora de seu tempo, um pensador incompreendido:

a obra de De Sanctis foi compartilhada, não sabemos se é possível dizer, muito tarde ou muito cedo. Muito tarde por que já terminara o período em que a Itália, com Galluppi, Rosmini e Gioberti e com o estudo do pensamento europeu, se voltava à grande filosofia (...) seguida de outra geração, com outras necessidades e tendências (...) [que] não queria mais filosofia e sim ciência, não mais grande história, e sim pequena história (CROCE, 1973, p. 336).

Para Croce, a obra de De Sanctis não encontrara simpatia e inteligência adequada entre as gerações do século XIX, para as quais o crítico ora parecia mais um literato que um filósofo e ora se assemelhava mais a um filósofo que a um literato. Isso fora o que impedira a entrada eficaz de suas ideias na cultura italiana do século XIX e também o desenvolvimento do complexo “sistema crítico desanctiano” que, de maneira quase imperceptível, “fazia época na história do pensamento” (CROCE, 1973, p. 337). Para Croce, as principais dificuldades das correntes intelectuais em se afirmar no contexto *risorgimentale* se relacionavam ao fato de que neste período

perpetuava a confusão entre literatura e ideologia, entre obra poética e os antecedentes ético-políticos e, enfim, entre arte como técnica e a poesia propriamente dita. O juízo negativo [de De Sanctis em relação a historiografia do século XIX] se estende à constatação de uma geral deficiência de cultura, da malsucedida elaboração de investigações preliminares e instrumentais de história geral e de metodologia, de erudição, de filologia, de análise e comentário monográfico, sem às quais é impossível desejada obra de síntese, que não se reduza a pura compilação de noções informais (SAPEGNO, 1992, p. 198).

Para Croce, a empreitada crítica desanctiana fora profunda a ponto de dar cabo da “crise da crítica literária, cujas premissas haviam sido colocadas na Itália com a formação da Poética do Renascimento, e depois na França com a Poética neoclássica e na Alemanha com o Romantismo” (CROCE, 1973, p. 337). Foi justamente para afirmar a vitalidade do pensamento desanctiano e afirmar-se como seu continuador que Croce enfatizou sua reflexão estética, declarando-a, em muitos pontos, como influência direta sobre sua própria reflexão, especialmente a ideia da autonomia da arte e o conceito de forma artística (WELLEK, 1967, p. 94).

Além disso, no período imediatamente anterior à publicação dos escritos póstumos de De Sanctis, entre 1894-1895, ocorrera outro evento decisivo no desenvolvimento intelectual de Croce: as discussões e polêmicas sobre método e crítica literária, movimento através do qual o pensamento de De Sanctis era resgatado, coincidiram com a tentativa de revisão do materialismo histórico e dos problemas da economia marxista por Croce<sup>49</sup> (BADALONI e MUSCETTA, 1990, p. 24). Nesse período, as ideias de Karl Marx e Friedrich Engels causavam impacto no universo intelectual e político europeu, em especial sobre o “mestre” de Croce, Antonio Labriola (1843-1904).<sup>50</sup> A tentativa de revisão do marxismo por Croce resultou na publicação, em 1900, da primeira edição do livro *Materialismo Storico ed Economia Marxistica*, uma compilação de artigos nos quais o filósofo se apoiava em uma interpretação do marxismo, da ciência e da vida moderna tributária do que julgava ser um verdadeiro desenvolvimento filosófico renascentista, para o qual De Sanctis teria contribuído no contexto do *Risorgimento* italiano. Em 1902, Croce dirá que o marxismo

rendera o benefício de ter completado minha cultura filosófica com o conhecimento de um lado muito importante da atividade prática do homem, que é o lado econômico; e de ter formado em mim uma convicção política que, de uma plena persuasão das teses e previsões de Marx, se converteu em um liberalismo e radicalismo democrático (apud GARIN, 1974, p. 10n).

---

49 Para Gramsci, Croce representava o “líder intelectual das tendências revisionistas dos anos de 1890” na Europa (Q. 10, §1, p. 1207).

50 Labriola, filósofo, conhecedor de Spinoza, Hegel e de Darwin, originalmente um partidário da *Destra Storica* italiana, fora ao longo da vida se aproximando de uma concepção socialista, em muito influenciado pelos estudos da obra de Marx e pela correspondência que manteve com Engels na década de 1890. Croce e Gentile acompanham Labriola no interesse pelo marxismo, em especial na última década do século XIX. Este interesse se transforma em pouco tempo, contra Labriola, primeiro em uma tentativa de revisionismo da teoria marxista e depois como aberta tentativa de sua destruição por Croce e Gentile no século XX (BADALONI e MUSCETTA, 1990, p. 3)

Ao refinar sua própria posição filosófica em relação ao marxismo, Croce atribuía à De Sanctis o desenvolvimento de uma metodologia capaz de superar o formalismo e psicologismo do pensamento alemão e francês, as fontes do “cânone prático de pesquisa histórica”<sup>51</sup> marxista. A perspectiva desanctiana deveria, na opinião de Croce, ser formulada com vistas a resgatar uma tradição literária renascentista, superior ao marxismo e na qual o critério fundamental estava em conectar os diferentes períodos e intelectuais não a partir das intenções políticas de cada um, mas a partir do que “realmente” haviam produzido, ou seja, da efetividade de suas obras para além de seu contexto histórico (cf. CROCE, 1927).

O filósofo anunciava que para investigar a “efetividade” ou “realismo” de uma obra, Croce considerava necessário identificar cada autor e obra a partir de uma “força de premissa”, aquilo que distinguiria o “pensamento real”, efetivo, de “elementos estranhos” ao mesmo. Apenas assim, afirmava, seria possível escrever uma “história da ciência”. Francesco De Sanctis aparecia como um exemplo metodológico nesse sentido, já que adotara um “critério análogo no domínio estético, e considerara os poetas não segundo aquilo que queriam fazer, mas segundo aquilo que objetivamente fizeram” (CROCE, 1927, p. 167).

Croce valorizava o “realismo” metodológico no tratamento da tradição literária, oposto ao que considerava como “moralismo” das intenções. A atitude valorativa realista era capaz de enriquecer a crítica artística, ao mesmo tempo em que o “moralismo” era identificado com um baixo nível de atividade especulativa, incapaz de alcançar a crítica estética. Apenas por meio deste realismo, fundado pelo Renascimento

---

51 Para Gramsci, a tentativa de reduzir o marxismo a um “cânone prático de pesquisa histórica” e desconsiderá-lo “como concepção de mundo totalitária” foi a tônica do revisionismo de Croce (LC, p. 323).

dos intelectuais, seria possível conduzir o estudo dos “grandes” intelectuais, das “grandes” obras, em oposição ao que não se tornara “grande” e “efetivo” no universo literário. Era um realismo capaz de justificar uma separação retrospectiva entre “arte” e “não-arte” em determinado período.

Em 1901, Croce publicou o primeiro volume de sua *Filosofia come scienza dello spirito*, intitulado *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale*. Mais do que uma explicitação de resultados de uma reflexão filosófica, a *Estetica* anunciava um programa de pesquisa pretendido por Croce para construção e um sistema de pensamento (GARIN, 1974, p. 20-21). Dividida em duas partes, na primeira o filósofo buscou construir o desenvolvimento teórico do conceito de arte, partindo da distinção entre duas formas de conhecimento: o conhecimento intuitivo e o conhecimento lógico.

O conhecimento possui duas formas: é ou conhecimento intuitivo, ou conhecimento lógico; conhecimento através da fantasia, ou conhecimento através do intelecto; conhecimento do individual, ou conhecimento do universal; das coisas singulares, ou das suas relações; é, em suma, ou produtor de imagens, ou produtor de conceitos (CROCE, 1965, p. 3).

A partir dessa distinção, Croce procurava cercar a definição “do que é arte” e desdobrar suas consequências, especialmente a ideia de que o conhecimento intuitivo possui independência em relação ao conhecimento lógico. Para o filósofo, a intuição possui natureza distinta do conceito, já que diferentemente deste, nela as ideias se encontram misturadas e fundidas e, como tal, não podem ser consideradas conceitos. Em algum momento, afirmava, a intuição pode ser um conceito, mas o plano intuitivo transforma a ideia em um elemento próprio, e “as máximas filosóficas, colocadas na

boca de um personagem de tragédia ou de comédia, possuem papel, não mais de conceito, mas de características desse personagem” (idem, ibidem, p. 5).

Da mesma forma, todas as ideias que povoam o senso comum eram posicionadas, por Croce, no plano intuitivo. A diferença entre filosofia e arte estava, nesse caso, no resultado, no efeito diverso de cada uma:

Uma obra de arte pode ser plena de conceitos filosóficos, pode possuir-lhes, ainda, em maior número, e em maior profundidade, que uma dissertação filosófica, a qual pode ser, por sua vez, rica de descrições e de intuições. Apesar disso, o resultado da obra de arte é uma intuição, e o resultado da dissertação filosófica é um conceito (idem, ibidem, p. 5).

Para precisar a definição de intuição, Croce apresentou a ideia de que a distinção entre realidade e não-realidade, ou história e anti-história, é estranha à sua índole, sendo, por isso, inútil propor a uma obra de arte a questão sobre sua “capacidade de realismo”. Em uma obra de arte, as percepções do real compõem uma unidade indiferenciada de imagens, e a diferenciação espacial e temporal, indicador lógico de realidade em oposição ao não-real, pode não ocorrer (idem, ibidem, p. 6-7).<sup>52</sup> Assim, aquilo que seria possível intuir em uma obra de arte não é espaço ou tempo, como no conhecimento lógico, mas sua característica ou fisionomia individual. Nesse sentido, Croce apresentava a necessidade da formação de uma “ciência” da intuição, completamente autônoma dos conceitos da ciência da lógica e voltada para o estudo da efetividade de determinada característica ou fisionomia.

A investigação e construção de uma ciência da expressão deveriam, aos olhos de Croce, passar pela crítica da “natureza própria da atividade estética, que não dá lugar a

---

<sup>52</sup> “Em algumas intuições é possível encontrar a espacialidade e não a temporalidade, em outras esta e não aquela; mas também é possível encontrar as duas” (CROCE, 1965, p. 7).

particularizações, não é atividade de modo *a* ou de modo *b*, e não pode exprimir um mesmo conteúdo ora em uma forma, ora em outra” (idem, *ibidem*, p. 502.). Nesse sentido, Croce criticava De Sanctis por ter se contentado com a ideia, “vaga, ainda que verdadeira”, da relação dialética entre forma e conteúdo. Croce concordava que a regra mais importante para compreensão da forma artística não seria a que pensa a acomodação da forma a qualquer conteúdo, mas a que visa o núcleo da forma nas vísceras do conteúdo. Essa premissa, porém, não era suficiente (idem, *ibidem*, p. 503).

O filósofo tinha por objetivo o desenvolvimento de uma “ciência da expressão”, livre do que considerava ser uma “sujeição intelectualista” e na qual seria possível definir os contornos do conhecimento intuitivo para estabelecer a distinção entre conteúdo e forma na arte. Para o “cientista da expressão”, a matéria da arte deveria ser concebida como investida e vencida pela forma, dando lugar a uma “forma concreta”. Assim, “é a matéria, o conteúdo que diferencia uma intuição de outra” e, nesse sentido, a forma é constante, é a própria atividade espiritual, enquanto a matéria é mutável, e sem a atividade espiritual esta não consegue sair de sua estreiteza para tornar-se atividade concreta e real, como intuição determinada (idem, *ibidem*, p. 8-9).

Croce buscava, com isso, uma interpretação específica e corretiva, uma “revisão” do pensamento desanctiano para conformação do seu próprio sistema filosófico no qual a forma se convertia em elemento perene, meio e fim, a única coisa que “resta” na arte, enquanto o conteúdo passava a ser concebido como “matéria estreita”, elemento não estético que deve ser superado pela atividade espiritual. Com isso, o filósofo napolitano rejeitava a relevância do conflito, presente no pensamento desanctiano, entre forma e conteúdo, para afirmar o desenvolvimento da relação de

autonomia plena e eterna entre ambos, com a sobrevivência, através da história, da forma.

A apropriação de De Sanctis por Croce fazia parte de um projeto político-filosófico ambicioso que passava por definir as características próprias da atividade artística<sup>53</sup> contra a rejeição e negação da atividade especulativa presentes no tratamento dado pela cultura positivista (e marxista, na opinião de Croce) da Europa do século XIX. Para o filósofo, a atividade especulativa estava, inevitavelmente, vinculada ao processo de distinção/separação entre “ciência” (lógica) e “espontaneidade” (intuição) desde o Renascimento. A cultura italiana *ottocentesca*, fortemente influenciada pelas ciências positivistas, desenvolvera seus estudos históricos, teóricos e filosóficos majoritariamente através da psicologia e sociologia (cf. MAZZONI, 1949). Croce criticava o fato de que, para essas ciências, a arte era vista geralmente ora como dependente do intelecto, atividade lógico-matemática, ora como fruto da “percepção”, da apreensão natural do mundo existente (CROCE, 1965, p. 5).

Com o conceito de intuição, o filósofo buscava afirmar o aspecto essencial das “atividades do espírito” em oposição à “atividade científica”. Era uma atitude de resistência ao que considerava uma vulgarização da atividade especulativa levada a cabo pelos intelectuais europeus, especialmente no século XVIII, e que via culminar numa desvalorização generalizada do pensar filosófico. Embora admitisse, sem detalhar, a existência de perspectivas filosóficas que buscavam fundir “atividade [filosófica] e mecanismo, especificamente distintos, em um conceito mais alto”, conscientemente abandonava sua reflexão sobre as possibilidades de unificação propostas por essas

---

53 Para Croce, a intuição deveria ser concebida como atividade através do conceito de produtividade, em oposição à passividade característica da ideia da arte como sensação, muito recorrente das teorias da arte fundadas na psicologia (CROCE, 1965, p. 10).

teorias (idem, ibidem, p. 9). Seu objetivo era outro: o de afirmar a preponderância do pensar filosófico, e dos filósofos, sobre todas as atividades humanas e hierarquizar as mesmas a partir dessa referência.

A ideia de atividade filosófica era importante e dava contornos específicos para a valorização, por Croce, do plano intuitivo. Para Croce, o conceito de intuição não poderia ser pensado sem uma identidade com o conceito de expressão: aquilo que não é capaz de ser objetivado em uma expressão não pode ser arte, mas apenas sensação e naturalidade. A intuição existia no pensamento de Croce como um conceito que não pode estar senão “fazendo, formando, exprimindo”, inseparável, portanto, da ideia de expressão:

Sentimentos e impressões passam então, por meio da palavra, da obscura região da psique à clareza do espírito contemplador. É impossível, neste processo cognitivo, distinguir intuição de expressão (idem, ibidem, p. 11).

Para o filósofo, a distinção comum no século XIX entre intuição e expressão fora resultado de uma má compreensão do conceito de intuição pelos intelectuais. Isso por que, para Croce, existiria um nível ordinário no qual o mundo intuído é pequeno e se traduz em poucas expressões, “as quais se tornam, num processo, maiores e mais amplas, apenas com uma crescente concentração espiritual” (idem, ibidem, p. 12). A conclusão de Croce, nesse caso, era a de que “cada um de nós é um pouco pintor, escultor, musicista, poeta, prosador” (idem, ibidem, p. 14). Porém, a baixa atividade intuitiva da maioria das pessoas seria responsável pela transformação do conhecimento expressivo em meras “impressões”, “sensações”, “sentimentos”, “impulsos”, “emoções” (idem, ibidem).

Todos são “um pouco artistas”, mas a arte não pode ser realizada, não pode efetivar-se, pelas mãos de “qualquer um”. Com isso, Croce definia a intuição artística como uma “espécie particular” de intuição/expressão. Essa distinção, afirmava, não deveria ser considerada como qualitativa, “de intensidade”, mas seria quantitativa, ou seja, uma diferença de “extensão” (idem, *ibidem*, p. 16). Era uma distinção, portanto, descritiva, com a qual Croce apontava uma limitação social da arte: esta deveria ser vista como uma atividade efetiva de um grupo social definido, ainda que “potencialmente” generalizável a toda humanidade.

Os problemas na teorização da arte pela sociologia e psicologia eram, na opinião de Croce, resultantes justamente da incompreensão das “distinções” existentes entre os homens no processo de desenvolvimento da atividade especulativa ao longo da vida. Ao se concentrarem no estudo empírico-comportamental, a psicologia e a sociologia positivistas se mantinham e eram alimentadas pelo nível inferior da atividade cognitiva, o que as levava a concluir apressadamente a existência da separação entre arte e ciência como resultado de uma diferença natural entre os homens, ao invés de refletir sobre o desenvolvimento histórico da distinção e da relação de autonomia entre ambas. Em seu *Breviario di Estetica*, escrito em 1912, Croce complementaria essa ideia:

as óbvias afirmações que, proposital ou acidentalmente, escutamos diariamente sobre a natureza da arte, são soluções de problemas lógicos, tais como se apresentam a este ou aquele indivíduo que não exerce a profissão de filósofo, mas que, como homem, é ele, em alguma medida, filósofo (CROCE, 2007, p. 16).

Assim como para a arte, todo homem é “em alguma medida, filósofo”, mas nem todos podem exercer a “profissão de filósofo”. Ao se concentrarem nos estudos

empíricos, ou seja, ao se comprometerem com a investigação “quantitativa” (em grande escala) para buscar possíveis diferenças qualitativas entre os homens, as ciências positivas não haviam cumprido uma tarefa essencial na visão de Croce: desenvolver “qualitativamente” a filosofia de poucos, promover a “ciência do espírito”. A ciência do espírito, em toda sua história, fora e deveria ser uma atividade restrita a um grupo social e era necessária enquanto tal dada sua função social diferenciada e seu caráter interno de rejeição ao “mecanismo”, ao motor da vida moderna. Contrariamente ao que pensavam os filósofos positivistas, essa atividade não poderia ter como “objeto” as multidões sociais, mas sim a tradição intelectual, restrita, erudita, preferencialmente não nacional ou que pudesse ser “desnacionalizada”. A democratização e nacionalização do objeto do pensar haviam atrapalhado enormemente, na opinião de Croce, o desenvolvimento da filosofia e da crítica artística na Europa. Da mesma forma, para se realizar plenamente, a ciência da expressão deveria ser vista como atividade restrita a um sujeito “distinto”: o filósofo profissional.

Em seus *Cadernos do Cárcere*, especialmente nos escritos que deram origem ao *Caderno 10 – A filosofia de Benedetto Croce*, Gramsci discutiu as riquezas e limites do pensamento de Croce, tendo como um de seus centros reflexivos o tema da distinção sobre o intelectual profissional e não profissional. Para Gramsci, Croce tinha razão em criticar as correntes positivistas da sociologia e psicologia por seu tratamento qualitativo da diferença entre filósofos e não filósofos, bem como em afirmar uma diferença de extensão (“de grau”) entre ambos. A relativa popularidade de Croce no ambiente intelectual italiano das primeiras décadas do século XX, inclusive, era explicada, na opinião de Gramsci, entre outras coisas, pelo seu “elemento filosófico-metódico (unidade entre filosofia e senso comum)” (Q. 10, I, p. 1207).

Gramsci reconhecia a influência das ideias de Francesco De Sanctis sobre o pensamento de Croce, especialmente sobre o conceito de religião, mas em seguida se perguntava: “é Croce um reformador ‘religioso’?” (idem, *ibidem*, p. 1208). Na opinião do marxista sardo, o filósofo formulara uma “dialética dos ‘intelectuais’ que se concebem a si mesmos como personificações das teses e antíteses e, por isso, os elaboradores da síntese”, convertiam a “revolução passiva” vista criticamente sob o olhar Vincenzo Cuoco em “fórmula de ação” (idem, *ibidem*).

Embora tenha assumido uma atitude revisionista frente ao marxismo, Croce fora profundamente influenciado pelas ideias difundidas no final do século XIX, e dessa influência resultou, por exemplo, sua valorização não determinista da história. Para Gramsci, porém, Croce via a história da Europa do século XIX como “revolução passiva”, onde não aparecia, por exemplo, o impacto da Revolução Francesa e das guerras napoleônicas sobre os fenômenos políticos e culturais dos países. Croce prescindia justamente “o momento da luta, no qual a estrutura é elaborada e modificada, para assumir placidamente como história o momento da expansão cultural” (idem, *ibidem*, p. 1209). Assim, embora a reflexão crociana sobre a expansão cultural das classes e cultura dominantes europeias pudesse ser absorvida pelo marxismo, “por seu valor instrumental (...) como estudo dos fatos de cultura e do pensamento, como elementos de domínio político, da função dos grandes intelectuais na vida dos Estados”, a recíproca não era verdadeira (idem, *ibidem*, p. 1211; cf. BIANCHI, 2008, p. 101).

A concepção de história de Croce precisava ser criticada por seu caráter livresco e erudito, e isso só poderia ser feito por uma profunda identificação da história com a política (Q.10, II, §2, p. 1242). E, nesse sentido ainda, recuperando o pensamento democrático de De Sanctis, “revisto” também por Croce, Gramsci afirmou: a “filosofia

de uma época não é a filosofia de um ou de outro filósofo, de um ou de outro grupo de intelectuais (...) a filosofia de uma época não é senão a história dessa época” (idem, II, §16, p. 1255). O historicismo de Croce era como o historicismo do “homem de Guicciardini” criticado por De Sanctis, uma forma de moderação política “que assume como único método de ação política aquele no qual o progresso, o desenvolvimento histórico, resulta de uma dialética de conservação e inovação” (idem, II, §41, p. 1325).

Gramsci concordava com a tentativa realizada por Croce em mostrar que entre qualidade (filosofia, intuição) e quantidade (senso comum, sensação) não existia senão uma diferença de extensão, mas buscou aprofundar essa questão:

Se o nexo quantidade-qualidade é incindível se põe a questão: onde é mais útil aplicar a própria força de vontade: para desenvolver a quantidade ou a qualidade? Qual dos dois aspectos é mais controlável? Qual é mais facilmente medido? Sobre qual é possível fazer previsões, construir planos de trabalho? A resposta não parece haver dúvidas: sobre o aspecto quantitativo. Afirmar, portanto, que se quer trabalhar sobre a quantidade, que se quer desenvolver o aspecto “corpóreo” do real não significa que se queira descuidar da qualidade, mas significa ao contrário que se quer colocar o problema qualitativo em sua forma mais concreta e realista, ou seja, se quer desenvolver a qualidade da única maneira na qual tal desenvolvimento é controlável e mensurável (idem, II, §50, p. 1341).

#### A distinção entre filosofia e política no pensamento de Croce

implicava, também, uma especialização ou especificação dos sujeitos. A distinção das formas espirituais encontrava nos indivíduos singulares a especificidade de suas vocações. A demarcação que Croce levava a cabo entre essas formas encontrava, dessa maneira, sedes fisicamente separadas: o “filósofo” e o “homem da política” (BIANCHI, 2008, p. 101).

Dessa maneira, para Gramsci, a tentativa de Croce em sustentar o desenvolvimento exclusivo e qualitativo das artes, contra as grandes quantidades

populacionais da sociologia e psicologia, exemplificava o profundo elitismo político do qual se servia sua moderação política para “manter intactas determinadas condições da vida social nas quais alguns são pura quantidade, outros qualidade” (Q.10, II, §50, p. 1341).

### 3.1 De Sanctis sob o revisionismo crociano

Na segunda parte de sua *Estetica*, denominada “histórica”, com o título de “Storia dell’ Estetica”, Croce dedicou um capítulo inteiro ao crítico literário Francesco De Sanctis, cuja obra identificava com a afirmação da “autonomia da arte na Itália” (CROCE, 1965, p. 400). Croce acentuava em De Sanctis o desenvolvimento da ideia de autonomia da arte, da obra individual, concreta, única em si mesma, que não é um conceito, ideia ou cópia da realidade (WELLEK, 1967, p. 94). Através de seus ensaios críticos, monografias sobre escritores italianos e a grande obra *Storia della letteratura italiana*, De Sanctis conseguira, na opinião de Croce, “com sua natural necessidade de especulação”, criticar e superar as principais doutrinas estéticas da Itália *risorgimentale*, especialmente os gramáticos e os retóricos (CROCE, 1965, p. 400).

Os estudos filosóficos, em processo de revitalização na Itália meridional no século XIX<sup>54</sup>, haviam permitido que De Sanctis discutisse, ao longo de sua formação intelectual, as teorias sobre o belo, que recuperasse o pensamento de Giambattista Vico

---

54 É importante salientar que não existiu consenso entre os intelectuais do século XX em relação ao modelo dos estudos filosóficos revitalizados pelos italianos no século XIX. Ao contrário de Croce, que julgava esse período como de entrada da filosofia hegeliana na península, especialmente na região Sul, Eugenio Garin afirmou que o hegelianismo de Croce era, na verdade, filosofia neokantiana: “existiu, de fato, um hegelianismo italiano?”, questionava em seguida (GARIN, 1974, p. XI).

e tomasse contato com a recém divulgada tradução francesa da *Estética* de Hegel.<sup>55</sup> Deste, afirmava Croce, De Sanctis havia “sugado toda a parte vital”, mas também se mantido “desconfiado” e, por fim, se rebelado “abertamente contra tudo o que em Hegel era artificioso, formalista e pedante” (idem, *ibidem*, p. 403). De Sanctis distinguia “fantasia” de “imaginação”, e entendia a fantasia não como faculdade mística de percepção transcendental, mas como “capacidade de síntese e criação do poeta, contraposta à imaginação em geral, que reunia elementos particulares e materiais e possuía sempre algo de mecânico” (idem, *ibidem*). E Croce continuava:

Ao mesmo tempo em que [De Sanctis] anunciava apresentar a teoria de Vico e de Hegel como a exaltação do conceito na arte, dizia que o conceito não existe na arte, nem na natureza, nem na história; o poeta opera de maneira inconsciente, e não vê o conceito, mas a forma, na qual está envolto e quase perdido. Se o filósofo, através da abstração, pode cavar o conceito e contemplar a sua pureza, esse conceito é o contrário mesmo daquilo que fazem a arte, a natureza e a história. (...) Assim, a polêmica de De Sanctis se voltava primeiro contra os subentendidos daquilo que chamava como verdadeiro pensamento hegeliano, e que era, na verdade, frequentemente a correção que ele mesmo, de maneira mais ou menos consciente, vinha fazendo (idem, *ibidem*, p. 404).

Dessa forma, Croce destacava a relação de independência<sup>56</sup> que De Sanctis conseguira manter com a tradição filosófica alemã que influenciava o pensamento italiano *ottocentesco*, especialmente em Nápoles. Para Croce, De Sanctis operara uma

---

55 Pela Editora Bernard, primeiro em 1843, depois em 1848 e 1852. Sabe-se, ainda, que De Sanctis traduziu, no período em que esteve preso, do alemão para o italiano, a *Lógica* de Hegel (CROCE, 1965, p. 401-402).

56 Essa ideia da “relação de independência” é fundamental para apreender a atitude que Croce pretendeu assumir em relação ao pensamento marxista, e que Gramsci manteve com o pensamento do próprio Croce.

“rebelião definitiva contra a Estética metafísica”<sup>57</sup> e fundara uma teoria própria, “resultado da crítica da mais alta manifestação percebida por ele da Estética europeia” (CROCE, 1965, p. 406-408). De Sanctis se rebelara, ao mesmo tempo, contra a teoria estética dos “seguidores do conceito”, bem como contra os românticos italianos moralistas e místicos (foi crítico tanto dos liberais como dos democráticos, de Alessandro Manzoni, de Giuseppe Mazzini, etc.). Em artigo de 1908, Croce escreveu:

quando a estética idealista atinge, com De Sanctis, a forma mais madura, foi possível oferecer, partindo dessa, uma interpretação de toda a história literária italiana até hoje não superada. (...) Tendo outras vezes criticado intrinsecamente as estéticas positivistas, sensualistas, intelectualistas, moralistas e místicas (...) eu quero dizer que, se por um lado essas estéticas não conseguem obter consentimento das mentes filosóficas, por outro não podem tampouco impor-se

---

57 De Sanctis estabeleu ao longo de sua trajetória intelectual uma relação de assimilação/confrontação com o pensamento de Hegel. O método dialético hegeliano foi fundamental para que De Sanctis formulasse algumas de suas principais categorias e conceitos, porém as diferenças também são importantes. Em seus cursos sobre estética, o filósofo alemão se colocava a seguinte questão: como é possível a perduração da bela arte, para além de suas condições de produção? Para Hegel, isso era possível dada a diferença que a arte possui com as representações historiográficas: enquanto estas possuem como elemento a aparência espiritual da existência imediata, permanecendo ligadas à contingência da realidade cotidiana, a arte “coloca diante de nós as forças eternas que regem a história, desligadas do presente sensível imediato e sua inconsistente aparência” (HEGEL, 2001, p. 34). Tudo que é *belo*, portanto, é belo enquanto partícipe do espírito e deve conceber-se como reflexo do espírito. O *belo artístico*, nesse sentido, não seria somente cor, forma, mas substância, “rastro de pensamento”. O encontro entre a filosofia da arte (sujeito) e o belo artístico (objeto) só seria possível pelo pensamento, compreendida a arte como passagem precária, já que não seria um meio precisamente adequado à dignidade do pensamento. Para Hegel, seria preciso perante o objeto artístico o movimento de demonstração de sua necessidade *pelo e no* sujeito pensante. Essa foi a maneira pela qual o filósofo alemão propôs o direito à especulação conceitual, e sua “Introdução” aos *Cursos de Estética* deveria cumprir o papel de acostumar a pensar conceitualmente. As artes particulares serviriam para dar realidade sensível, materializar as Formas da ideia de beleza, e nesse movimento se desenvolveriam no espírito, superariam sua realização sensível e permitiriam pensar a arte em uma totalidade histórica. Nesse sentido, diferentemente de Croce, que afirmava a autonomia da forma artística, a necessidade da arte para Hegel era afirmada como um termo da contradição com a essência, tendo sua superação realizada no conceito. No jogo entre aparência e essência na arte, passa a importar o *em si-e-para si* (Forma/Conteúdo), ou o que é verdadeiramente efetivo, substancial. A arte na filosofia hegeliana ressaltava a dominação de poderes universais (junção espírito e natureza), sendo que a pulsação do algo novo seria o que determina o interesse do espírito pelo estado geral das coisas, pelo sensível. Novamente, toda obra de arte que dura seria visitada pelas filosofias, o que só é possível pela presença permanente do pensável. O espírito hegeliano, portanto, recolhe a arte e a submete. Esta só assim alcança sua legitimidade na ciência da lógica: o necessário, nesse caso, não está nas coisas, mas no pensá-las. Em De Sanctis, e também para Gramsci, a arte foi “coordenada e subordinada” de maneira distinta, não ao pensamento e ao conceito (Forma como resultado da elevação espiritual), e tampouco à forma perene de Croce, mas à “efetividade das coisas”, à história vista como conflito (forma como resultado do conteúdo-situação).

aos não filósofos com a sua presença efetiva, por que estão ausentes nesse campo, onde deveriam demonstrar seu valor. E esse é o sentido externo da sua nulidade filosófica. Por que a possibilidade ou não da construção histórica será sempre a grande pedra de comparação das filosofias (CROCE, 1993, p. 65-66).

Para Croce, a *Storia* desanctiana funcionava como um modelo que, ao mesmo tempo, era capaz de impor novas questões e conceitos ao ambiente intelectual literário e convertia suas reflexões críticas em uma construção histórica capaz de se impor com efetividade para explicar narrativamente a tradição literária italiana. Em 1911, pouco antes da publicação de uma nova edição da *Storia della letteratura italiana* de De Sanctis, Croce desenvolveu melhor essa ideia<sup>58</sup>, ao afirmar que essa obra desanctiana era uma “história moral da Itália”, já que uma motivação moral acompanhara todos os escritos do crítico literário, inclusive e especialmente os artísticos (CROCE, 1973, p. 343). Ao contrário de uma série de ensaios individuais sobre os escritores, esta obra “era uma história do povo italiano, refletida nos seus poetas e escritores” (CROCE, 1994, p. 329-330) Um ano mais tarde, em 1912, Croce escreveu em seu *Breviario di Estetica* que De Sanctis partira de uma nova ciência anunciada na Itália por Vico para inaugurar uma crítica que “contra todo utilitarismo, *moralismo* e conceitualismo, fez valer a arte como pura forma (para usar o termo operado por ele), ou seja, como pura intuição” (CROCE, 2007, p. 36, grifo meu).

É interessante observar que as ideias de uma “história moral” e de uma “motivação moral” eram colocadas por Croce em franca oposição ao “moralismo” que

---

58 Esse foi mais um capítulo dedicado à De Sanctis, agora compondo o primeiro volume do livro *La letteratura della nuova Italia* (1913), uma coletânea de artigos de Croce publicados originalmente na revista *La Critica* entre 1903 e 1911.

De Sanctis teria combatido em sua crítica estética.<sup>59</sup> Croce valorizava a “história moral” que De Sanctis empreendera da literatura por que esta, embora “motivada” pelos interesses práticos do homem, era elevada às especificidades teóricas do mundo estético. O moralismo, por sua vez, era identificado com uma atitude prática que, derivada de um sistema positivista de pensamento, se mantinha inferior e intocada pelas qualidades do pensamento especulativo sobre arte. Para o moralista, a arte se mantinha como “percepção” (uma forma degradada da intuição) e a filosofia como “lógica”, duas formas de conhecimento intocáveis entre si e, por isso, paradoxalmente, indiferenciadas.

A história moral desanctiana não caía em um “moralismo” por que a motivação ética e universal não prejudicava o conceito estético e particular. Croce estabelecia, através de seu julgamento sobre De Sanctis, uma distinção entre moralismo na arte (fruto de um universalismo estético derivado de uma filosofia inferior, exterior e formal) e história moral (em que uma ciência particular da expressão, que surgia, convivia ainda com aspectos do sistema filosófico anterior). Através da ciência da expressão, cujas bases De Sanctis colocava e Croce pretendia desenvolver em um sistema filosófico novo, passaria a ser “impossível ver a poesia como a viam os

---

59 Para Valentino Gerratana, nesse período Croce possuía uma atitude frente ao pensamento desanctiano que seria posteriormente alterada, em especial a partir de 1917. Aqui, Croce reconheceria a influência da política (através da moral) sobre os julgamentos estéticos de De Sanctis, e de certa forma a valorizava. Para Gerratana, a comprovação da existência da aproximação entre Croce e o pensamento desanctiano por meio da relação entre moral e crítica explicaria ainda “aparentes incongruências de Antonio Gramsci” nos *Cadernos do Cárcere* nas passagens em que realizou aproximações entre o pensamento de Croce com o marxismo no *Caderno 10*, e também das ideias de De Sanctis com o marxismo no *Caderno 23*. Para Gerratana, Gramsci teria aproveitado as ideias desanctianas de Croce, elaborado no período em que o filósofo napolitano valorizava a crítica ao intelectualismo e ao formalismo dos intelectuais italianos (GERRATANA, 1952, p. 500). Apesar de discordarmos de aspectos argumento de Gerratana, aparentemente muito influenciado pelo forte movimento de rejeição à filosofia de Croce da segunda metade do século XX na Itália, suas ideias mais gerais foram muito úteis para condução da pesquisa. Diferentemente de Gerratana, pretendemos mostrar: 1) que Croce identificava De Sanctis com a “história moral” em oposição ao “moralismo” que inviabiliza a hipótese de um *turning point* radical da posição de Croce em relação à De Sanctis em 1917, quando muito é possível observar o acirramento de posições que vinham se desenvolvendo desde o final do século XIX, quando Croce realizou sua tentativa de revisão do marxismo; e 2) que a relação de Gramsci com as ideias de Croce não são pautadas apenas pela influência do pensamento de De Sanctis, mas possuem uma dinâmica própria.

literatos, ou seja, como um exercício elegante, ou como a viam os naturalistas, ou seja, como um documento de um fato prático” (CROCE, 1973, p. 338).

A “motivação moral” da *Storia*, além disso, assumia um caráter muito específico, que Croce não deixou de notar: “a obra crítica de De Sanctis, tão universal como era em seu espírito, tão humana, tão livre de preconceitos nacionais, se encarnou, por outro lado, em uma matéria inteiramente nacional” (idem, ibidem, p. 338). Croce não deixava de atentar para o fato de que De Sanctis não procurara escrever uma história universal da literatura, ou uma monografia sobre Homero ou Shakespeare ou qualquer outro poeta objeto de atenção universal. Sua investigação esteve focada na história da literatura italiana, a qual há muito tempo deixara de despertar interesse entre os europeus (idem, ibidem, p. 339).

Isso, concluía Croce, estava ligado ao fato de que De Sanctis, embora fosse equiparado em seu pensamento ao desenvolvimento filosófico europeu, como historiador era ainda um “genuíno representante do espírito italiano do *Risorgimento*, engajado (...) em realizar um grande exame de consciência e em entender a história da civilização italiana” (CROCE, 1973, p. 339). A obra de De Sanctis encarnava na particularidade estética da literatura italiana o princípio hegeliano universal da Forma, “do resultado da criação estética a partir do caos”. O caos, para Croce, significava o reconhecimento da existência de um mundo anterior à arte que deveria ser investigado por uma “ciência” própria que não era nem a crítica e nem a estética de então (CROCE, 1965, p. 408). Croce promovia a ideia de que De Sanctis estabelecia os marcos desta nova ciência da forma, que não poderia ser entendida nem em sentido pedante (palavra, período, verso, etc.), e nem em sentido metafísico: “a forma não existe a priori, não é algo que existe por si e diversa do conteúdo como ornamento, veste ou aparência deste;

a forma “é gerada pelo conteúdo ativo na mente do artista: tal conteúdo, tal forma” (CROCE, 1965, p. 409).

O revisionismo de Croce se fundamentava na ideia de que De Sanctis nunca desenvolvera com rigor científico sua própria teoria, e nele “as ideias estéticas permaneceram como um esboço de um sistema não muito bem conexo e deduzido” (idem, *ibidem*). Isso, na opinião de Croce, era justificável pela resistência do crítico em se aborrecer pelo “pálido reino das ideias” dos filósofos (idem, *ibidem*). Assim, para Croce, De Sanctis seria melhor classificado como um “crítico-artista” que não conseguira fundar na Itália uma escola de ciência estética.<sup>60</sup> Seu pensamento, porém, fora mal interpretado pelos italianos de seu tempo, e reunido junto às ideias retóricas de uma arte considerada ora como forma, ora como conteúdo (idem, *ibidem*, p. 469).

Na medida em que amadureceu e corrigiu seu sistema filosófico, Croce precisou endurecer suas críticas ao pensamento desanctiano. Esse processo não foi apenas “filosófico”, mas também político, numa Itália assolada pela Primeira Guerra, cujas classes dominantes eram assombradas pelas possibilidades de uma Revolução de Outubro italiana, encarnada nas greves e conselhos operários de Turim (1919-1920). Em 1917, mesmo ano em que escreve um importante prefácio para a nova edição de *Materialismo Storico*, no qual renega sua experiência de contato com o marxismo,<sup>61</sup> Croce publica um ensaio intitulado “La riforma della storia della letteratura e artistica”,

---

60 “A melhor crítica científica da teoria do ornamento é talvez aquela que se encontra dispersa nos escritos de De Sanctis o qual, ensinando Retórica, expunha, como ele mesmo disse, a Anti-retórica. Mas nem mesmo essa crítica foi conduzida com critério filosófico e sistemático” (CROCE, 1965, p. 489).

61 Em 2 de maio de 1932, em carta do cárcere à Tania, Gramsci destacou o fato de que Benedetto Croce, ao longo de sua atividade histórico-política, acentuara apenas o aspecto “hegemônico” da política, ou seja, aquele vinculado ao consenso, à direção cultural, de maneira separada do momento da força. Para o marxista sardo, Croce pretendia com isso liquidar o marxismo em uma “teoria da história”; o filósofo napolitano havia, de certa forma, compreendido que o essencial dos desenvolvimentos mais avançados da filosofia da práxis consistiam justamente no conceito histórico-político de hegemonia (LC, p. 570).

em que passa a considerar a *Storia della letteratura italiana* não mais como “história moral” da Itália, mas como um “esboço de história política”, dentro do qual seria preciso valorizar apenas alguns elementos, aqueles mais propriamente estéticos (GERRATANA, 1952, p. 501; cf. Q.10, I, p. 1210). Aqui, o aspecto “moralista” era menos diferenciado da “história moral” e os “limites” de De Sanctis como um “homem político” passaram a ser mais destacados que anteriormente. Croce reconhecia o “mérito” e o conteúdo durável das ideias desanctianas, bem como o momento em que estas surgiram como “momento em que foi criada a história literária e artística, da qual nós, vindos depois, podemos ser contribuintes e reformadores, mas não criadores ou fundadores” (CROCE, 1952, p. 306).

Nesse contexto, a crítica desanctiana “era convertida, de erudita em histórica, ou seja, em história da poesia e da arte, afirmativa como cada história, e não mais negativa, um arbítrio individual; esta foi sua grande conquista e permanece para nós” (idem, ibidem, p. 307). O pensamento desanctiano passava a ser isolado no passado “histórico”, visto como um momento de transição concluído, e o principal mérito de sua *Storia* fora o de ser capaz de conviver entre o “juízo estético livre de qualquer domínio estrangeiro, rigidamente submetido ao critério da arte” e a “história moral da Itália, religiosa e de ardor político” (CROCE, 1973, p. 338-343). Sobre essa tensa convivência, Croce diria anos mais tarde:

O tratamento “civil” da “história da poesia” é o seu aspecto discutível [da *Storia*] e o acento colocado na personalidade dos autores a sua grande qualidade: acento, nascido do sentido artístico, que impedia De Sanctis de afundar e perder na trama da história civil a fisionomia a fisionomia individual das obras poéticas (CROCE, 1994, p. 330).

Agora, Croce enfatizava o defeito de De Sanctis, bem como “de toda a filosofia e historiografia da época”, como “finalismo” que condicionava “uma confusão entre a arte e as formas intelectivas e práticas do espírito”, resquício das influências da “historiografia sociológica” surgida em fins do século XVIII e muito influente na Europa do século XIX (CROCE, 1952, p. 307). Para essa revisão crociana, o “esquema” desanctiano se vinculava ainda a uma tradição intelectual que precisava ser aniquilada, na qual as expressões artísticas e históricas eram ainda “operadas como documentos, não mais sujeitos mas simplesmente instrumento da construção histórica” (idem, ibidem, p. 308):

no tratamento dado por esses historiadores [do século XIX] o poeta e o artista são apresentados como expressão de qualquer coisa de limitado e transitório, de um problema filosófico, de uma necessidade moral, de um esforço político deste ou daquele tempo, deste ou daquele povo, e perdem, assim, toda sua individualidade e universalidade, ou, para dizer melhor, o caráter divino de criadores (idem, ibidem, p. 310).

Croce radicalizava sua revisão sobre De Sanctis, afirmando que a fusão entre história artística e extra-artística era impossível, que resultava invariavelmente na contaminação da primeira pela segunda: “o mal maior está quando por desejo natural e ânsia de coerência e fusão lógica, se passa a contaminar a história literária (idem, ibidem, p. 317). Por isso, propunha

pesquisar uma nova forma de historiografia artístico-literária, que responda à exigência à qual a velha forma não responde; e se esta forma já existe em adolescência ou ao menos em germe, descobrir onde está e um modo de promovê-la, ou de não atrapalhar seu crescimento e fortalecimento (idem, ibidem, p. 311);

O erro de contaminação, afirmava Croce, era comum entre os historiadores, especialmente os românticos, do século XIX, dada sua debilidade teórica em termos estéticos. Antes um “incompreendido”, De Sanctis passava a ser destacado por aquilo que possuía em comum com o conjunto dos intelectuais do *Risorgimento* que Croce considerava débeis teoricamente. Apesar de ser dotado de um “feliz senso de realidade”, De Sanctis incorrera em juízos errados, era ainda “dependente de um esquema de desenvolvimento moral e político”. Para Croce, a *Storia* de De Sanctis não era uma “coletânea de ensaios sobre grandes autores individuais”, opinião corrente sobre a obra quando esta foi lançada:

a obra é, ao contrário, um genial e potente resumo de história política, intelectual e moral do povo italiano, refletida na sua poesia e literatura; mas é fato que as características dos escritores estão também ali muito individualizadas e vivas, e o juízo estético desses são muito requintados, a ponto de submeter o esquema artístico no qual De Sanctis os dispôs (idem, ibidem, p. 312).

Para Croce, a única forma de sobrevivência das ideias desanctianas, especialmente seus juízos estéticos, era enquadrar sua história da literatura em uma nova historiografia, alternativa ao que considerava como contaminação positivista que imperara no século XIX. Essa historiografia do século XX se basearia em dois pontos: “tirar, corajosamente, as consequências historiográficas das premissas estéticas; e consagrar o fato consumado, propugnando que a verdadeira forma lógica da historiografia artístico-literária é a característica do artista singular e de sua obra (idem, ibidem, p. 315).

Em artigo escrito em 1924, “Rileggendo il discorso del De Sanctis sulla ‘Scienza e la Vita’”, essa “consagração do fato consumado” se transmutava no reconhecimento da unidade permanente entre pensamento e moral:

Não é possível admitir o conceito de pensamento que seja, por si mesmo, desacompanhado das outras formas da vida; por que a unidade mesma, que se coloca como pensamento, se coloca como todas as outras formas ao mesmo tempo, o mesmo sangue circula em todo o organismo, e, onde existe pensamento, existe moral, arte, boa, sã, enérgica como aquele pensamento mesmo (CROCE, 1993, p. 261).

Na lógica do fato consumado proposta por Croce, a moral aparecia como vontade irresistível de, ao pensar, fazê-lo verdadeiramente, buscar a verdade, com conclusões que teriam consequências sobre as atitudes da vida (idem, ibidem, p. 262). Porém, dentro desse sistema, embora unido à moral como “vontade irresistível”, o pensamento não necessariamente implica em uma “ação moral”. Dessa forma, Croce precisava o caráter da unidade entre pensamento e moral afirmando o primado do pensamento, da atividade espiritual, sobre a moral, e esta como manifestação da eficiência daquele. Para Croce, ainda, o moralismo deveria ser entendido como resultado de uma ciência não “propriamente verdadeira”, ou seja, quando a moral não se conecta com uma totalidade explicativa e por isso é ineficaz.

Por outro lado, quando a ciência é fundada sob um “pensamento sério”, ainda que não possa “não surgir vinculada a uma necessidade moral, vivificar e dispor moralmente a alma na qual surge e é acolhida”, não submeteria o pensamento a esta necessidade prática (idem, ibidem, p. 262). Com isso, Croce concluía que em tempo de decadência moral, a ciência fundada em um “pensamento eficaz” é capaz de não decair

e assumir uma função de controle e atuação para retomada do progresso intelectual e ético. A lógica do fato consumado, portanto, concluía a função do filósofo, ou do grupo de filósofo, como uma função capaz, por si mesma, de formular as teses, antíteses e sínteses da vida social.

Croce possuía uma concepção da ciência como uma prática capaz de assumir uma “forma vigorosa”, expressiva, bela, podendo fundir-se à arte como “ciência da expressão”. Para essa concepção, assumia Maquiavel como a melhor expressão da fusão entre prática científica e necessidade do pensamento: “um grande pensador, um grande escritor, uma consciência moral” (idem, *ibidem*, p. 263). Um grande pensador, com uma consciência moral adequada a perpetuar a eficiência desse pensamento em sua obra, mesmo em tempos adversos: um realista, portanto. Para Croce, diferentemente da interpretação desanctiana, em Maquiavel o pensamento era indivisível em sua moralidade e beleza e, por isso, não poderia atuar nos sonhos e desejos que possuem sua natureza em condições não dadas, irreais. Para Croce, Maquiavel não era um homem com um programa político:

Maquiavel poderia “criar”, mas não criar uma Itália fora das condições da política européia e, sobretudo, não poderia criar um povo italiano possuidor do mesmo espírito heróico que Maquiavel (idem, *ibidem*, p. 263).

A operação realizada por Croce ao posicionar Maquiavel como um pensador inserido dentro de limites de um realismo do fato consumado, implicava na separação entre ciência e utopia e entre indivíduo e história como contingência (idem, *ibidem*, p. 263-264) Na ciência crociana, atividade prática individual e determinada, a moral poderia ser compreendida como sempre enquadrada no universo do pensamento. O elemento utópico e contingencial, ao contrário, significava o desconhecido, aquilo que

não faz parte das coisas “como são”. Com isso, Croce apresentava a necessidade do limite ético-político no estudo de uma tradição literária, o qual buscava conciliar com a *Storia De Sanctis*, corrigindo radicalmente o “conteudismo”, “marca da prepotência exercida sobre o crítico pela sua atividade de educador civil”, das passagens em que a literatura aparecia como mero “reflexo da vida civil, moral, religiosa e intelectual” (CROCE, 1994, p. 143-144).

Para Croce o principal mérito da crítica literária desanctiana, agora, fora o de fornecer, antes mesmo de uma teoria e historiografia conscientes, os contornos ético-políticos de uma tradição literária italiana fundada no Renascimento, tempo da inteligência e da cultura que, com suas virtudes mundanas e modernas, contrastava e deveria contrastar “com uma matéria baixa, sem misturar a ela” (idem, *ibidem*). De *Sanctis*, ainda nesse sentido, teria compreendido a necessidade do desenvolvimento de uma classe culta moderna que herdara o espírito cavalheiresco da corte e que não convivia, portanto, com o povo largado em sua ignorância e superstições; uma nova classe que precisava afirmar a unidade do pensamento e da moral contra a unidade da cultura na península (GUGLIELMI, 1976, p. 33). Convertido em um intelectual elitista, o *De Sanctis* crociano concebia a ciência como separada da “coisa” e fazia dessa separação o fundamento de uma superioridade estética. Com isso, Croce pretendia fazer renascer uma consciência dessa ciência, puramente intelectual-contemplativa. Pretendia fazer renascer uma consciência e prática dominantes que o marxismo e classes trabalhadoras da Europa haviam aprendido a enterrar.

Ciente das implicações do desenvolvimento do sistema filosófico crociano para a pesquisa histórica sobre a vida moderna italiana e europeia, Gramsci se dedicou não apenas a crítica de seus conceitos e noções mais abstratas, como também a construir

uma interpretação histórica. Para esta, a vida literária italiana, especialmente do movimento que culminaria no *Risorgimento* do século XIX, não poderia ser vista sem considerar o processo de formação dos Estados nacionais, tendo como referência especial os acontecimentos que desembocam na Revolução de 1789 e a hegemonia que a vida cultural francesa, que se desenvolveu a partir de então, passou a exercer sobre o continente.

#### **4. Origens de uma literatura nacional-popular**

Ao longo do século XVIII o cosmopolitismo dos intelectuais europeus chegava, com o movimento do Iluminismo, a seu ponto “máximo”. A vida intelectual e política nesses países expressava, até então, a manifestação hegemônica da cultura e dos grandes intelectuais vinculados a tradição do Renascimento: cada classe dominante nacional estava mais próxima das outras classes dominantes, através da cultura e dos costumes, e mais distantes das classes subalternas, ainda que estas fossem “cosmopolitas” em seu programa e destinação histórica.

As classes dominantes eram, até o século XVIII, intelectual e politicamente “cosmopolitas”, embora a vida econômica dessas nações já tivesse se transformado (Q.6, §125, p. 795). Nesse sentido, a hegemonia das classes dominantes se impunha especialmente no âmbito das relações internacionais, não apenas em sentido militar, mas também cultural, entre as nações (D’ORSI, 2008, p. 14). Os monarcas eram vistos como uma autoridade forte e irresistível, necessária não tanto para conservar, mas especialmente para equilibrar a vida da nação em um contexto de corrupção da Igreja.

O processo que culminou na Revolução em 1789, por sua vez, foi o movimento em que os intelectuais franceses se libertaram dessa tutela do Estado absolutista e tenderam a se representarem não mais como grupo social parasitário, e sim produtivo. Tornavam-se produtores conscientes de bens que se comportavam como bens materiais, conectados intimamente às leis de produção e do consumo capitalista. Além disso, passavam a provir indiferentemente de todas as classes sociais, principalmente daquelas especializadas na distribuição de serviços (pequena e média burguesia). (ASOR ROSA,

1996, p. 160). Paralelamente a esse novo tipo intelectual nascia também uma ideologia que envolvia a consciência de grupo social hermético e livre de ideais, comprometido única e exclusivamente com a “liberdade e a verdade” (idem, ibidem, p. 161).

Era o intelectual moderno, nacional-popular, que nascia no caminhar do século XVIII, justamente do processo de dissolução dos antigos Estados; intelectual que, ainda que se apoiasse na cultura humanista surgida no Renascimento, já não era mais prisioneiro de suas regras cosmopolitas. Sua função era eminentemente crítica, também, de sua utilidade social e, traduzido na política, esse intelectual passaria a ser representado por “jacobino” (idem, ibidem, p. 162). Eram novos intelectuais que atuavam para dissolver o poder estabelecido da Igreja e da aristocracia tradicional, influenciados pelo “populacho” ignorante, pela “multidão suína”, como diria o historiador conservador Edmund Burke (BURKE, 1999, p. 173; RUDÉ, 1994, p. 78) A Revolução Francesa significou, por sua vez, uma decisiva vitória desse novo grupo social, que almejava transferir o peso da autoridade política ao povo em geral, e a transformação completa da sociedade existente (idem, ibidem, p. 77).

Nos *Cadernos do Cárcere*, Gramsci investigou intensamente a história da “vida nacional francesa” que se conformou no final do século XVIII e ao longo do século XIX, da Revolução de 1789, passando pelos acontecimentos de 1848 até a Comuna de Paris em 1871 (Q.13, §17). Mais precisamente, a elaboração do conceito gramsciano de hegemonia no cárcere se deu no encontro dos sentidos que compunham uma tradição do pensamento político fundada por Maquiavel com a elaboração teórica que Karl Marx realizara tendo a vida francesa como objeto de observação, em especial no *Prefácio à Contribuição para a Crítica da Economia Política*, escrito em 1859 (Q. 4, §38, p. 462; Q.11, § 22, p. 1422; Q. 11, § 29, p. 1439; Q. 11, §64, p. 1492).

Para Gramsci, Marx compreendera o ponto nodal da análise das relações de forças, do “momento nacional-popular” fundado pela hegemonia burguesa. O ponto nodal era composto de duas ideias fundamentais: a primeira era a de que o homem conhece a si mesmo no terreno das ideologias e que o próprio conflito de classes se desenvolve também nesse campo ideológico. O desenvolvimento dessa ideia alimentou a construção do conceito de hegemonia através de uma segunda definição, da dialética da relação entre estrutura e as superestruturas (Q. 13, §18, p. 1592; cf. BOOTHMAN, 2008, p. 202). Com isso, era fortalecida uma tradição insurrecional francesa, que fundia em si a razão e a paixão, a ciência e a vida, sob e ditadura revolucionária, que em Karl Marx adquiriu sentido novo: o de ditadura do proletariado (VIVANTI, 1996, p. 84-85; cf. BIANCHI, 2007).

No que diz respeito aos “fenômenos da cultura”, Gramsci associava à Revolução de 1789 o processo no qual a língua francesa se tornava “nacional-popular”, fundia sobre o termo “nação” o sentido da participação dos indivíduos na vida política do país. Além da língua, a literatura política francesa expressava uma viva relação entre cidade e campo, que traduzia uma realidade cultural nova e expansiva, dada sua capacidade de ser “exportada”. Para Gramsci, isso era possível por que a linguagem jacobina, sua ideologia, refletira perfeitamente as necessidades da época, segundo as tradições e a cultura francesas (Q.1, §44, p. 43).

A Revolução de 1789 combatia a crise cosmopolita da ciência positiva na França, em especial pela explicitação dos limites desta com o processo revolucionário que percorreu e determinou nova cultura, nacional-popular. A intelectualidade tradicional européia vivia no século XVIII os impasses do retorno assombroso das “religiões” de massas ao centro da política, tanto as libertárias e revolucionárias, como

as conservadoras e abertamente reacionárias. O “caráter essencial da literatura francesa” passou a ser definido, portanto, por um aspecto eminentemente “social”. Diferentemente da “literatura artística” italiana, da “literatura cavalheiresca” espanhola, da “literatura individualista inglesa” e da “literatura filosófica alemã”, a cultura literária na França se identificava imediatamente com o surgimento de um público de massas na Europa desde o final do século XVII, e era definida por esse aspecto histórico (BRUNETIÈRE, 1947, p. 18-20). A França assumia uma vocação como cultura nacional que tinha resultados, inclusive, nas reformas linguísticas com objetivo de simplificar e racionalizar o idioma francês e ampliar seu alcance (idem, ibidem, p. 22).

Além disso, os escritores e literatos franceses passavam a alimentar não apenas a nação francesa, mas a Europa toda, através da “exportação” de sua literatura para os países em que o impulso nacional-popular da vida local era incompatível com a vida intelectual. Esse caráter era definido por dois aspectos principais: a abundância e fecundidade da literatura francesa e sua função eminentemente educadora e persuasiva (idem, ibidem, p. 21). A literatura francesa havia se transformado em uma literatura “para ser lida” e, por isso, se tornado superior aos gêneros literários tradicionais (idem, ibidem, p. 24). Os escritores franceses não separavam suas ideias artísticas dos interesses, do proveito real, do prazer dos leitores, da instrução e da diversão.

As razões para esse fenômeno de “universalização da língua e literatura”, se conectavam a uma nova forma de hegemonia francesa, e não apenas aumento numérico da população ou à existência de tradicionais círculos literários e artísticos. Afinal, “não são sempre romances e folhetins franceses os que se encontram nas vitrines das livrarias de Viena, ou de Berlim, de Roma ou de Nápoles?” (idem, ibidem, p. 29). A Europa, especialmente do final do século XVIII e durante todo o século XIX adquiria, assim, um

novo destino, relacionado ao destino nacional dos vários Estados do continente e vinculado à consciência da necessidade da incorporação e direção das massas populares no plano político, cultural e econômico.

Em sua análise das “revisões” realizadas sobre a experiência do jacobinismo, Gramsci esperava recuperar um sentido histórico mais elevado: o nascimento, sob a estratégia da revolução permanente em 1789, da realização da hegemonia no sentido do consenso voluntário de caráter militar e também ético-político (Q.10, §9, p. 1229; cf. KANOUSI, 2007, p. 129). Os jacobinos “encarnavam” a realização de uma “ideologia unificadora que dava coesão” ao descontentamento e às aspirações de setores sociais distintos, conferiam ao ambiente cultural francês um vocabulário e uma “psicologia revolucionária” comum (RUDÉ, 1994, p. 89).<sup>62</sup>

Assim como Marx, Gramsci percebia na derrota do jacobinismo e tomada do poder por Napoleão Bonaparte um processo regressivo, em que a revolução permanente cedia lugar à “guerra permanente” (MARX, 2003, p. 142). Contraditoriamente, a derrubada de Robespierre e dos jacobinos fora o começo da realização do “iluminismo político”, sob o governo do Diretório entre 1795-1799, com o retorno ao cosmopolitismo em uma sociedade na qual a Revolução havia justamente “libertado das amarras feudais” (idem, *ibidem*, p. 141). A ditadura de Napoleão a partir de 1799 simbolizava “a última batalha do terrorismo revolucionário contra a sociedade burguesa, também proclamada pela Revolução e sua política” (idem, *ibidem*). Napoleão levava a cabo o terrorismo contra a burguesia liberal que havia projetado a sociedade civil e,

---

62 O historiador George Rudé observou que, nesse período, o vocabulário político comum começou a incorporar termos como “cidadão”, “nação”, “contrato social”, “vontade geral” e “direitos do homem” (RUDÉ, 1994, p. 89).

junto aos seus interesses materiais, massacrou também seus ideólogos, afirmando o Estado como “um fim em si” (idem, ibidem).

Após a derrota de Napoleão, a contra-revolução através da Restauração bourbônica também combateu a burguesia liberal e retomou, em 1830, seu poder político,

com a diferença de que agora, seu esclarecimento político já havia chegado a seu término, pois já não via o Estado representativo constitucional o ideal de Estado, não acreditava mais na aspiração de salvar o mundo, nem pensava em alcançar fins humanos de caráter geral, mas já havia reconhecido, muito antes, que o Estado era a expressão oficial de seu poder exclusivo e o reconhecimento político de seu interesse particular (idem, ibidem, p. 143).

A fase pós-bélica se caracterizou, portanto, por uma degradação da hegemonia nacional-popular, pelo desenvolvimento e estabelecimento de dois imperativos estanques, inorgânicos: um mais propriamente político (povo-nação) e outro sociológico (povo-sociedade). Entre eles, a representação política passou a oscilar sem cessar, para dar conta *da ausência do sujeito físico soberano*. A esfera política, em sua abstração quase aritmética, negava e recobria, a todo momento, a esfera social, marcada por uma indeterminação permanente (VERDO, 2002/2003, p. 700). A consequência desse processo foi a mistificação permanente da ideia de democracia, como um “ente” de caráter sagrado, ao invés de revelar a essência política e conflituosa das relações entre governantes e governados (idem, ibidem, p. 701).

Da análise da crise do jacobinismo, dos avanços e retrocessos do processo revolucionário, Gramsci concluiu que, nas diversas combinações de equilíbrio entre força e consenso, a força não poderia superar o consenso (a guerra não poderia superar a revolução) e que, entre força e consenso era também possível encontrar a corrupção-

fraude como modalidade de equilíbrio (Q.13, §37, p. 1638; cf. KANOUSI, 2007, p. 130). Essa modalidade era o que conectava a história da vida nacional francesa e da vida unitária italiana no século XIX, na formulação do conceito de revolução passiva. Nesse sentido, Gramsci construiu uma conexão íntima de dois momentos da história da Europa moderna: a revolução-restauração francesa e a revolução passiva italiana

Ao refletir sobre os acontecimentos de 1848 a 1850, Marx elaborou uma reflexão importante para Gramsci, que considerava toda a forma estatal como expressão de uma ditadura da classe dominante num dado momento histórico. Sob o capitalismo e contra Luís Bonaparte (sobrinho de Napoleão), Marx viu erguerem-se proletários e camponeses ao redor do socialismo e do comunismo, como declaração de uma revolução permanente, a ditadura do proletariado como ponto de passagem para abolição das classes em geral, ou seja, das relações sociais que correspondessem às relações de produção capitalista. Posteriormente, em 1871, a ideia de ditadura do proletariado foi atualizada a partir da experiência da Comuna de Paris, e pensada como uma nova forma de direção dos “produtores”, uma revolução que tornava a classe operária abertamente reconhecida como a única classe capaz de iniciativa social, em polarização com os ricos capitalistas (VIVANTI, 1996, p. 86). O sentido do equilíbrio das relações de forças sociais acentuava o papel destinado a uma nova classe e uma nova filosofia emergente: a classe trabalhadora e a filosofia da práxis.

#### 4.1 Aspectos do jacobinismo na Itália

O movimento de unificação nacional italiano que culminou no *Risorgimento* teve origem no século XVIII, quando as diversas regiões da península foram integradas ao continente europeu com uma forte função agrária e exportadoras, abrindo também suas fronteiras política e intelectualmente para a recém estabelecida cultura iluminista europeia. Após as guerras de sucessão espanholas (1702-1714), a Itália<sup>63</sup> passou a manter uma relação de dependência econômica com os países da Europa, sendo a prosperidade dos estados italianos estreitamente conectada ao mercado europeu. No plano político, os intelectuais italianos, mesmo os “reformadores”, sentiam a necessidade de aprender com a experiência dos outros países; em geral, participavam de maneira cosmopolita da circulação das ideias que, de Paris, se irradiavam por todo o continente (WOOLF, 1981, p. 40).

Nesse período, o consumo cultural italiano, como em outras nações européias, passou por um impulso de expansão, verificável, por exemplo, no mercado de livros. Os editores e impressores se multiplicaram, os catálogos se enriqueceram, as tiragens aumentaram sensivelmente, as publicações de caráter periódico se tornaram cada vez mais numerosas e especializadas. Além disso, já no século XVIII a Itália passou a traduzir obras literárias estrangeiras e publicá-las de forma massificada. Os livros franceses<sup>64</sup> ocupavam importante lugar dentre os traduzidos, dentre eles a *Encyclopédie*

---

63 Importante ressaltar o comentário de Gramsci no *Caderno 19* sobre a necessidade de pesquisar os diversos sentidos que a palavra “Itália” possuiu ao longo da história. Com isso, o marxista sardo destacava que o termo foi o mesmo para realidades distintas, e que não era possível pensar em Itália como “pátria” e “nação” até o século XVIII (cf. Q.19, §1, p. 1959).

64 Segundo Procacci, a língua francesa era largamente conhecida na Itália nesse período, e muitas obras eram lidas no original e publicadas de forma semi-clandestina, de forma a burlar a censura da Igreja.

de Denis Diderot e Jean le Rond d'Alambert, *L'Histoire de Charles XII* de Voltaire (em 1734) e a *Nuova Eloisa* de Rousseau (em 1764) (PROCACCI, 1998, p. 263).

O crescimento do mercado de livros no século XVIII foi acompanhado pela expansão dos espetáculos teatrais, sendo que a maior parte dos grandes teatros italianos teve origem justamente nessa época. O nascimento e crescimento de um amplo público ditavam a regra aos produtores de cultura na península, obrigavam os intelectuais a abandonarem sua posição tradicionalmente isolada e impunham novos problemas e novas responsabilidades (idem, *ibidem*, p. 264). Com isso, era colocado também o problema da língua italiana, que, como língua moderna, deveria passar por um processo de depuração que a tornasse mais funcional, mais nacional e menos literária (idem, *ibidem*, p. 265).

Apesar das transformações significativas pelas quais passava a península, era latente sua pouca importância política internacional (WOOLF, 1981, p. 22). Além de resolver o problema de “como” falar e comunicar aos italianos, os intelectuais precisavam resolver o problema de “que coisas dizer”. A solução para esse impasse encontrava, aos poucos, uma saída na junção entre aspectos da cultura tradicional italiana e o iluminismo europeu, com seus progressos então realizados em diversas áreas do saber (PROCACCI, 1998, p. 266).

Ainda assim, a quantidade e o caráter utilitário da literatura do século XVIII na Itália não significaram uma produção de caráter científico secundário. As primeiras histórias orgânicas sobre a literatura e a pintura italiana foram escritas nessa época por intelectuais responsáveis por um gigantesco trabalho de erudição e “escavação”

---

Além disso, muitos escritores italianos (ex. Carlo Goldoni, Giacomo Casanova, Ferdinando Galiani e Giuseppe Baretti) escreviam em francês e, em menor medida, em inglês (PROCACCI, 1998, p. 264).

histórica, especialmente na recuperação de autores e textos que a cultura precedente havia ignorado, e mesmo desprezado. O maior exemplo foi a recuperação do pensamento de Maquiavel, autor então proscrito e execrado, cuja obra teve sua primeira edição quase integral na década de 1780, em Firenze (idem, *ibidem* p. 268). A geração de intelectuais como Muratori, Pietro Giannone (1676-1748) e Pietro Verri (1728-1797), preocupada com a história obscura do *medioevo*, ajudava a fazer nascer uma “civilização italiana” moderna, reintegrando na península, para isso, sob a influência racionalista do período das Luzes, aspectos de uma tradição renascentista na qual estavam Maquiavel e Guicciardini (idem, *ibidem*, p. 269; SALVATORELLI, 1949, p. 32).

A literatura que se popularizava no século XVIII italiano era eminentemente de caráter civil, “inspirada em valores fundamentais da humanidade”<sup>65</sup>, e assumia a tarefa de formação e educação do gosto de um público novo e entusiasmado (SALVATORELLI, 1949, p. 55). Além disso, a expansão significativa do teatro – gênero eminentemente público – era verificada no papel que a produção dramática ocupou na obra de alguns dos maiores escritores italianos, como Vittorio Alfieri (1749-1803), Giuseppe Parini (1729-1799) e Carlo Goldoni (1707-1793) (PROCACCI, 1998, p. 269). Goldoni, por exemplo, foi responsável por uma reforma teatral na qual buscou testar no estilo popularesco da comédia a disciplina do teatro como fato culto e literário, na tentativa de criar e educar um novo gosto teatral, de massas (idem, *ibidem*, 270). Parini, por sua vez, representou na poesia a “literatura científica” da época, desprezando a “velha política, a razão de estado tradicional, que no obscurantismo tece a trama na

---

<sup>65</sup> É interessante observar que os intelectuais da península alcançaram espaço original na cultura iluminista europeia desse período, o que pode ser verificado, por exemplo, em Cesare Beccaria (1738-1794), conhecido por *Dei delitti e delle pene* (Dos delitos e das penas) (cf. BECCARIA, 2005).

qual aprisiona o destino dos povos” (SALVATORELLI, 1949, p. 83). Esses intelectuais possuíam um “ideal de vida civil”, de uma “cidade que viva de uma atividade saudável e próspera, longe da miséria e do ócio, em um regime de liberdade moderada e de autonomias locais” (idem, *ibidem*, p. 85).

A formação nacional italiana apenas dava seus primeiros e contraditórios passos econômicos e culturais no sentido de uma sociedade moderna de massas. Essa formação, que coincidia de maneira complexa com o fortalecimento da atividade agrário-exportadora e a hegemonia político-cultural iluminista, culminaria em uma não menos contraditória unificação nacional no século XIX. Essa coincidência era a medida na qual a península se tornava “italiana” e europeia, e adquiria a “consciência do atraso italiano e da necessidade de recuperar o tempo perdido” (PROCACCI, 1998, p. 271).

Em seus *Cadernos*, Gramsci atentou ao fato de que, assim como no século XV, tempo de Maquiavel, o século XVIII se caracterizava por um apartamento entre a cultura iluminista dos intelectuais e uma cultura espontânea das massas influenciada pelo movimento das luzes. Essa separação se manteve no século XIX, com a progressiva incapacidade de formação de uma literatura *nacional-popular* na península, consequência da própria debilidade da formação do Estado capitalista e da burguesia como classe dirigente nacional (cf. Q.13, §1).

A perspectiva de fundação de um Estado nacional italiano passava ao largo da resolução dos novos conflitos modernos, dada a natureza internacional e cosmopolita da cultura e política medieval, representadas pela hegemonia do Sacro Império Romano Germânico e da Igreja Católica. (ASOR ROSA, 1996, p. 48). Mesmo o “reformismo iluminado” italiano do século XVIII fora restrito a algumas regiões italianas (Lombardia austríaca, Parma, Toscana lorenese e ao reino de Nápoles) e, ainda assim, passara por

uma fase de decadência a partir da década de 1780. O retrocesso das reformas culturais e intelectuais completou seu ciclo na Itália antes mesmo da Revolução Francesa e justamente por isso os intelectuais italianos referenciados nas tentativas de modernização da península ficaram profundamente impactados pelo processo revolucionário francês (PROCACCI, 1998, p. 305).

O “exemplo francês”<sup>66</sup> de 1789 influenciou especialmente as jovens gerações de intelectuais italianos que, entre 1794 e 1795, organizaram tentativas de transformação radical semelhantes no Piemonte, em Bolonha, em Palermo e Sardenha (idem, 1998, p. 306; SALVATORELLI, 1949, p. 119). Uma das referências para esses intelectuais era Rousseau, com seu *Contrat Social*, outra era o modelo político da Constituição do ano I revolucionário. É possível afirmar que nesse período emergiram, embora de maneira difusa, as aspirações pela unificação nacional que alimentariam o movimento *risorgimentale* do século seguinte. Mais do que isso, o ideário jacobino francês parecia servir de base para a construção da “causa” de uma revolução italiana, com a “iluminação” do povo e uma melhor conduta dos governos (SALVATORELLI, 1949, p. 125; cf. PROCACCI, 1998, p. 307).

Com o desenvolvimento do processo político francês, que culminou com a derrota dos radicais-jacobinos e a manutenção da política externa francesa do *ancien régime* em relação à Itália, surgiram impasses entre as aspirações revolucionárias italianas e aquelas próprias da estabilização da França termidoriana (PROCACCI, 1998,

---

66 Vale ressaltar que, para Gramsci, o estudo dos partidos políticos era assumido como ponto de partida para compreensão da articulação da vida intelectual e o mundo histórico-cultural concreto, o que considerava fundamental para que possa se aproximar “concretamente da realidade” (Q.4, §49, p. 476). O que poderíamos chamar por “realismo gramsciano” nascia justamente das condições que permitem a fusão entre aspirações e necessidades, entre consenso e força. Por isso o jacobinismo foi tão especial para as reflexões de Gramsci.

p. 308; SALVATORELLI, 1949, p. 163). A ocupação militar na península obedecia às orientações do *Diretório* francês, subordinada, portanto, aos interesses estatais da França. A estabilização desse domínio, entretanto, era impossível sem que fossem satisfeitos os interesses de renovação e independência cultivados na península por parte da população italiana sob influência dos jacobinos.

Com a ascensão de Napoleão Bonaparte e as conquistas militares de 1796-1797, a península passava a ter a parte setentrional de seu território ocupada e os franceses tinham ampla liberdade de movimento e iniciativa na região (*idem*, *ibidem*, p. 308). De certa forma, embora conservadores para o contexto Francês, o *Código* e as reformas napoleônicas na Itália foram avançados para a cultura e instituições locais, especialmente no enfrentamento parcial com o poder eclesiástico e através de medidas de redistribuição de terras (PROCACCI, 1998, p. 310-311). O período napoleônico foi responsável por implantar na península uma administração e um aparato estatal mais eficiente do que a jurisdição feudal, ainda que os interesses dos proprietários de terra não fossem severamente afetados.

Além disso, depois de 1796, foi o próprio processo de formação intelectual na Itália, até então estreitamente vinculado à carreira eclesiástica, que se modificou sensivelmente. No século XVIII, tanto na França como na Itália a influência do Iluminismo era sensível mesmo entre os intelectuais do clero, mas posteriormente estes passaram a ser confrontados pelos letrados vinculados às carreiras militares e universitárias. No caso italiano, muito dos intelectuais do *Risorgimento* foram formados política e militarmente nas academias militares criadas no tempo de Napoleão, mas também novas universidades foram criadas e as antigas fortalecidas, novas academias de belas artes surgiram, novos conservatórios, escolas especializadas, liceus instituídos

com o modelo francês. Essa nova intelectualidade que surgia era também responsável, através do fortalecimento das atividades jornalísticas, pela consolidação gradual de uma opinião pública na península (idem, ibidem, p. 321).

Apesar disso, o regime de ocupação militar com anexações pelos franceses de regiões da península italiana, as altíssimos impostos e os compromissos estabelecidos com parte da nobreza local nessa *eversione della feudalità* criavam e fortaleciam contradições para a hegemonia da França na Itália. A população italiana, o “terceiro Estado”, adquiria consciência relativa de que nenhuma revolução havia precedido as mudanças institucionais e econômicas da região, que estas mantinham sua estrutura de acumulação da riqueza e poder nas mãos de um estrato social restrito. Para a intelectualidade italiana mais tradicional, entretanto, o medo de novas e radicais mudanças (simbolizadas pelo jacobinismo) tornara-se mais forte que a expectativa de confronto com os arcaísmos italianos. A dominação militar sob Napoleão, o moderantismo das mudanças e os compromissos com a nobreza e o clero italianos, compunham uma saída mais segura para essa intelectualidade “artística”, ou ainda, puramente “cosmopolita”.

Foi nesse período que se conformaram os contornos do que viria a ser a “questão meridional”. As grandes propriedades dos *galantuomini* e aquelas dos pequenos proprietários na região Sul da península, o *mezzogiorno*, continuaram a ser os pilares de uma condição geral de atraso e distância social abissal entre os privilegiados e a população da região meridional. Aliado a isso, nessa região o processo de formação de estratos sociais intermediários, de uma burguesia agrária e urbana, foi mais lento do que em qualquer outra região da península, com baixa iniciativa industrial e manufatureira (PROCACCI, 1998, p. 319; SALVATORELLI, 1949, p. 143). Embora a estrutura

estatal, administrativa e fiscal da região Sul tivesse sido reformada, o tecido social sobre a qual se assentava permanecera substancialmente o mesmo, e seu atraso era cada vez mais evidente (PROCACCI, 1998, p. 319).

Para os intelectuais, expoentes do debate sobre o processo revolucionário italiano, aos poucos se desenhava uma concepção monárquica constitucional liberal moderada, ou ainda, a ideia de uma *monarchia temperata*. Esse é o caso, em especial, de Vincenzo Cuoco (1770-1823), historiador influente que cunhou o termo “revolução passiva” em um famoso *Saggio Storico sulla Rivoluzione Napoletana del 1799*. Cuoco vivera o período em que, em 1799, os franceses haviam lutado contra o domínio bourbonico na Sicília e vencido com ajuda dos italianos influenciados pelo ideário da Revolução Francesa, processo conhecido por “Revolução Napolitana” (SALVATORELLI, 1949, p. 142). Em seguida, no mesmo ano, os revolucionários italianos foram surpreendidos pela retirada dos franceses da região e pelo movimento de Restauração do domínio anterior. Assim como outros, Cuoco foi encarcerado, sendo em seguida condenado a vinte anos de exílio. Retornou a Nápoles em 1806, quando da segunda conquista napoleônica, ano em que publicou a segunda versão do ensaio sobre a Revolução Napolitana.

A Revolução Francesa, a participação no movimento napolitano, a condenação, o exílio, bem como o tempo em que viveu em Milão, tiveram influência decisiva na formação do pensamento político de Cuoco, assim como de sua geração. Os “jacobinos” napolitanos compunham em 1799 uma restrita elite, já que poucos defendiam como necessária uma ruptura revolucionária para resolver os problemas daquela sociedade (VILLANI, 1999, p. 9). Cuoco possuía suas raízes numa tradição renovada de uma educação liberal, humanística e filosófica, que compreendia que a Revolução Francesa

havia dissociado o conceito de “pátria” da pessoa do rei, elevando o súdito a posição de cidadão, embora de maneira abstrata (idem, ibidem, p. 10; SALVATORELLI, 1949, p. 143).

O historiador e jurista napolitano era expressão de um grupo dirigente novo que se formou entre 1796 e 1815, na experiência da revolução e da era napoleônica (VILLANI, 1999, p. 11). Esse grupo se caracterizou uma posição média entre o “extremismo” e o que julgava como “abstracionismo” jacobino e as tendências reacionárias e intolerantes, posição moderada que valorizava a energia e o consenso popular para compor um movimento de “reformas duradouras”, baseando-se para isso na educação civil e nacional. Justamente por isso, a geração de Cuoco tornou-se um ponto de referência para o movimento *risorgimentale* do século XIX, bem como para a consolidação de uma tradição historicista italiana (idem, ibidem, p. 15).

Um dos motivos que orientara Cuoco na construção de seu *Saggio* fora a necessidade apreender de maneira realista a situação meridional italiana, e estabelecer um critério de interpretação histórico sobre os acontecimentos que culminaram nos eventos de 1799. Cuoco partiu de uma delimitação influenciada pela literatura reformista da segunda metade do século XVIII, para a qual existiam dois “povos” italianos e, assim, tornava sua reflexão consciente do atraso, do parasitismo, da miséria e da opressão dos camponeses do *Mezzogiorno* (idem, ibidem, p. 16). Paralelamente, afirmou que uma revolução seria impossível sem as massas, sem levar em conta suas necessidades e circunstâncias. Para a geração de Cuoco, porém, a “revolução deveria ter caráter puramente nacional e, poderia ser dito, local, bem como produzir efeitos limitados, graduais. Não se pode produzir, para essa concepção, uma revolução segundo ideias muito gerais, nem segundo um único plano (SALVATORELLI, 1949, p. 144).

A cultura intelectual napolitana representada por Cuoco, portanto, embora influenciada, não era francesa ou inglesa, mas tentava propor e resolver problemas caracteristicamente italianos. Provavelmente, a ênfase nacional e o realismo dessa intelectualidade, reforçados pelas observações da revolução e contra-revolução de 1799, era o que a induzia a insistir mais nas diferenças que nas analogias com o processo histórico das demais nações européias (VILLANI, 1999, p. 18). Aqui, a ideia de uma “Revolução Napolitana” era também a ideia de uma conexão permanente com o passado, contra a ideia de uma ruptura com o passado, tal como fora a Revolução Francesa (SALVATORELLI, 1949, p. 144).

Em seus escritos carcerários, Gramsci valorizou criticamente a contribuição histórica de Cuoco para a interpretação da unificação italiana. Já no *Caderno 1*, é possível encontrar uma passagem em que Gramsci incorporava em sua reflexão sobre o conceito de hegemonia a noção de “revolução passiva”, elaborada a partir do que Cuoco apresentara no *Saggio*:

Pode e deve existir uma “hegemonia política” mesmo antes do alcance do Governo e não precisa contar somente com o poder e com a força material que esse dá para exercer a hegemonia política. Na política dos moderados aparece clara essa verdade e é a solução desse problema que fez possível o Risorgimento nas formas e limites no qual se efetivou de revolução sem revolução [ou como revolução passiva, segundo a expressão de V. Cuoco] (Q.1, §44, p. 41; cf. também Q.19, §§ 66 a 95).

Esse parágrafo, intitulado “Direção de classe antes e depois da tomada do poder”, serviu de base depois para construção de um conjunto de novos parágrafos no *Caderno 19*, sobre o *Risorgimento* italiano. O ensaio de Cuoco sobre os acontecimentos de 1799 ajudava Gramsci a compreender a formação, o programa e a movimentação do

partido democrático da unificação, o *Partito d’Azione*, fundado por Giuseppe Mazzini, entre 1853 e 1867. Seguindo as pistas da reflexão feita por De Sanctis sobre esse período, Gramsci identificava os problemas das duas principais correntes políticas do *Risorgimento*, democrática e liberal, de suas relações recíprocas e de suas relações com as forças homogêneas ou subordinadas dos vários setores do território nacional. Esses problemas estavam conectados ao fato de que os moderados (liberais) hegemonizavam o processo político da unificação, enquanto o *Partito d’Azione*, embora imprimisse ao movimento de unificação um caráter popular e democrático, era incapaz de se apoiar em alguma classe histórica.

Era possível dizer que, historicamente, o *Partito* se orientou politicamente pelos moderados, e não pelos princípios teórico-políticos enunciados por Mazzini e outros intelectuais democráticos, mantendo uma separação fundamental com relação às massas populares. Assim como em 1799 os eventos conduziram Cuoco a formular a interpretação do processo revolucionário italiano como “passivo”, sobre o olhar “em tempo real” de De Sanctis e posteriormente como conclusão da investigação historiográfica de Gramsci, o *Risorgimento* italiano possuía um caráter não nacional-popular.

Assim, sob a chave da hegemonia, Gramsci afirmou que o critério histórico-político sobre o qual seria preciso fundar a pesquisa sobre o *Risorgimento* era: 1) que os moderados continuaram a dirigir o processo político, mesmo depois de 1870, quando o *Partito* confluía para a *Sinistra Storica* dirigida por Agostino Depretis e 2) que o “transformismo”, ou seja, a decapitação política das classes subalternas, fora a expressão política dessa ação de direção pelos moderados. O transformismo, afirmava Gramsci, era caracterizado pelo processo de elaboração de uma classe dirigente nos

quadros fixados pelos moderados depois de 1848, com a absorção dos elementos ativos da corrente democrática, tanto aqueles saídos de classes aliadas, como também das inimigas, causando a decapitação e impotência destas (Q.1, §44, p. 42).

O debate sobre a literatura e as artes em geral não se manteve imune a esse processo de intensa agitação cultural e política, e tampouco prescindiu de um balanço profundo do século anterior e da razão iluminista que o havia organizado e dirigido. O século XIX repunha a questão “das grandes nacionalidades históricas que tomavam consciência de si mesmas” (BRUNETIERE, 1947, p. 18). Entretanto, o cosmopolitismo dos grupos de intelectuais italianos, tanto democráticos como liberais, seu afastamento para com as massas, era central para compreender por que arte e política não se fundiam na Itália. O cosmopolitismo, para Gramsci, estava associado à ausência de uma “reforma religiosa”, de um movimento de popularização de uma concepção de mundo em contraste com a tradição católica, articulado a um movimento de despontar de uma nova e integral concepção de mundo. Os intelectuais italianos, historicamente, eram incapazes de promover uma modernização popular da península, mesmo que avançassem artisticamente e filosoficamente.

Ao contrário de outros Estados europeus, especialmente o francês, na Itália a unidade entre nação e povo possuía dificuldade em se concretizar (Q.23, §57, p. 2251). A península vivia uma situação política nacional resultante de um processo de consenso cultural e político degradado, subalterno e do afastamento pelos dirigentes dos interesses populares. A formulação gramsciana era precisa: os italianos não lêem literatura nacional por que essa literatura não lhes diz respeito, sua tradição é “livresca e abstrata”, não enfrenta as necessidades históricas e populares mais profundas, não consegue identificar a *nação-povo* (Q.21, §5. p. 2116).

A literatura francesa do século XIX, porém, ainda que avançasse sobre o mercado Italiano, não era capaz, para Gramsci, de ativar as massas populares, agia como “ópio” sobre elas, projetando de forma ilusória de uma realidade em que a “feia” vida sob o capitalismo não existisse. Esse era um indício de que a própria vida nacional-popular francesa se corrompia rapidamente, bem como sua literatura, sob a égide da mercadoria. Essa corrupção era resultado do afastamento dos intelectuais franceses “do nível dos fatos”, avessos a uma estética crítica que fizesse jus à sociedade de massas que a França se tornava (OEHLER, 1997, p. 47). Esses intelectuais se recusavam à “percepção das mudanças radicais nas condições de produção da arte e ao estudo do mercado e da dialética em que este envolve o artista” (idem, ibidem). Essa posição, a negação da “boa aceitação”, da recepção, como critério de qualidade de uma obra, aproximava “boemia artística da nobreza; ambas condenam-se à inexistência ao fecharem-se ao mundo”:

quando reduzem o burguês a sua vulgaridade, quando o estigmatizam como arquiinimigo da arte, do belo e do ideal, isso significa menos um rompimento com o público do que com a própria realidade social, e isto não no sentido de uma oposição satírica ou engajada, mas sim no de uma recusa a tomar conhecimento dela (idem, ibidem, p. 48).

Assim, a “arte pela arte” fortalecida entre os literatos franceses surgia no século XIX como uma “resposta teimosa, pueril” ao distanciamento que a sociedade burguesa ainda mantinha da arte (idem, ibidem; cf. COUTINHO, 2005). Paralelamente, abundava na França uma “literatura popular” que não passou despercebida por Karl Marx ao

comentar os *Mystères de Paris*, de Eugène Sue (1804-1857).<sup>67</sup> O romancista francês representava o caráter humano de seus personagens parisienses, porém, era obrigado, “por devoção ante a burguesia devido a uma exaltação altamente pessoal, a idealizar *moralmente* esses personagens” (MARX, 2003, p. 92). Por qual razão Sue, assim como quase todos os romancistas franceses, introduzia o mundo literário das altas classes de Paris através da cena de um baile? Os romancistas ingleses, diferentemente, preferiam sempre, de modo geral, construir a imagem da nobreza em cenas de caça ou de visitas a um castelo rural. Para Marx, Sue via na cena do baile uma oportunidade “para reunir o grupo aristocrático dos protagonistas”, oposto em suas características bem definidas aos “mistérios” dos esconderijos e da linguagem dos criminosos e vagabundos de Paris (idem, *ibidem*, p. 84).

Atento às impressões de Marx sobre Sue, em especial no texto *A Sagrada Família* de 1845, Gramsci viu no romance francês de apêndice uma “fonte de cultura” para explicar certas manifestações intelectuais subalternas na Itália. Para o marxista sardo, as “proposições” econômico-sociais do romancista francês estavam ligadas a certas tendências ao saint-simonismo, às quais se ligavam também as teorias sobre o Estado orgânico e o positivismo filosófico (Q.3, §53, p. 334). Notava, ainda, que o saint-simonismo possuía uma difusão popular na Itália do século XX, diretamente e indiretamente, através dos romances populares que continham opiniões ligadas a esse pensamento, inclusive os romances de Sue. Essa difusão era um fenômeno que ajudava a pensar o atraso da a situação política e intelectual da península, que colocava no

---

67 Eugène Sue foi um escritor francês popular de romances de folhetim na primeira metade do século XIX, famoso por construir seus personagens abordando aspectos sensacionalistas da vida urbana como crime, morte e traição. Para Marx, apesar dessas tentativas de dar vida ao cotidiano parisiense, Sue não deixava de reproduzir em seus enredos a moral cristã, para qual a única forma de resolver os problemas da sociedade urbanizada e industrial estava na pregação da humildade e do arrependimento, uma concepção abstrata e idealizada dos conflitos modernos.

século XX os mesmos problemas da França de 1848; além disso, os representantes desse atraso na Itália eram muito parecidos com aqueles franceses de então<sup>68</sup>: a boemia, composta por pequenos intelectuais vindos da província, etc. (Q.3, §53, p. 335).<sup>69</sup>

Outro elemento interessante da vida cultural italiana era o fato de que a música representava a expressão artística e cultural local, diferentemente de outros países da Europa, em que o romance popular se difundiu. Para Gramsci, o florescimento da ópera italiana era comparável, como manifestação histórico-cultural, com a eficácia popular pelo romance francês. Tanto o romance popular quanto o melodrama tinham suas origens no século XVIII e se expandiram na primeira metade do século XIX, ou seja, coincidiam com a manifestação e expansão das forças democráticas populares-nacionais em toda a Europa (Q.9, §66, p. 1136). Com o estudo dos romances populares europeus e sua comparação com a expansão do melodrama das óperas italianas, Gramsci pretendia explicar por que a corrente cultural democrática teve uma expressão musical na Itália, e não literária.

Para o marxista, o fato da linguagem produzida artisticamente na Itália não ser nacional, mas cosmopolita como a linguagem musical, conectava-se à deficiência do caráter nacional-popular dos intelectuais italianos quando comparados com os intelectuais franceses e ingleses, por exemplo. No momento em que em cada país europeu vivia o processo de nacionalização dos intelectuais, o que refletia na própria

---

68 Em outra passagem dos *Cadernos*, Gramsci comentou: “se os romances de 100 anos atrás agradam [o público italiano], significa que o gosto e a ideologia do povo são propriamente aqueles de 100 anos atrás” (Q.21, §5, p. 2114).

69 Gramsci faz referência aqui ao personagem Rodolfo, de Sue, muito comentado por Marx ao longo da *Sagrada Família*. O marxista sardo cita, em especial, o capítulo “Revelação dos mistérios da economia política” (cf. MARX, 2003, p. 220 em diante).

formação das línguas nacionais, os grupos intelectuais italianos continuaram sua “função européia” através da música (idem, ibidem, p. 1137).<sup>70</sup>

Assim, na comparação entre o melodrama italiano e a literatura popular anglo-francesa, Gramsci colocava o melodrama em condição desfavorável, já que o critério de avaliação dessa relação era predominantemente histórico-popular (de quantidade) e não artístico-crítico (qualidade). Apesar disso, literatura popular francesa em sentido “deteriorado”, tipo Sue, não deixava de representar uma degeneração político-comercial da literatura nacional-popular (idem, ibidem, p. 1137).

Dessa forma, em sua reflexão, Gramsci delineava uma relação que colocava a literatura italiana criticamente em relação com o nível mais alto da política: o momento da formação de um tipo de consenso, resguardado pela força, representado pela formação dos Estados nacionais (CHIARANTE, 1988, p. 108). Esse momento, cristalizado na vida nacional francesa, impunha suas contradições para vida literária na medida em que a revolução se convertera em restauração e a literatura popular degenerara, convertida em romances de folhetim. O “nexo do problema” gramsciano, nesse sentido, era colocado na necessidade de desenvolver a crítica da literatura como um instrumento “para armar de consciência histórico-crítica” um novo protagonista político e cultural da luta social, que era o partido e o movimento operário e popular (idem, ibidem, p. 107).

---

70 Aqui, o marxista sardo destacava o fato de que mesmo os elementos “escritos” da ópera, contidos no *libretto*, não fugiam ao aspecto cosmopolita da produção artística italiana. A trama dos *libretti* não era nunca “nacional”, mas européia, e a “intriga” do drama se desenvolvia em todos os países da Europa, e mais raramente na Itália, afastando-se das lendas populares e dos romances populares. Além disso, os sentimentos e as paixões das óperas refletiam uma “particular sensibilidade européia” do século XVIII, uma sensibilidade que não coincidia com os elementos da sensibilidade popular. Essa “falta de coincidência” entre a sensibilidade artística e a popular foi, historicamente, percebida por uma tradição de artistas, “trágicos” e depois “românticos”. Justamente por isso, para Gramsci, a literatura popular deveria ser vinculada às tragédias gregas e ao teatro de Shakespeare, o que não acontecia com os romances de Sue e de sua geração (cf. Q.9, §66).

## 5. Um “retorno” à história da cultura

A presente investigação buscou reconstruir o surgimento e desenvolvimento da temática da literatura e sua relação com a política nos *Cadernos do Cárcere*. Para isso, recuperou o contexto e ritmo em que as preocupações de Gramsci em manter uma atividade intelectual ativa na prisão fascista se converteram em um projeto de estudo no qual estiveram presentes os temas literários, tais como romance de folhetim, literatura nacional-popular, cosmopolitismo literário e crítica literária.

Foi fundamental para a pesquisa dimensionar o papel da literatura nas reflexões de Gramsci, o que permitiu, por um lado, afastá-lo da imagem de um “sociólogo da cultura”, intelectual comprometido pragmaticamente com o “mapeamento” do gosto cultural das massas, bem como da imagem de um “literato”, um filósofo tradicional, preocupado apenas com a formulação conceitual abstrata e individual sobre o universo estético. Essas duas interpretações abriram espaço para uma terceira: a de Gramsci como um “novo intelectual” que, ao lutar por uma nova cultura, era capaz de fundir as funções de especialista e de político.

No estudo dos *Cadernos* pretendíamos, ainda, recuperar aspectos importantes das fontes italianas para a reflexão de Gramsci sobre a literatura, em especial o crítico Francesco De Sanctis e o filósofo Benedetto Croce. O estudo da relação de Gramsci com o pensamento desses intelectuais, críticos da vida político-literária italiana do *Risorgimento* no século XIX (De Sanctis) até o fascismo em meados do século XX (Croce), tinha por objetivo entender como o marxista se posicionou frente a uma tradição intelectual italiana que consolidava o estudo das artes, especialmente da

literatura, como um importante objeto de reflexão histórica, política e filosófica. Além disso, a pesquisa tinha a intenção de perceber como Gramsci operou a combinação dessas fontes nacionais com o marxismo, realizando uma interpretação própria e rica da literatura como parte de uma “história da cultura” comparada, dos conflitos e transformações sociais, políticas e culturais; história que se manifesta também como necessidade do presente, de compreensão das raízes dos conflitos novos, e dos antigos que sobreviveram ao tempo.

Em um parágrafo dos *Cadernos do Cárcere* escrito em agosto de 1930 e intitulado “Storia delle classe subalterne”, Gramsci afirmou que a burguesia italiana do século XIX não soube unificar o povo, e essa foi uma das causas de sua derrota e da interrupção de seu desenvolvimento como classe dirigente: um “egoísmo” que impedira uma revolução rápida e vigorosa na península, diferente de como havia sido a Revolução Francesa (Q.3, §90, p. 373).<sup>71</sup> Esse apontamento histórico e comparado derivava de um cânone de pesquisa histórica: a burguesia francesa tomara o poder lutando contra certas forças sociais com a ajuda de determinadas forças; para unificar-se no Estado, essa burguesia deveria eliminar as primeiras e obter consenso ativo ou passivo das últimas. As classes subalternas francesas, por sua vez, adquiriram autonomia nesse processo, bem como a consciência da necessária adesão de forças que poderiam ajudá-la, ativa ou passivamente, a unificar-se no Estado (*idem, ibidem*).

Para Gramsci, toda investigação histórica deveria recorrer a essa dupla medida, da história da burguesia e das classes subalternas, o que não acontecia para o caso da historiografia italiana desde o tempo de Maquiavel, e tivera por consequência profundos

---

71 Parágrafo reescrito, posteriormente, no *Caderno 25 – Nas margens da história (história dos grupos sociais subalternos)*.

enganos e dificuldades. “Do ponto de vista de uma história da cultura”, afirmava, os intelectuais italianos foram historicamente incapazes de formular seriamente sobre uma “tradição nacional”, já que para isso precisariam pensar a si mesmos, “genialidades individuais”, como ativamente incorporados, ou seja, integrados “politicamente e socialmente, na nação” da qual tinham origem (Q.3, §116, p. 384).

Da mesma forma, história da literatura italiana deveria ser examinada “do ponto de vista da história da cultura”, na qual a explicação sobre ausência de uma literatura nacional, por exemplo, deveria ser intimamente vinculada ao estudo das

necessidades mais profundas e elementares, porque a literatura existente, salvo exceções, não é ligada à vida nacional-popular, mas aos grupos restritos que da vida nacional não são, senão, moscas varejeiras (Q.23, §57, p. 2252).

Faltava aos intelectuais e dirigentes democráticos do *Risorgimento* a compreensão de que a necessária reconstrução histórica dos aspectos da “vida íntima” da península deveria levar em conta a própria organização da cultura e dos grupos que a representavam, ao longo dos tempos. Seria necessária a compreensão, nas palavras de Gramsci, de que a história da cultura é mais ampla que a “história literária”, uma investigação capaz de reconhecer a contribuição dos “florescimentos da cultura popular” e não apenas da cultura intelectualista (Q.4, §3, p. 424). A história da cultura como proposta por Gramsci levava em conta, dessa forma, a ideia de uma “gramática histórica”, “que não poderia não ser comparada”. Era necessária uma investigação que levasse em conta, além disso, o fato linguístico, assim como os demais fatos históricos, como não estreitamente definidos em limites nacionais; que considerasse que “a história é sempre história mundial, em que as histórias particulares vivem apenas no quadro da história mundial” (Q.29, §2, p. 2343).

Em alguns comentários nos *Cadernos* sobre as cartas do intelectual *risorgimentale* Ruggero Bonghi (1826-1895)<sup>72</sup>, intituladas “Por que a literatura italiana não é popular na Itália?”, Gramsci afirmou que essa indagação se convertera em “documento” histórico de um problema posto e não resolvido na Itália ao longo do *Risorgimento*:<sup>73</sup>: “o que significa o fato de que os italianos dão sua preferência aos escritores estrangeiros? (...) que não existe na Itália um bloco nacional e moral” (Q. 3, §63, p. 344). Os intelectuais italianos, ainda que pudessem formular os problemas da formação de uma Itália moderna, especialmente livre do domínio clerical, mantinham um sentido de destacamento em relação às massas populares, um sentimento de “diferenciação [dos intelectuais] em um ambiente primitivo” (Q.4, §65, p. 508; cf. Q.14, §14). Os ideais do pensamento liberal e democrático italiano, difundidos entre os intelectuais que compunham a ala moderada e a ala esquerda do *Risorgimento*, resultavam igualmente em uma indiferença em relação à miséria das massas agrícolas italianas, e confluíam em um programa político “sem fins concretos e definidos, mas em um estado de ânimo vago e oscilante que se apagava em uma fórmula vazia” (Q.6, §158, p. 813).

---

72 Em 1855, Bonghi escreveu algumas “cartas críticas” sobre o tema de *Perchè la letteratura italiana non sia popolare in Italia* [Por que a literatura italiana não é popular na Itália]. Publicadas em 1856 na revista *Spettatore*, as cartas apresentavam o problema literário da península através da questão sobre a ausência de difusão da literatura nacional na Itália que se unificava. Mais tarde, ao se deparar com a *Storia della letteratura italiana* de De Sanctis, Bonghi viu suas preocupações desenvolvidas por aquele que considerou “o primeiro crítico italiano, pela virtude de saber sentir e expressar a vida de uma ideia e de uma situação poética, conseguindo refazer dentro de si e ensinar aos outros o caminho da mente e da alma de um poeta” (MAZZONI, 1949, p. 1132). Em sua *Storia*, De Sanctis conseguira “ilustrar um tema singular em qualquer lugar nas suas relações com uma situação cultural e política e colocar o fato artístico em uma linha evolutiva mais ou menos explícita de acontecimentos organicamente ordenados” (SAPEGNO, 1992, p. 185).

73 Gramsci observava que os intelectuais italianos, em 1930, ainda se questionavam sobre a falta de uma literatura própria, especialmente através da constatação de que as massas italianas davam preferência aos escritores e romances estrangeiros, especialmente os franceses. Seu estudo sobre o *Risorgimento*, bem como a forma original em que posicionou o pensamento do crítico Francesco De Sanctis fizeram parte, portanto, de uma investigação profundamente atual. Através da reflexão sobre a ausência histórica do caráter nacional-popular da vida intelectual da península, o marxista buscava responder em seu tempo as questões deixadas pela contraditória unificação italiana do século anterior (cf. Q.21, §5, p. 2117).

Em seus escritos carcerários, Gramsci valorizou a ideia de que a relação entre política e literatura como duas “superestruturas equivalentes e traduzíveis reciprocamente” já existia, pelo menos, desde a Revolução Francesa, e de que por isso a atividade “crítica se convertera em consciência do século XIX” (Q.8, §208, p. 1067). A crítica deveria estabelecer com a obra de arte a mesma relação que a filosofia estabelecera com a natureza; e também a crítica deveria possuir sua “história natural, sua anatomia, sua fisiologia, sua física e sua metafísica” (DE SANCTIS, 1974, p. 307). A atividade crítica, afinal, representava a própria fisionomia do século XIX, responsável pela “renovação de todos os juízos, pela modificação de todas as impressões, de elevação da cultura geral” (idem, *ibidem*).

A equivocada oposição entre literatura e política era como a oposição entre história e anti-história, ou seja, a pressuposição do antagonismo entre o que é “arbitrário” e o que é “necessário”, ou ainda entre “reforma” e “revolução”, “liberdade” e “necessidade” (Q. 8, §210, p. 1068). Essa era a oposição que os intelectuais liberais e democráticos do *Risorgimento* estabeleciam abstratamente entre si, como “choque entre liberalismo e democracia, entre reformismo e revolução” (MONDOLFO, 1942, p. 71-72). Esta oposição abstrata entre liberais e democráticos fortalecia, ironicamente, a posição dos intelectuais mais conservadores do período da unificação, os católicos, *anti-risorgimentali*. De Sanctis, ao falar sobre um desses intelectuais, Padre Bresciani (1798-1862)<sup>74</sup>, em um ensaio publicado no periódico *Il Cimento* em 1855, indagava:

---

74 Em uma carta de 7 de abril de 1930, Gramsci escreveu sobre o que chamou “brescianismo”: “uma tradição [católico-literária] essencialmente sectária”, para a qual “todos os patriotas eram canalhas, vilões, assassinos, etc., enquanto os defensores do trono e do altar, como então se dizia, eram todos anjos na Terra com algum milagre para mostrar” (LC, p. 335-336). Nos *Cadernos*, a discussão sobre o “brescianismo” como corrente cultural italiana ganhou vários parágrafos, especialmente no *Caderno 21*.

A revolução, ele [Padre Bresciani] estudou pelas praças, nas vulgaridades, nos cafés, nos jornais, nas salas dos ociosos. E quem faz a revolução? (...) Nós respondemos: Uma revolução é geral, uma revolução europeia não foi feita pelas sociedades secretas, (...) [a revolução] foi feita pela consciência desperta de um povo que vocês foram forçados a fracionar, sem poder impedir o sentimento de unidade. (...) Mas essa não é vossa opinião, que pensam que a revolução foi feita pela ausência de religião, pelo desapego aos princípios (...), pela falsa liberdade (DE SANCTIS, 1974, p. 10-11)

Diferentemente de Bresciani, De Sanctis “queria que a ‘literatura’ se renovasse porque os italianos já estavam renovados, porque desaparecera a separação entre literatura e vida” (Q.6, §44, p. 721). Dessa maneira, o Gramsci percebia no crítico alguém que buscava se distinguir da “Itália literária”, dominada por polêmicas artificiais, resultado do “preconceito retórico de que a nação italiana tenha sempre existido”, típico do pensamento democrático (Q.14, §14, p. 1669; cf. Q.21, §1, p. 2108). Ao mesmo tempo, a crítica desanctiana se recusava à contraposição realizada pelos liberais entre uma “Itália literária” e uma “Itália primitiva”: era fundamental estabelecer como marco do debate cultural a relação (problemática) entre intelectuais e população na concreta formação do Estado italiano moderno no século XIX.

Afinal de contas, Benedetto Croce tinha razão em um aspecto de sua valorização do pensamento de De Sanctis: diferentemente das principais correntes intelectuais do *Risorgimento*, para a visão histórica que orientava o pensamento desanctiano não existia a ideia de um progresso linear, mas de uma totalidade cultural original que se fragmenta, transforma-se, e que volta a se reunir. Forma e conteúdo, integrados em determinada obra literária, podem ser dispersos na e pela história e fundir-se novamente,

sobre outra forma representativa, em momento histórico posterior (WELLEK, 1967, p. 111).

Ao estabelecer diálogo com essas ideias, Gramsci assumiu a literatura como fenômeno conectivo/dispersivo entre elemento artístico e popular, e isso o levava a realizar uma pesquisa sobre “por que determinada literatura “é lida, é popular, é pesquisada” (Q.3, §151, p. 405). Diferentemente de Croce, portanto, a partir de um método investigativo não estreitamente literário a pesquisa de Gramsci possuía um foco “democrático”, no leitor, e buscava superar a “crítica artística” que visava apenas “fixar por que um livro é ‘belo’” (idem, *ibidem*). A leitura que Gramsci fazia do papel da crítica literária assumia contornos distintos do “sistema” filosófico crociano, com uma interpretação alternativa da crítica literária desanctiana. Gramsci via em De Sanctis, a ideia do artista como alguém que participa da história em geral, e não apenas no nível da fantasia e da imaginação. A produção artística é “inconsciente”, mas não no sentido de se opor à racionalidade, ao conteúdo ou às ciências do mundo, e sim na medida em que absorve as ideias e as transforma numa organicidade própria, em “ato de vida” artisticamente real (GUGLIELMI, 1976, p. 25). A “consciência”, por sua vez, que falta ao artista deveria ser justamente o que anima uma segunda atividade, a da crítica. Nesse sentido, De Sanctis conferia um sentido unitário profundo ao trabalho do artista e do crítico, sentido este que só se tornaria possível em função daquilo que é complexo na sociedade e na história moderna.

Em sua crítica, De Sanctis discutia com frequência sobre a obra de arte como um “mundo” especial e suas personagens em termos do conflito entre o ideal e o real, o característico e o geral, a imagem e o fantasma. Esse conflito nunca era, porém, uma separação entre os termos: o ideal abstrato, “ideal impuro, perfeito e morto”, abria

espaço para o ideal capaz de fundir-se e interpenetrar-se com o real. (WELLEK, 1967, p. 100). A *poética*, por sua vez, ainda que “inestética”, ganharia importância como índice da tensão entre forma e conteúdo, de um estado de separação e incompletude histórica, que origina a razão de ser da atividade do crítico.

Sob essa concepção, a crítica, por sua vez, passava a ser concebida não mais como técnica ou filosofia da arte, forma pronta e acabada de classificação estética. Somente em um novo sentido caberia pensar a história (da ausência) do Romantismo na Itália, (da ausência) de uma literatura popular italiana, ou ainda a questão da língua nacional na península. Esses fenômenos deveriam ser compreendidos como “especial relação ou ligação entre intelectuais e povo em uma nação, ou seja, um reflexo particular da ‘democracia’ – em sentido amplo” na cultura (Q.14, §72, p. 1739). A história literária era compreendida, nesse caso, “como parte e aspecto de uma mais vasta história da cultura” (idem, *ibidem*, p. 1740). Mais ampla do que uma história literária, uma história da cultura compreenderia os fenômenos artísticos como “aproximados da atividade política”, parte de uma “política cultural” (Q.23, §7, p. 2193).

O “retorno” a De Sanctis proposto por Gramsci<sup>75</sup> significava, portanto, a construção de parâmetros para uma atividade de crítica literária concebida como crítica

---

75 Foi com esse objetivo que Gramsci se referiu a um conhecido discurso de abertura do ano escolar 1872-1873 da Universidade de Nápoles, redigido e proferido por De Sanctis (Q.23, §8, p. 2198). O discurso intitulado “La Scienza e la Vita” fora escrito no tempo de adesão majoritária e acrítica dos intelectuais italianos ao positivismo, e se posicionava frontalmente contra o doutrinário e contra a deformação “intelectualista” da ciência, então profundamente separada da vida. De Sanctis valorizou, por exemplo, a obra de Emile Zola, autor identificado com o romance naturalista, por sua objetividade e olhar realista sobre o Segundo Império francês, embora tenha criticado duramente a expansão do naturalismo e do positivismo. O crítico irpino via negativamente o “animalismo”, o culto da força e as usurpações da ciência, como fica evidente no texto de 1972-1973 citado. O realismo desanctiano se pretendia, na verdade, “um antídoto para uma raça fantástica, dada às frases e à pompa, educada na Arcádia e na retórica” (WELLEK, 1967, p. 111). Em seu discurso de 1972-1973, o crítico perguntava “à ciência”: “Que coisas podes fazer? Conheces verdadeiramente o poder? A ciência é dessa vida, toda a vida? Podes modificar o curso da corrosão, da dissolução, renovar o sangue, excluir os ânimos? A nação ‘ressurge’ para a ciência, mas pode a ciência realizar esse milagre?” (DE SANCTIS, 1961, p. 1044).

da cultura e, assim, como parte de uma história da cultura e da política. Para tal, uma temática fundamental ao pensamento de De Sanctis foi recuperada por Gramsci: a da defesa da necessidade de projetar uma nova sincronia entre ciência e vida, a humanização da ciência e da revalorização da consciência, o reencontro entre pensamento e vida, entre liberdade e limite.<sup>76</sup> Esse seria, ao mesmo tempo, o reencontro do sentimento com a imaginação, e desta com a inteligência.

Gramsci converteu a temática desanctiana no tema da superação da separação entre dirigentes (homem de intelecto) e dirigidos (homem de compaixão), mantida pelo sistema de pensamento positivista e idealista. Para tal conversão, Gramsci aproveitou uma ideia de Croce sobre o pensamento De Sanctis: a da identidade entre os dois termos, intelectuais e povo, em algum nível. Essa ideia era o que permitia, ainda que potencialmente, o conhecimento e a busca recíproca de conteúdo entre os termos.

“Todos os homens são filósofos”, “todos os homens são intelectuais, melhor dizendo, mas nem todos os homens possuem na sociedade a função de intelectuais” (Q.11, §204, p. 1063; Q.11, §12, p. 1375; Q.12, §1, p. 1516). A partir do desenvolvimento da ideia de Croce sobre a diferença de extensão entre filósofos e povo, emergia para Gramsci a necessidade de uma nova teoria e prática crítica que considerassem a existência de um material anterior à literatura, que se torna literatura, sendo que qualquer material poderia tornar-se literário: “não se trata de introduzir *ex-novo* uma ciência na vida individual de ‘todos’, mas de inovar e tornar ‘crítica’ uma atividade já existente” (Q.8, §220, p. 1080; Q.11, §, p. 1383). Nesse sentido, aquilo que é considerado “feito”, contraditório e conflituoso não só poderia ser assunto para a

---

76 Para De Sanctis, a “ciência é a vida que se reflete no cérebro, é o produto da mesma matéria; e se a vida é fraca, a ciência é fraca” (DE SANCTIS, 1961, p. 1063).

literatura, como seria preferível, pois o “belo não é senão ele mesmo, enquanto o feio é ele mesmo e o seu contrário” (DE SANCTIS, 1973, p. 225). O conflito e a contradição passavam a ser parte necessária da natureza literária, e sua representação impediria a “cristalização das contradições”; tanto na natureza como na literatura: o “feio” deveria possuir, portanto, o mesmo “direito” que o “belo” na criação artística (idem, ibidem, p. 224).<sup>77</sup>

Em seus escritos carcerários Gramsci foi além e, em junho de 1930, traduziu nos *Cadernos* o “direito do feio na literatura” para pensar os critérios que definiriam uma história das classes subalternas:

Uma história das classes subalternas é necessariamente desregrada e episódica: existe na atividade dessas classes uma tendência à unificação, ainda que em plano provisório, mas essa é a parte menos aparente e que se mostra apenas quando a vitória é alcançada. As classes subalternas sofrem a iniciativa da classe dominante, mesmo quando se rebelam; estão em estado de defesa alarmada. De qualquer forma, a monografia é a forma mais apta dessa história, que exige acúmulo muito grande de materiais parciais (Q.3, §14, p. 299-300).

Uma história das classes subalternas seria, necessariamente, uma “história de si mesma e do seu contrário”, ou seja, uma narrativa do belo e do feio, sobre a desagregação e o caráter episódico da vida dessas classes e do esforço por se unificarem em um momento mais alto, como nova classe dirigente e dominante. Posteriormente,

---

<sup>77</sup> Interessante perceber a identidade dessa afirmação de De Sanctis com a reflexão do escritor alemão Thomas Mann. Para Mann, no mundo estético o “malvado” ou o “cruel”, não seriam necessariamente o “mau”, pois tendo qualidade, seriam o “bom” (MANN, 1988, p. 31). No mundo da vida e da sociedade humana, no entanto, “o mau, o tolo e o falso são *também* o malvado, ou seja, *o inumano*” (Idem, Ibidem, p.31, grifo meu). A relação contraditória entre o que existe de “inumano”, fechado em si, no ofício do artista e o fato de que a forma estética só existe como experiência, concepção de mundo e referência ao modo de vida é o que vai permitir compreender a caracterização do artista em Gramsci. Para o marxista, como veremos, o artista está em uma condição de contradição permanente entre o processo de produção da forma artística e seu conteúdo, contradição essa que é imposta pela experimentação histórica e, portanto crítica, de sua obra.

entre fevereiro e agosto de 1934, Gramsci refinou essa observação metodológica ao reelaborar o parágrafo já citado do *Caderno 3*, “História das classes subalternas”<sup>78</sup>, em um novo texto, agora no *Caderno 25 – Nas margens da história (história dos grupos sociais subalternos)*, intitulado “Critérios metodológicos”. A nova versão trazia a ideia de que:

a unidade histórica das classes dirigentes se dá no Estado e a história deste é essencialmente a história dos Estados e dos grupos de Estados. (...) A unidade histórica fundamental, pela sua concretude, é resultado das relações orgânicas entre Estado, ou sociedade política, e “sociedade civil”. As classes subalternas, por definição, não estão unificadas e não podem se unificar enquanto não se tornarem “Estado”: a sua história, portanto, se confunde com a da sociedade civil, é uma função “desregrada” e descontínua da história da sociedade civil e, por isso, da história dos Estados ou grupos de Estados (Q.25, §5, p. 2287-2288).

A história das classes subalternas e das classes dirigentes, do povo e dos intelectuais, do feio e do belo, encontrava na formulação de Gramsci sua distinção na relação dessas classes com o Estado, ou seja, na política. Esse critério explicaria, para as classes subalternas, as origens do desregramento e da descontinuidade de sua história. O exemplo gramsciano era o da própria realidade italiana no contexto de sua unificação nacional. Para compreendê-la,

muitos cânones de pesquisa histórica podem ser construídos a partir do exame das relações das forças inovadoras italianas que orientaram o *Risorgimento* nacional: estas forças tomaram o poder, foram unificadas no Estado moderno italiano, lutando contra forças determinadas e ajudadas por forças auxiliares ou aliadas; para se tornar Estado deveriam subordinar ou eliminar as primeiras e obter o consenso ativo ou passivo das segundas. O estudo do desenvolvimento dessas forças inovadoras, de grupos subalternos a grupos dirigentes e

---

78 O parágrafo “A” que deu origem à nota do *Caderno 25* foi escrito em agosto de 1930 (Q.3, §90, p. 373).

dominantes deve, portanto, pesquisar e identificar as fases através das quais elas adquiriram autonomia no confronto com os inimigos e a adesão dos grupos que as ajudaram passivamente ou ativamente, na medida em que todo esse processo foi necessário historicamente para que se unificassem no Estado (Q.25, §5, p. 2289).

Gramsci partia de uma constatação comum entre os intelectuais *risorgimentali* – a pouca popularidade da literatura italiana na Itália – para realizar um juízo histórico sobre a cultura da península e sua posição no continente europeu. Na Itália, “o passado não vive no presente, não é elemento essencial do presente, ou seja, na história da cultura nacional não existe continuidade e unidade”. A afirmação de uma continuidade e unidade, do encontro da nação italiana com uma vida literária renovada e influente, nesse caso, “era apenas uma afirmação retórica, com valor de mera propaganda sugestiva, um ato prático, que tende a criar artificialmente aquilo que não existe, não é uma realidade em ato” (Q.23, §57, p. 2251). Se o passado não se convertia em elemento de vida, isso significava apenas que o sentimento nacional era recente, “em vias de formação”, e isso reafirmava o caráter tradicionalmente “cosmopolítico”, não nacional, da intelectualidade e vida cultural italiana.

O marxista percebia que esse conflito da separação entre intelectuais e povo se mantinha nas primeiras décadas do século XX, assim como a subordinação da Itália à hegemonia intelectual e moral estrangeira. Mais do que isso, sob o fascismo, quanto mais “repressiva e nacionalista” se tornava sua realidade política e econômica, menos suas classes dirigentes e seus intelectuais eram capazes de perceber que se encontravam sob os efeitos de uma hegemonia cultural que eram incapazes de reverter (Q.23, §57, p. 2253):

Se é verdade que cada século ou fração de século possui sua literatura, não é sempre verdadeiro que esta literatura seja produzida na mesma comunidade nacional. Cada povo possui sua literatura, mas essa pode vir de outro povo, isto é, o povo na palavra pode ser subordinado à hegemonia intelectual e moral de outros povos. É próprio este o paradoxo mais estridente para muitas tendências monopolistas de caráter nacionalista e repressivo: que enquanto constroem para si planos grandiosos de hegemonia, não se percebem como objeto de hegemonia estrangeira; assim como, enquanto fazem planos imperialistas, na verdade são objetos de outros imperialismos, etc. No entanto, não se sabe se o centro político dirigente não compreenda bem a situação de fato e não procure superá-la: é certo, porém, que os literatos, neste caso, não ajudam o centro dirigente político nesses esforços e seus cérebros vazios se obstinam na exaltação nacionalista para não sentir o peso da hegemonia da qual são dependentes e pela qual são oprimidos (idem, ibidem).

Para o caso da literatura, o antídoto para a dependência estava na “recuperação do momento artístico” através do desenvolvimento da crítica militante, não “friamente” estética, própria de um período de lutas culturais pela unidade italiana, de contrastes entre concepções de mundo antagônicas (cf. Q.23, §3). A crítica artística deveria ser coordenada pela luta cultural, e por isso Gramsci pensou em um crítico literário que fosse, ao mesmo tempo, um “homem de partido”, cujas sólidas convicções morais e políticas orientavam a totalidade de sua reflexão intelectual. Nesse sentido, De Sanctis e Croce estavam em lados opostos: se, em De Sanctis, existia a paixão e o fervor das lutas pela unidade nacional, isso foi substituído em Croce pela serenidade superior de quem “dita” a literatura, posição constantemente ameaçada pelas crises do caráter politicamente regressivo ao qual esse triunfalismo cultural foi aos poucos sendo combinado.

Gramsci buscou em De Sanctis a crítica do cosmopolitismo da cultura italiana, crítica do Renascimento como momento no qual necessária e irreversivelmente “a cultura foi separada da educação” (DE SANCTIS, 1998, p. 78). Contra a distância da história (da “coisa efetiva”) que definia os intelectuais no Renascimento, o desenvolvimento da cultura italiana deveria ser visto como, ao mesmo tempo, regressivo e progressivo. O homem medieval, “robusto de sentimento e imaginação, vivendo pleno em sua liberdade e paixões” específicas cedia espaço para a formação de uma consciência para a qual a liberdade era imposta e não aceita, uma consciência que ansiava por liberdade, beleza, etc. (idem, *ibidem*, p. 1050).

Era uma consciência, entretanto, para a qual a forma era um “*a priori* da técnica”, uma mecânica literária (GUGLIELMI, 1976, p. 41-42). Essa era a dimensão histórica, ou “situacional, valorizada e traduzida para o século XIX por De Sanctis, exigindo do *Risorgimento* que assumisse uma vitalidade condizente com a superação daquela tradição cosmopolita do Renascimento: “estamos em tempos de transições e de transformações” dizia De Sanctis para a Itália de 1877, e “tempos de transições e de novas elaborações surgem quando o real e o ideal estão separados, ou melhor, se contradizem” (DE SANCTIS, 1998, p. 89-107).

Não caberia ao universo da crítica (o real) dissolver o universo poético (o ideal), e vice-versa, mas construir com este uma unidade transformada em razão, em consciência de si própria. A crítica, nesse sentido, era também uma concepção poética, vista de outro ângulo: a criação repensada ou refletida. A fusão da crítica com a poesia não era, senão, o realismo evocado por De Sanctis:

O mérito do realismo é dar ao homem um exato conhecimento de suas origens, de seu ambiente, de suas forças, de seus meios e da sua missão nesta terra. O

homem deve se acostumar a não desejar senão aquilo que pode conseguir, a não colocar sua mira onde pode alcançar, a estudar suas forças e os seus meios, e proporcionar os seus fins (DE SANCTIS, 1998, p. 122).

Para Gramsci, o argumento sobre o “moralismo” na arte de Croce, como crítica ao “conteúdo externo à arte” e separação entre história da cultura e história da literatura, era incapaz de perceber que a literatura é sempre ligada ao desenvolvimento histórico-político de determinada cultura ou civilização e que, ao lutar para reformar a cultura, o “conteúdo” da arte se transforma, ou seja, se trabalha para

criar uma nova arte, não a partir de fora (como arte didática, de teses, moralista), mas a partir do interior, por que o homem todo é modificado quando são modificados os seus sentimentos, as suas concepções e relações das quais o homem é expressão necessária (Q.21, §1, p. 2109).

Nesse sentido, o “moralismo” do qual Croce acusava os intelectuais do período *risorgimentale*, e do qual pretendia “corrigir” De Sanctis era, para Gramsci, uma forma da consciência da relação problemática entre a reforma da cultura e literatura na Itália, que se manifestava em Croce tal como se manifestara entre os intelectuais do século XIX, preocupados com o problema da língua, de ausência de literatura popular, etc, (Q.14, §14, p. 1669).

Gramsci percebeu que a preocupação de Croce se afastara, ao longo dos anos e especialmente depois de 1917, de um critério democrático, que este buscava eliminar progressivamente de sua interpretação sobre De Sanctis “a atmosfera cultural propicia a uma concepção mais realista da ciência e da arte política”. “Mas não é também a reação [de Croce] um ato construtivo de vontade? Não é um ato voluntário a conservação?”, indagava Gramsci (*idem, ibidem*). Com isso, o marxista procurava mostrar que o

juízo de Croce, bem como sua filosofia, era consequência de um ato de vontade, de uma “utopia” de “conservar o existente e impedir o surgimento de organização de forças novas que atrapalhariam e subverteriam o equilíbrio tradicional” (Q. 6, §86, p. 762).

Croce se convertera, para usar um termo desanctiano, um “homem de Guicciardini”<sup>79</sup>, e sua história ético-política uma tradução da fórmula guicciardiana da conservação da vida do Estado: “armas e religião” (Q.6, §87, p. 762-763). Assim como o historiador florentino, Croce possuía uma concepção política do Renascimento/*Risorgimento* para a qual: “a religião era o consenso e a Igreja a sociedade civil, aparato de hegemonia do grupo dirigente que não tinha um aparato próprio, ou seja, não possuía uma organização cultural e intelectual própria” (idem, *ibidem*). A interpretação que Gramsci tinha do pensamento de De Sanctis, diferentemente, buscava filiá-lo ao pensamento de Maquiavel, como alguém que falava de uma fratura entre ciência e vida ao mesmo tempo em que colocava a exigência de reencontrar a ligação entre cultura e vida nacional, entre intelectuais e povo (GERRATANA, 1952, p. 504).

A unidade/ distinção entre intelectuais e povo, ciência e vida, na filosofia crociana era assumida como um fato dado e não poderia ser pensada como um problema ou como um programa de ação (GERRATANA, 1952, p. 503). A vida intelectual para Gramsci, por outro lado, não era o resultado do pensamento deste ou daquele indivíduo, mas uma produção ativa, contínua do cérebro coletivo que se chama povo, produção impregnada de todos os elementos forças e interesses da vida, neste cérebro ela deve

---

79 Gerratana deu uma boa definição sobre a diferença entre Croce e De Sanctis: “onde De Sanctis diz que não basta ser artista, é preciso ser homem, Croce se limita a observar: é artista, então é homem” (GERRATANA, 1952, p. 502).

procurar sua legitimidade, a sua base de operação. Nesse caso, a relação de unidade/distinção entre intelectuais e povo era vista não como fato, mas como um problema histórico:

A filosofia de uma época história não é a filosofia de um ou de outro filósofo, de um ou de outro grupo de intelectuais, de uma ou de outra parte das massas populares: é a combinação de todos esses elementos, que culmina em uma determinada direção, no qual o seu culminar se torna norma de ação coletiva, isto é, se torna história. A filosofia de uma época história não é senão a “história” dessa mesma época (...) história e filosofia são incindíveis neste sentido, formam um “bloco” (Q.10, §17, p. 1255).

A literatura italiana era, para Gramsci, *parte intrínseca* de uma história italiana, “massa de variações que o grupo dirigente precisa determinar da realidade precedente”, com a qual estabelecia uma relação dialética (Q.10, §17, p. 1255). O De Sanctis sob a interpretação gramsciana expunha uma relação entre ideal e real, espontaneidade e consciência, qualidade e quantidade, para afirmar a necessidade da fusão entre essas duas dimensões da vida intelectual. Essa era natureza da atividade de tradução entre ciência e vida, e também entre crítica artística e crítica política (cf. Q.23, §3).

Nos escritos carcerários sobre crítica literária, Gramsci apresentou uma definição importante e complexa dessa tradução: a crítica artística era concebida como diferente da descrição do que a arte representa socialmente ou, ainda, das características de determinado contexto histórico-social. Se tal descrição poderia ser útil no campo da luta dos costumes, poderia facilmente estagnar os conceitos de crítica e história da arte, travancando a luta cultural. Em uma carta do cárcere de março de 1930, Gramsci compartilhou seu modelo de crítica:

É preciso, a minha opinião, ser sempre muito prático e concreto, não sonhar de olhos abertos, mas colocar-se fins discretos, alcançáveis e pensá-los com todas as condições lhes permitem realizar; é preciso, então, possuir uma perfeita consciência dos próprios limites, se se quer alargá-los aprofundá-los (LC, p. 330).

A crítica literária deveria ser, nesse caso, parte de uma crítica concreta do presente, a definição de um “limite do ideal”, ou seja, um programa de ação profundamente crítico das limitações das classes subalternas. A crítica literária que Gramsci desenvolveu era, portanto, parte da reforma intelectual e moral do povo italiano, conduzida “de baixo”. Essa crítica deveria apontar, sempre, para a formação de novas camadas intelectuais, críticas de sua realidade e criativas para pensar e realizar uma cultura nova. Era a crítica que fundiria literatura e política.

## Referências bibliográficas

ANGLANI, Bartolo. *Egemonia e poesia: Gramsci, l'arte e la letteratura*. Lecce: Piero Marini, 1999.

\_\_\_\_\_. *Solitudine di Gramsci: politica e poetica del cárcere*. Roma: Donzelli Editore, 2007.

ASOR ROSA, Alberto. *Scrittori e Popolo: il populismo nella letteratura italiana contemporanea*. Turim: G. Einaudi, 1988.

\_\_\_\_\_. "Intelectuais" In *Enciclopédia Einaudi*, volume 22. Edição portuguesa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1996.

BADALONI, N.; MUSCETTA, C. *Labriola, Croce, Gentile*. Roma-Bari: Laterza, 1990.

BALBO, Cesare. *Della monarchia rappresentativa in Italia*. Firenze: Felice de Monnier, 1857.

BARATTA, Giorgio. *As rosas e os cadernos: o pensamento dialógico de Antonio Gramsci*. Rio de Janeiro: DP&A, 2004.

BARBUTO, Gennaro M. *Ambivalenze del moderno: De Sanctis e le tradizioni politiche italiane*. Napoli: Liguori Editore, 2000.

BECCARIA, Cesare. *Dos delitos e das penas*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BEIRED, José Luís B. "A função social dos intelectuais" In AGGIO, A. (ORG.) *Gramsci: a vitalidade de um pensamento*. São Paulo: Editora UNESP, 1998.

BIANCHI, Alvaro. *O laboratório de Gramsci: filosofia, história e política*. São Paulo: Alameda, 2008.

\_\_\_\_\_. *Democracia e revolução em Marx e Engels (1847-1885)*. Outubro, n. 16, p. 111-143, 2007.

BOOTHMAN, Derek. *The sources for Gramsci's concept of hegemony. Rethinking Marxism*, 2008. Vol. 20, n. 2.

BRANCA, Vittore. *Realismo desanctiano e tradição narrativa*. In CUOMO, G. (cura di). *De Sanctis e Il realismo*. Napoli: Giannini Editore, 1978.

BRAUDEL, Fernand. *O modelo italiano*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

BUCCI-GLUCKSMANN, Christine. *Gramsci e o Estado*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

BURCKHARDT, Jacob. *A cultura do Renascimento na Itália*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

BURKE, Edmund. Reflections on the Revolution in France. In: *Select Works of Edmund Burke*. Indianapolis: Liberty Fund, 1999, v. 2.

BUTTIGIEG, Joseph A. After Gramsci. *The Journal of the Midwest Modern Language Association*, Vol. 24, n.1, p.87-99, 1991.

\_\_\_\_\_. The exemplary Worldliness of Antonio Gramsci's Literary Criticism. *Boundary 2*, Vol. 11, n.1/2, p.21-39, 1982-1983.

\_\_\_\_\_. Gramsci's method. *Boundary 2*, Vol. 17, n.2, p.60-81, 1990.

\_\_\_\_\_. Regresar a De Sanctis/Regresar a Gramsci In *Gramsci en América: II conferencia internacional de estudios gramscianos / Dora Kanoussi (org.)*, Mexico City: Plaza y Valdés, 2000. p. 229-42.

BRUNETIERE, Fernando. *El caracter esencial de la literatura francesa*. Buenos Aires: Espasa, 1947.

CANTÙ, Cesare; CARLETTI, Mario. *Tre discorsi sulla storia universale*. Firenze: Giuseppe Mariani, 1835.

CHIARANTE, Giuseppe. Gramsci fra tradizione e attualità. *Crítica Marxista*, n.3-4, p.103-12, 1988.

CICERONE, Marco Tulio. *Dei doveri*: a cura di Dario Arfelli; testo originale a fronte. Roma: Mondadori, 1994.

COUTINHO, Carlos Nelson. *Lukács, Proust e Kafka: literatura e sociedade no século XX*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

COSPITO, Giuseppe. Egemonia. In *Parole di Gramsci*. Roma: Carocci, 2004.

CROCE, Benedetto. *Breviario di estetica: aesthetica in nuce*. Milano, Adelphi, 2007.

\_\_\_\_\_. *Cultura e vita morale: intermezzi polemici*. Napoli: Bibliopolis, 1993.

\_\_\_\_\_. *Estetica: come scienza dell'espressione e linguistica generale*. Bari: Laterza, 1965.

\_\_\_\_\_. *La poesia*. Milano: Adelphi Edizioni, 1994.

- \_\_\_\_\_. *Filosofia, poesia, storia*. Milano/Napoli: Riccardo Ricciardi, 1952.
- \_\_\_\_\_. *Storia d'Italia: dal 1871 al 1915*. Bari: Laterza, 1962.
- \_\_\_\_\_. *Materialismo storico ed economia marxistica*. Bari: Laterza, 1927;
- CUOCO, Vincenzo. *Saggio storico sulla rivoluzione di Napoli*. Milano, Rizzoli, 1999.
- DE SANCTIS, Francesco. *La democrazia ideale e reale*. Napoli: Alfredo Guida, 1998.
- \_\_\_\_\_. *La letteratura italiana nel secolo XIX: scuola liberale – scuola democratica*. Roma: Vecchiarelli Editore (edizione anastatica dell'ed. A. Morano 1897).
- \_\_\_\_\_. *Il secondo ottocento: lo stato unitario e l'età del positivismo*. MUSCETTA, Carlo (a cura di). Roma: Laterza, 1978.
- \_\_\_\_\_. *Storia della letteratura italiana*. Torino: UTET, 1973.
- \_\_\_\_\_. *Saggi*. Torino: UTET, 1974.
- \_\_\_\_\_. *La scienza e la vita*. In *Francesco De Sanctis: Opere*. Milano-Napoli: Riccardo Ricciardi Editore, 1961.
- DIAS, Edmundo Fernandes. *Do giolittismo à guerra mundial. Textos Didáticos*, n.39. IFCH/Unicamp, outubro de 2004.
- DIDIER, Coste. *Archeologie du comparatisme europeen*. Acta Fabula, vol.6, n.2, 2005.
- D'ORSI, Angelo. *Egemonia. Una parola controversa* In D'ORSI, A. (org.) *Egemonie*. Napoli: Dante & Descarte, 2008.
- FRANCIONI, Gianni. *L'Officina Gramsciana*. Napoli: Bibliopolis, 1984.
- FROSINI, Fabio. *Gramsci e la filosofia: saggio sui Quaderni del Carcere*. Roma: Carocci, 2003.
- GARIN, Eugenio. *Intelletuali italiani del XX secolo*. Roma: Ed. Riuniti, 1974;
- GENTILE, Giovanni. *Memorie italiane e problemi della filosofia e della vita*. Firenze, G. C. Sansoni, 1936.
- GERRATANA, Valentino, *De Sanctis-Croce o De Sanctis-Gramsci? (Appunti per una polemica)*, In *Società*, n. 3 (1952), p.497-512.
- \_\_\_\_\_. *Stalin, Lenin e o marxismo-leninismo*. In *Historia do Marxismo*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989. Vol.9.

GILBERT, Felix. *Machiavelli e Guicciardini: pensiero politico e storiografia a Firenze nel Cinquecento*. Torino: Einaudi, 1970.

GIOBERTI, Vincenzo. Del primato morale e civile degli italiani. In *Opere*. Losanna: S. Bonamici e Compagnia, 1846. Tomo secondo.

GRAMSCI, Antonio. *Cadernos do Cárcere*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001- 2006, 6v.

\_\_\_\_\_. *Cartas do Cárcere*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005, 2v.

\_\_\_\_\_. *Lettere dal Carcere*. Torino: G. Einaudi, 1973.

\_\_\_\_\_. *Quaderni del Carcere*. Torino: G. Einaudi, 1975, 4v.

\_\_\_\_\_. *Letteratura e Vita Nazionale*. Torino: G. Einaudi, 1950.

GUGLIELMI, Guido. *Da De Sanctis a Gramsci: Il linguaggio della critica*. Bologna: Il Mulino, 1976.

HEGEL, Georg W. F. *Cursos de Estética I*; tradução de Marco Aurélio Werle – 2. ed. re.- São Paulo: EDUSP, 2001.

KANOUSI, Dora. *Los Cuadernos filosoficos de Antonio Gramsci: de Bujarin a Maquiavelo*. Ciudad de Mexico: Plaza y Valdés, 2007.

LANDY, Marcia. Culture and Politics in the Work of Antonio Gramsci. *Boundary 2*, Vol. 14, n.3, p.49-70, 1986.

LA PORTA, Lelio. Lukács, Gramsci e la letteratura italiana. *Critica Marxista*, n.2, p.85-96, 1991.

LIGUORI, Guido. *Roteiros para Gramsci*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2007.

MACHIAVELLI, Niccóló. *Tutte le opere*. Florença: Sansoni, 1971.

\_\_\_\_\_. *O Príncipe*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

MANN, Thomas. O artista e a sociedade. In *Ensaio*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1988.

MARLOWE, Christopher. *The complete plays*. Londres: Penguin, 2003.

MARX, Karl. *A Sagrada Família*. São Paulo: Boitempo, 2003.

MAZZINI, Giuseppe. *Opere*. Torino: UTET, 2005.

MERLEAU-PONTY, Maurice. A dúvida de Cézanne. In *O olho e o espírito*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004

MONDOLFO, Rodolfo. *La filosofía política de Italia en el siglo XIX*. Buenos Aires: Ediciones Imán, 1942.

MUSCETTA, Carlo. L'Italia di De Sanctis e Gramsci. In *Rinascita*, n. 7 (February 20, 1988), p.28-30.

\_\_\_\_\_. *Francesco De Sanctis: lo stato unitario e l'età del positivismo*. Roma-Bari: Laterza, 1978.

MUSOLINO, Rocco. *Marxismo ed estetica in Italia*. Roma: Riuniti, 1971.

OEHLER, Dolf. *Quadros parisienses: estética antiburguesa 1830-1848*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

PETRONIO, Giuseppe. Gramsci e i problemi della letteratura. In *Gramsci e la cultura contemporanea I*. Roma: Editori Riuniti, p.287-295, 1975.

PROCACCI, Giuliano. *Storia degli italiani*. Roma-Bari: Laterza, 1998. Vol.2.

RUDÉ, George. *La Europa revolucionaria: 1783-1815*. Madrid: Siglo XXI, 1994.

SALINARI, Carlo. Gramsci e i problemi della letteratura. In *Gramsci e la cultura contemporanea I*. Roma: Editori Riuniti, p.284-286, 1975.

\_\_\_\_\_. Letteratura e vita nazionale nel pensiero di Antonio Gramsci. *Rinascita*, Vol.VIII, n.2, p.85-88, 1951.

\_\_\_\_\_. Benedetto Croce critico. *Rinascita*, Vol. IX, n. 2, p.621--625, 1952a.

\_\_\_\_\_. Il ritorno di De Sanctis. *Rinascita*, Vol. IX, n. 5, p.289-92, 1952b.

SALVATORELLI, Luigi. *Pensiero e azione del Risorgimento*. Turim: Einaudi, 1943.

\_\_\_\_\_. *Il pensiero politico italiano: dal 1700 al 1870*. Turim: Einaudi, 1949.

SAPEGNO, Natalino. Gramsci e i problemi della letteratura. In *Gramsci e la cultura contemporanea I*. Roma: Editori Riuniti, p.265-277, 1975.

\_\_\_\_\_. Manzoni tra De Sanctis e Gramsci. In *Società*, n. 1 (1952), p.7-19

\_\_\_\_\_. *Ritratto di Manzoni*. Roma-Bari: Laterza, 1992.

SARTI, Roland. *Giuseppe Mazzini: la politica come religione civile*. Roma-Bari: Laterza, 1997.

SASSOON, Donald. *Mussolini e ascensão do fascismo*. Rio de Janeiro: Agir, 2009

SKINNER, Quentin. *Liberdade antes do liberalismo*. São Paulo: Unesp, 1999.

SMITH, Mack. *Storia d'Italia*. Roma-Bari: Laterza, 2005.

SVETONIO. *Vita dei Cesari*. Milano: Garzanti, 2000.

TACITO, Cornelio. *Storie*: introduzione, traduzione e note di Mario Stefanoni. Milano: Garzanti, 2005.

VERDO, Geneviève. Pierre Rosanvallon, archéologue de la démocratie. *Revue historique*, n. 623, 2002/03, pp-693-720.

VILLANI, Pasquale. Introduzione. In CUOCO, V. *Saggio storico sulla rivoluzione di Napoli*. Milano, Rizzoli, 1999.

VILLARI, Pasquale. *L'Italia e la civiltà*. Buenos Aires: Editorial Corinto, 1944.

VIVANTI, Corrado. Hegemonia/ditadura. In *Enciclopédia Einaudi*, volume 22. Edição portuguesa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1996.

VOZA, Pasquale. Intelletuali In (LIGUORI, G. e VOZA, P. (cura di) *Dizionario Gramsciano (1926-1937)*. Bari: Omnibook, 2009.

URBINATI, Nadia. From the periphery of modernity: Antonio Gramsci's theory of subordination and hegemony. *Political Theory*, 26.3,1998.

WELLEK, René. *História da Crítica Moderna: 1750-1950*. São Paulo: Herder, EdUSP, 1967. Vol.4.

\_\_\_\_\_. Il realismo critico di De Sanctis. In CUOMO, G. (cura di) *De Sanctis e Il realismo*. Napoli: Giannini Editore, 1978.

WOOLF, Stuart J. *Il Risorgimento Italiano*. Torino: G. Einaudi, 1981. Vol.2.