

OK

RAYMUNDO DA SILVA MACÊDO

A ARTE COMO INTUIÇÃO E EXPRESSÃO
EM
BENEDETTO CROCE



INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS DA UFMG
PARA CONCLUSÃO DE MESTRADO EM FILOSOFIA
BELO HORIZONTE
1980

FACULDADE DE FILOSOFIA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

CURSO DE MESTRADO

Aos trinta e um (31) dias do mês de março
do ano de mil novecentos e oitenta (1980), pe-
rante a Comissão Examinadora constituída dos professôres Sônia
Marina Viegas Andrade, Sebastião Troço
Moacyr Laterza,
o (a) Sr.(a) RAYMUNDO DA SILVA NACEDO,
aluno (a) do Curso de Mestrado em Filosofia,
submeteu-se à ^{CONCURSO} prova escrita de Defesa de Dissertação, de
acôrdo com os dispositivos regimentais, obtendo o seguinte re-
sultado:

COMISSÃO EXAMINADORA (Assinaturas)	NOTA
1º Examinador <u>[assinatura]</u>	85 (oitenta e cinco)
2º Examinador <u>[assinatura]</u>	80 (oitenta)
Presidente <u>[assinatura]</u>	85 (oitenta e cinco)
MÉDIA FINAL <u>83</u>	<u>oitenta e três</u>
APROVADO	

Do que, para constar, se lavrou a presente ata, /
assinada pelo Secretário da Faculdade, que também a data.

Belo Horizonte, 31 de março de 1980.

Lucistella da Cunha Tenente
- Secretário -



270100

01/00

FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS DA UFMG
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA

A ARTE COMO INTUIÇÃO E EXPRESSÃO EM BENEDETTO CROCE

Orientador: Prof. Moacyr Laterza

Dissertação de Mestrado
Raymundo da Silva Macêdo
Belo Horizonte - 1980

Sinceros agradecimentos aos professores: Moacyr Laterza e Sônia Maria Viegas pelas preciosas orientações ministradas na elaboração deste trabalho.

À Universidade Federal do Acre o
nosso reconhecimento pelo empenho que fez
em nos proporcionar este curso.

E R R A T A :

- Página 1, parágrafo 2º, 7ª linha: da cultura, ao invés de: da cultural.
- Página 4, parágrafo 1º, 9ª e 10ª linhas: repetição de: todas as esperanças.
- Página 14, parágrafo 1º, 3ª e 4ª linhas: natureza, ao invés de naturez.
- Página 29, parágrafo 1º, 4ª linha: trabalhada, ao invés de trabalhadora.
- Páginas 31/32, parágrafo 3º, 4ª linha da página 31 e 1ª linha da página 32: artísticas, ao invés de artística.
- Página 38 O trecho do último parágrafo constitui repetição no primeiro parágrafo da página seguinte.
- Página 42, parágrafo 2º, 4ª linha: é síntese, ao invés de é síntese.
- Página 48, parágrafo 1º, 12ª linha: o termo "assim" encontra-se repetido.
- Página 49, parágrafo 3º, 21ª linha: produto de "imagens", ao invés de produtor de "imagens".
- Página 54, parágrafo 2º, 1ª e 2ª linhas: tecer-lhe, ao invés de tece-lhe.
- Página 66, parágrafo 1º, 10ª linha: Galeffi, ao invés de Galeffe.

Raymundo da Silva Macêdo.

I N T R O D U Ç Ã O

Há quem afirme que o pensamento de Benedetto Croce já está superado. Esta estranha posição tomada precisamente em nome do pensamento crítico, com o qual se compraz em identificar-se o empirismo¹, não nos parece aceitável, sobretudo no que se refere especificamente ao pensamento estético do autor.

É verdade que a Estética de Croce já não está produzindo aquele "ruído" próprio das coisas novas: aquele "frenesi" que tem o "sabor gostoso" ou a "índole amarga" de novidades. Também já passou, para o pensamento estético de Croce, a fase do delírio provocador de calorosas polêmicas ou de debates intelectuais, mesmo dentro dos estreitos confins da Itália. Essa é a sorte de todos que tiveram o privilégio de abrir sulcos no caminho da cultura. O tempo se encarrega de executá-la e nem mesmo as maiores figuras do pensamento dela conseguiram escapar.

Tal como Aristóteles, Tomás de Aquino e Hegel, dentre os demais estudiosos da natureza da arte, Croce não trouxe a solução definitiva para os cruciantes problemas estéticos. O "definitivo", porém, no campo científico não passa de uma sublime aspiração ou de um ideal que serve apenas para impulsionar a pesquisa e a reflexão. A Estética é ciência *in fieri* e não ciência *perfecta*. Põe sempre de novo os seus problemas na esperança de uma almejada verdade definitiva.

No VII Convênio de estudos filosóficos cristãos entre professores universitários, realizado em Gallarate no ano de 1951,

¹ATTISANI ADELCHI, por exemplo, fala de algumas tendências filosóficas (empirismo, pragmatismo, neopositivismo, etc.), que recentemente declararam em crise a estética croceana, acusando-a de dogmática por querer explicar o fenômeno da experiência artística mediante o conceito universal. Sobre o assunto, cf.: "Prólogo de la edición castellana" de: ESTÉTICA como ciência de la expresión y Lingüística general, Benedetto Croce, Buenos Aires, Nova Visión, 1973, pp. 62 a 63.

grande parte da atenção dos estudiosos voltou-se para o pensamento estético do insigne defensor da arte como intuição e expressão. Na conferência de abertura do Convênio, Luigi Stefanini, discorrendo sobre os fundamentos da Estética, afirmou que, pelo que previa, o nome de Benedetto Croce seria lembrado muitas vezes no decorrer daqueles dias de reflexões². E diz: "... e Benedetto Croce, no exaltar o motivo profundo de uma liricidade negada ao árduo doutrinalismo, escreve as páginas mais penetrantes e persuasivas da obra *A poesia de Dante*. Por tal via, o verdadeiro e o bem que antes, sob outro ponto de vista, os denominei "impoéticos", reentram nos verdadeiros caminhos da poesia"³. De fato, muitos foram os que então deram realce à concepção estética de Croce, no desenrolar daqueles três dias de reflexões. Humberto Padovani, por exemplo, referindo-se ao *Breviário de Estética*, disse que a mencionada obra de Croce "representa a estética essencializada de um grande filósofo moderno da arte"⁴. A temática do Convênio centrou-se nos estudos filosóficos ao nível cristão. Não obstante, quase todos os membros dirigiram a sua atenção aos ensinamentos estéticos de Croce. Conforme eles próprios testemunham, a doutrina estética de Croce não pode, ainda em nossos dias, passar despercebida por todos aqueles que, de fato e a justo título, se entregam seriamente ao estudo da natureza da arte. Para Balbino Giuliano, Croce nos legou uma admirável riqueza de agudas observações e de preciosos ensinamentos, ainda que não tenha chegado a uma solução definitiva do problema da arte: "Também no considerar o problema estético, como já se disse, reconhecemos um grande mérito à filosofia idealista: o belo não é mais, como na concepção materialista, forma da matéria que deleita o homem, mas é forma ideal da realidade que o espírito afirma em um momento de sua atividade, e a arte não é a pura e simples cópia do objeto imediato, nitidamente estranho ao processo de procura e de determinação da verdade, mas é também criação dessa verdade; está, assim, intimamente li

²STEFANINI LUIGI, "I fondamenti dell'Estetica". Em: ESTÉTICA - Atti del VII Convegno di studi filosofici cristiani tra professori universitari - Padova, Liviana, 1952, p. 42

³Ibidem, p. 63

⁴PADOVANI HUMBERTO, "Arte e Morale". Em: ESTÉTICA - Atti del VII Convegno ..., p. 82.

gada à filosofia, como momento dessa atividade criadora. Conforme vimos, quando surgiu a primeira Estética de Croce, abraçamo-la justamente por essa revalorização da arte" ⁵.

A Estética de Croce teve e ainda conserva o seu relativo valor. Nela vemos restaurada a posição de Francesco De Sanctis, que define a verdadeira arte como síntese a priori de sentimento e de imagem na intuição. Isto significa afirmar que a arte não é apenas clássica (ênfatizando-se, nesse caso, o seu poder de expressão da pureza das formas), nem romântica, exclusivamente (valorizando sobretudo a expressão do sentimento e afetos do coração). É uma coisa e outra ao mesmo tempo; é expressão de uma imagem interior e de um sentimento íntimo. Um outro conceito defendido e elaborado pela Estética de Croce é o que formula a distinção e a coexistência, na obra de arte, de *estrutura* e *poesia*, de elementos estruturais e imagens poéticas. "O conceito, introduzido pela primeira vez em 1920, na qualidade de cânone para a interpretação de uma obra complexa como *A Divina Comédia*, será posteriormente elevado a categoria de cânone geral de interpretação para toda obra de arte ou de poesia. De acordo com esse conceito, a *unidade poética* é procurada na tonalidade fundamental das *partes poéticas* da própria obra e, não, na unidade material - tipográficas, por exemplo — da obra ou na grandeza de artistas e poetas" ⁶. Em Croce, vemos também que o artista não cria uma pura forma vazia de referências, mas uma vida concreta e real: a sua vida e a de todos que o cercam. Estes são alguns aspectos positivos, defendidos por Croce, que demonstram que seu pensamento estético ainda continua vivo e eficaz, merecendo, por isso mesmo, nosso interesse e atenção.

⁵GIULIANO BALBINO, "L'arte e la trascendenza della verità". Em, ESTÉTICA - Atti del VII Convegno ..., p. 445 a 446.

⁶ATTISANI ADELCHI, op. cit. p. 61.

Umberto Eco, em seu livro *Obra Aberta*, faz um questionamento crítico à teoria da cosmicidade da arte em Benedetto Croce e diz que ele registra o fenômeno da experiência cósmica na arte sem explicá-lo e sem apresentar uma fundação categorial capaz de alicerçá-lo⁷. Em outra obra, referindo-se especificamente à passagem croceana que diz: "Toda genuína representação artística é em si mesma o universo, o universo daquela forma individual, aquela forma individual como universo. Em cada cadência de poeta, em cada criatura de sua fantasia, está todo o humano destino, todas as esperanças, todas as esperanças, todas as ilusões, as dores, as alegrias, as grandezas e misérias humanas; o drama inteiro do real que devém, cresce *inperpetuo* sobre si mesmo, sofrendo e gemendo"⁸, Umberto Eco afirma que "... embora vaga e insatisfatória, essa definição do efeito poético corresponde a certas impressões por nós provadas em nossa experiência de fruidores de obra de arte"⁹. É verdade que a intuição do objeto individual em Croce está a ser explicada e que a teoria croceana da arte ainda exige uma mais enérgica definição da intuitividade enquanto subjetividade e imediação; uma explicitação e maior fundamentação da teoria da arte como fenômeno de intuição. Segundo Felice Battaglia é isto justamente, o que está a ser desenvolvido a partir das reflexões estéticas de Croce¹⁰. No entanto, ainda que incompleta em si mesma, a intuição croceana da arte como fenômeno individual de natureza interior, que encerra em si o universo em sua totalidade ainda conserva sua validade. Parece-nos que o problema desenvolvido em *Obra Aberta* — a obra de arte como individualidade contendo em si uma pluralidade de significados e permanecendo sempre aberta a novos subsídios possíveis; a arte refletindo esta realidade que tem o seu

⁷Cf. ECO UMBERTO, "Análise da linguagem poética". Em, Obra Aberta, tradução de G. Gutolo, São Paulo, Ed. Perspectiva, 1971, pp. 68 e 69.

⁸CROCE BENEDETTO, Breviario di Estetica. Bari, Editori Laterza, 1958 pp. 134 e 135.

⁹ECO UMBERTO, "A mensagem estética". Em, A Estrutura Ausente, trad. de P. de Carvalho, São Paulo, Ed. Perspectiva, 1971 p. 51.

¹⁰Cf. BATTAGLIA FELICE, "Estetica Idealistica ed Estetica Spiritualistica". Em, ESTETICA - Atti del VII Convegno..., p. 138.

"cordão umbilical" ligado ao passado, e por sua vez anunciando o que há de vir — foi, de alguma maneira, uma retomada da grande intuição croceana.

Não podemos negar a Croce sua contribuição à metodologia da crítica literária e artística geralmente adotada em nossos dias. Acreditamos que isso bastaria para confirmar o vivo e operante valor de suas reflexões. Croce se nos apresenta como o pensador que melhor traduz a encruzilhada entre a Estética Clássica e a Estética Contemporânea. Como o último dos clássicos de Estética, "Croce constitui uma ponte de passagem obrigatória para todos os que queiram enfronhar-se no palpitante terreno da especulação concernente à arte e ao belo" ¹¹. Com base no fato de que está-se hoje verificando uma necessidade de volta à arte clássica, a compreensão do pensamento estético de Benedetto Croce se nos afigura como de grande importância para suscitar questões pertinentes à compreensão da arte contemporânea no que ela apresenta de especificamente novo mas enraizado na sua herança clássica.

Como teremos oportunidade de ver, a arte, em Croce, identifica-se com a poesia. A poesia é, para ele, a alma da arte ou a arte mesma. Discorrendo sobre "Croce e os estudos contemporâneos de estética", Vittorio Vettori afirma ser principalmente "por ter apresentado a arte como uma obra de poesia e "por ter indicado no *Clássico* e no *Romântico* as duas categorias coexistentes de toda verdadeira obra de arte" é que Croce pertence à história do pensamento humano, antes e acima de tudo como "renovador da filosofia estética" ¹².

No Brasil, Romano Galeffi se pronuncia a favor da autêntica atualidade do pensamento de Croce, compartilhando, assim, a convicção do caráter sadio e autenticamente vigoroso de sua estética ¹³. Em sua já mencionada obra *A autonomia da arte na Estética de Benedetto Croce*, justificando a escolha de seu tema, Galeffi diz: "...fa

¹¹GALEFFI ROMANO, A autonomia da arte na Estética de Benedetto Croce, Coimbra, Ed. Atlântida, 1966, p. 124.

¹²Cf. VETTORI VITTORIO, "Croce e gli studi contemporanei d'estetica" Em, Revista Brasileira de Filosofia, vol. VIII, fasc. I, São Paulo, 1957, pp. 2 e 3.

¹³Cf. GALEFFI ROMANO, op. cit. p. 12.

laremos da vida e da obra do grande filósofo italiano, com a esperança de que quem apenas conhece seu nome possa sentir, com esta leitura a necessidade de tomar um direto contato com a obra do grande pensador, antes de fazer como aqueles que, ignorando a sua poderosa contribuição à solução do problema estético, julgam cômodo rejeitá-la a priori como se não tivesse nenhuma importância" ¹⁴. Afirma, ainda, que a atualidade da obra de Croce cresceu enormemente e se nem tudo aí pode ser aceito como ouro de lei e se certos problemas devem ser repensados à luz de circunstâncias imprevistas, será, contudo, mais fácil ignorar do que passar sem a sua contribuição ¹⁵.

É certo que, no pensamento estético de Benedetto Croce junto aos lampejos de verdade, vamos também encontrar erros e arbitrariedades. O próprio Croce chegou a reconhecer o exagero de algumas de suas posições ¹⁶.

Mas, como ele mesmo diz, "as várias concepções estéticas constituem graus eternos da procura da verdade" ¹⁷. A sua teoria da arte como intuição e expressão também se enquadra com igual direito nessa busca de soluções para os problemas ligados à natureza dos fatos estéticos. Além disso, o conceito de *superação* não tem, para Croce, sabor injurioso. Com esta palavra se afirma a virtude e a glória de um pensador. O *superar*, diz o autor, quando bem entendido, liga-se estreitamente ao *conservar*; e todo pensador sério destina-se a ser *superado*, já que seu pensamento continua sendo a *premissa* ou a *base* de outras considerações. Um pensador superado passa a fazer companhia a Sócrates, Platão, Descartes... e a tantos outros semelhantes; torna-se membro de uma sociedade ideal a que não se pode negar o qualificativo de *bela* e de *sublime* ¹⁸.

¹⁴ Ibidem, p. 71.

¹⁵ Ibidem, p. 11.

¹⁶ Cf. CROCE, BENEDETTO, "Teoria dell'arte e della critica d'arte". Em Conversazioni Critiche, serie quinta, Bari, Editori Laterza, 1951, pp. 84 a 85.

¹⁷ CROCE, BENEDETTO, Problemi di Estetica, Bari Editori Laterza, 1954, pp. 9 a 11

¹⁸ Cf. CROCE BENEDETTO, "Storia della Filosofia". Em, Conversazioni Critiche, serie quarta, Bari, Editori Laterza, 1951, p. 71.

Em Roma (1971-1973), quando cursávamos pós-graduação em Teologia no "Pontificium Athenaeum Antonianum", e em Perúgia, quando frequentávamos o "Corsi stivi per cittadini stranieri" (Pintura e Escultura), na "Accademia di Belle Arti Pietro Vannuci", sentimos de perto que Croce marcara época na cultura de sua terra. Vimos também que seu pensamento ainda continuava exercendo forte influência na cultura italiana que, por sinal, destaca-se por uma especial afeição à arte e aos problemas que lhe dizem respeito.

Por acreditar na eficácia dos ensinamentos ministrados pela Estética do autor é que escolhemos *"A ARTE COMO INTUIÇÃO E EXPRESSÃO EM BENEDETTO CROCE"* como tema da presente dissertação. Não temos a pretensão sequer de apresentar pistas para possíveis soluções de problemas que ele abordou e procurou resolver, sem, contudo, atingir um nível de persuasão inatacável. Contentamo-nos em acompanhar e expor o desenvolvimento de suas respeitáveis reflexões sobre a natureza do fato estético, dando-nos por satisfeitos com a assimilação dos pontos centrais de sua teoria que apresenta a arte como o primeiro momento do espírito.

Raymundo da Silva Macêdo

Belo Horizonte, 22/09/79.

I - VISÃO GERAL DO PENSAMENTO DE CROCE

1.1. *Primórdios do pensamento de B. Croce.*

Conforme parecer de estudiosos, Croce aplicou, inicialmente, toda a sua atenção e seus esforços em estudos históricos de caráter erudito. Partindo de considerações de problemas literários e históricos, chega ele a formular seu sistema filosófico onde a Estética representa a primeira estância ou o estudo do primeiro grau de atividade teórica.

Sobre as origens do pensamento de Benedetto Croce, Nicolas Abbagnano diz que "a primeira forma de sua estética (Tese fundamental de uma estética como ciência da expressão e linguística geral, 1900) foi-lhe sugerida pela premente necessidade de uma orientação precisa na crítica literária; e nasceu como tentativa de dar uma sistematização filosófica rigorosa aos princípios críticos que presidiram à obra de Francesco De Sanctis (1818-1883) que ele considerava como o seu verdadeiro mestre" ¹. Croce mesmo declara que sua teoria da arte como intuição pura brotou da crítica da mais alta de todas as doutrinas estéticas, a de De Sanctis, Estética Mística ou Romântica, que inclui em si a crítica e a verdade de todas as outras teorias sobretudo porque afirma a identidade entre a intuição e a expressão, entre a arte e a linguagem ².

Abbagnano deixa claramente expressa a ligação espiritual entre o pensamento de Croce e o de Francesco De Sanctis. Também Miguel Sciacca, entre outros estudiosos do assunto, põe em evidência a íntima ligação entre os dois pensadores ³. O próprio Croce, em seu primeiro livro, diz: "De Sanctis foi o meu mestre ideal, e a minha apren

¹ ABBAGNANO NICOLAS, Storia della Filosofia, Torino, Ed. Torinese, 1950, vol. II, p. 472.

² Cf. CROCE BENEDETTO, Problemi di Estetica, p. 15.

³ Cf. SCIACCA MICHELE F., Historia de la Filosofia, trad. de A.M. Alonso, Ed. Barcelona, 1950, p. 593.

dizagem ao lado dele, atenta e condescendente, durou por mais de trinta anos; só depois de ter-me deixado guiar por longo tempo por seus sábios ensinamentos, só após aquele longo período de mais de trinta anos de sujeição voluntária de aprendiz, tomei consciência de ter que evoluir e de haver evoluído bastante, a ponto de tê-lo ultrapassado em alguns prismas" ⁴. Em seu trabalho de "autocrítica", diz ainda Croce: as obras de De Sanctis "sensibilizaram-me profundamente desde os anos do liceu, e moveram-me ao exercício de trabalhos de ordem crítico-literária" ⁵. Croce declara-se também devedor, no tocante à sua índole voltada para as especulações artísticas, a Carducci e a Labriola ⁶.

Outro intelectual que marcou profundamente o pensamento de Croce foi, sem dúvida, João Batista Vico, tanto nas reflexões no campo da Estética, como no referente à valorização da história como construída pelo homem. Segundo Humberto Padovani, "o campo em que Vico trouxe uma contribuição original, que constitui o seu maior mérito, é a descoberta e a análise do momento fantástico, próprio do homem e da humanidade adolescentes. Este momento fantástico é síntese espontânea de sentido e de razão. A razão fala através do sensível, e daí nascem a linguagem, a poesia, o mito. Este não é inteiramente falso, mas é a razão que se manifesta imediata e espontaneamente através do sentido" ⁷. Este momento "fantástico" ou momento criado pela fantasia, apresentado por Vico como síntese espontânea de sentido e de razão constitui um dos prismas das reflexões do autor de *A Ciência Nova*, que Croce abraça e procura desenvolver. Em seu livro *Estética como Ciência da expressão e Linguística geral*, diz Croce apresentar-se Vico como "o revolucionário que, pondo à parte o conceito do verossímil e compreendendo de maneira nova a fantasia, penetrou na verdadeira natureza da poesia e da arte, e descobriu, por assim dizer, a ciência estética" ⁸. Nesta mesma obra, apresenta Vico como o solucionador

⁴ CROCE BENEDETTO, Estetica come scienza dell'espressione e Linguistica generale, Bari, Editori Laterza, 1950, Avvertenza de 1921, p. X.

⁵ CROCE BENEDETTO, Contributo alla critica di me stesso, Editori Laterza, 1945, p. 36.

⁶ Ibidem, p. 16.

⁷ PADOVANI HUMBERTO, História da Filosofia, trad. de L. Castagnola, - São Paulo, Ed. Melhoramentos, 1945, p. 294

⁸ CROCE BENEDETTO, Estetica come scienza dell'espressione..., p. 242.

de um complexo problema de estética, colocado por Platão e não solucionado por Aristóteles e outros estudiosos posteriores ao estagirita. Tratava-se, então, do problema de se saber se a poesia é uma realidade racional ou irracional, espiritual ou material; do lugar que a mesma ocuparia frente às demais obras ou feitos do homem; da qualidade própria da poesia e em que ponto distingue-se ela da história e da ciência⁹. Problemas como o da substancial identidade existente entre linguagem e poesia; o da apresentação da poesia como a linguagem primeira comum a todos os povos e, em síntese o da filosofia como "Filosofia do Espírito", — teses estas defendidas por Vico em *A Ciência Nova* — constituem pontos que, em confronto com a doutrina de Croce, abertamente falam do acolhimento do pensamento de Vico por parte do declarado defensor da teoria da arte como intuição e expressão.

Discorrendo sobre a evolução do pensamento de Benedetto Croce, Nicolas Abbagnano faz notar que a estética deste passou por constantes transformações, ainda que, na sua essência, tenha permanecido sempre a mesma. Após fazer referências às grandes aspirações de Croce a um mundo no qual o espírito prevalecesse sobre a violência; à influência e prestígio de que ele fora alvo aos olhos dos italianos; e, finalmente, ao eclipse de seu pensamento até mesmo nos domínios da estética e da teoria da história, onde exercera maior destaque, Abbagnano assim se expressa sobre as transformações pelas quais passara a doutrina estética do autor em consideração: "A estética foi, portanto, incessantemente reelaborada por Croce; e da *Estética como ciência da expressão e Linguística geral* (1902) ao *Breviário de Estética* (1912) e ao volume *A Poesia* (1936), bem como em numerosos outros ensaios e escritos de pequeno porte, Croce foi elucidando suas teses fundamentais que permaneceram, todavia, as mesmas quanto ao essencial (*Problemas de Estética*, 1910; *Novos ensaios de Estética*, 1920; *Últimos ensaios*, 1935)"¹⁰. Alude, outrossim, ao fato de que, "em torno do núcleo da estética, condensou-se, pouco a pouco, o resto do sistema croceano"¹¹.

⁹ Ibidem, p. 243

¹⁰ ABBAGNANO NICOLAS, op. cit. p. 472.

¹¹ Ibidem, p. 472.

Como ciência da atividade expressiva, a Estética de Benedetto Croce define a arte como forma espiritual que não possui caráter prático nem lógico, porque é essencialmente teórica. Tratando-se sempre de uma atividade de natureza espiritual, a arte nada tem a ver com a ciência ou com a filosofia e, muitos menos, com a atividade prática. A arte é, para ele, a primeira entre todas as atividades espirituais, e a linguagem ou poesia, a primeira manifestação do espírito. A Estética é a "Ciência da expressão e lingüística geral" — diz Croce em seu primeiro livro dedicado à matéria. É a "ciência do conhecimento intuitivo ou expressivo, que é o fato estético ou artístico"¹². Para se ter, contudo, uma idéia mais completa do pensamento de Croce sobre a natureza da intuição e da expressão, necessário se faz situar a Estética no âmbito de seu pensamento filosófico; no campo de ação da "filosofia do espírito".

1.2. Influência de Hegel no pensamento de B. Croce

Croce é idealista. Analisando seu próprio desenvolvimento intelectual, afirma que seu idealismo lhe veio, de início, do contato com seu tio Bertrando Spaventa, famoso hegeliano¹; posteriormente, com a leitura de De Sanctis e através do marxismo e do materialismo histórico². Francesco De Sanctis, "o mestre ideal" de Croce, fora um dos grandes colaboradores de Spaventa na renovação do hegelianismo na cultura e no pensamento da Itália³. No entanto, Croce afirma que de maneira mais direta a sua ligação com Hegel é devida à amizade que lhe ligava a Gentile, no qual renascia a tradição de Spaventa⁴. Reluta, porém, em dizer que somente muito tempo depois veio a travar contato direto com as obras de Hegel⁵. Admite que seu pensamento tenha sido indiretamente influenciado pelo hegelianismo, mas obstina-se em não aceitar-se como legítimo discípulo do filósofo ger-

¹²CROCE BENEDETTO, Estetica come scienza dell'espressione... p. 15.

¹CROCE BENEDETTO, Contributo alla critica di me stesso, p. 40.

²Ibidem, pp. 42 a 43.

³Cf. PADOVANI HUMBERTO, História da Filosofia, p. 393.

⁴CROCE BENEDETTO, Contributo alla critica di me stesso, p. 43.

⁵Ibidem, p. 44.

mânico. Isto é afirmado com clareza em seus escritos. "E quando (e foi em 1905) me lancei na leitura dos livros de Hegel ..., nem mesmo naquele período eu fui hegeliano... Todavia, estudar Hegel e servir-me dele devia ser, em 1905, ao mesmo tempo um criticá-lo e dissolvê-lo, e o resultado daquele estudo foi o ensaio *O que é vivo e o que é morto da filosofia de Hegel*, no qual refutei as soluções abstratamente especulativas de Hegel" ⁶. E chega a afirmar com certa veemência que sua concepção de filosofia como "ciência do espírito" (Estética, Lógica e Prática ou Moral), muitas vezes classificada de "hegelianismo" ou "neo-hegelianismo", poderia também, com igual direito, denominar-se caprichosamente, "novo positivismo", "novo kantismo", "nova história dos valores", "novo viquismo", e uma porção de outras coisas mais. Todas, denominações que, tal como a primeira, não colhem o caráter próprio de sua gênese de pensamento ⁷. Chega a admitir que a *Filosofia como ciência do espírito*, tal como ele mesmo a delineou, não é a continuação, mas sim, a total oposição ao hegelianismo ⁸.

À medida que eu trabalhava as várias partes da Filosofia do Espírito — escreve o nosso filósofo — aquelas tratadas anteriormente esclareciam-se, mostravam algumas contradições a serem resolvidas, voltavam a por-se de acordo entre si e com o todo; daí o progresso do meu pensamento, progresso que nunca parou desde a *Estética* até à primeira *Lógica* e desta à *Filosofia da Prática*, à segunda edição, ou antes, reelaboração da *Lógica* e ao *Breviário de Estética* e aos outros que os seguem e os seguirão. Para limitar-me às coisas principais, — continua Croce — aquele progresso se afirmou na sempre mais rigorosa eliminação do naturalismo, na mais forte acentuação dada à unidade espiritual e ao aprofundamento que na estética se conferiu ao conceito da intuição, elaborado sucessivamente no de liricidade e mais tarde no de cosmicidade" ⁹.

⁶Ibidem, pp. 45 a 46.

⁷Ibidem, pp. 45 a 46.

⁸Ibidem, p. 46.

⁹Ibidem, p. 47. Citado por Romano Galeffi, op. cit. p. 92.

Com base em declarações feitas pelo próprio Croce, Romano Galeffi assegura que a superação croceana do naturalismo não derivou do hegelianismo, mas, sim, do cotidiano da experiência que lhe custou a árdua elaboração da *Estética*¹⁰. Assim é que ele se pronuncia a favor da "não-estreita" ligação do pensamento croceano com a filosofia de Hegel. Discorrendo sobre a formação e o quadro geral da estética de Croce, ele diz: "o fato de ter chegado a imprimir o ensaio *O que é vivo e o que é morto da filosofia de Hegel* no ano de 1906, isto é, após os estudos hegelianos — aos quais foi levado especialmente graças à leitura de Marx e a influência de Gentile — pôde induzir alguns críticos a pensar que ele tivesse derivado a sua concepção estética da filosofia hegeliana. E ainda mais firmaram-se nesta convicção, especialmente pela decisão que Croce tomou de reunir e imprimir sob o título geral de suspeita marca hegeliana, *Filosofia como ciência do espírito*, os seus três tratados concernentes à *Estética*, à *Lógica* e à *Prática ou Moral*"¹¹. E referindo-se a uma supra mencionada passagem de Croce, diz ainda Galeffi: "Mas na realidade, como o próprio Croce procurou frizar, a *Filosofia como ciência do espírito* 'não é a continuação, mas sim, a total aversão ao hegelianismo'"¹².

Segundo Miguel Sciacca "o pensamento croceano reage ao positivismo, mas é influenciado pelo próprio positivismo"¹³. E admite, por paradoxal que possa parecer, que o pensamento de Benedetto Croce foi mais influenciado pelas idéias de Marx, de Hume e pelo empirismo inglês do que pelo pensamento de Hegel. Procurando explicitar isto, ele diz: "Croce pudera constatar que os maiores teóricos do positivismo, agnósticos em metafísica, se consideravam humanistas e viquianos e, historicistas, eram os teóricos da arte, da moral e do direito. Mas os positivistas tinham uma concepção 'naturalista e extrínseca' da história; Croce tem-na uma concepção 'espiritualista e intrínseca', isto é, faz na Itália aquilo que Dilthey fizera na Alemanha. Daí o encontro de Croce com o criticismo de Kant e o idealismo

¹⁰Cf. GALEFFI ROMANO, op. cit. p. 92.

¹¹Ibidem, p. 91.

¹²Ibidem, p. 92.

¹³SCIACCA MICHELE F., História da filosofia, trad. de L.W. Vita, São Paulo, Ed. Mestre Jou, 1966, p. 216.

de Hegel e a interpretação imanentística de Vico. Ao positivismo como investigação de um método para estudar, classificar os *factos* da natureza, Croce substitui pelo seu positivismo como investigação de um método para entender os *factos* da atividade humana. Interessar-se por outra coisa, repete ele com os positivistas, é perder tempo e brancejar no vácuo. Não se trata de conhecer o espírito em si, o homem como espírito, mas o que são as atividades do espírito humano (arte, moral, direito etc.), em que uma se distingue da outra e qual a sua relação. Por outro lado, o impulso idealístico-romântico do seu pensamento o levou, diretamente do positivismo, a restabelecer os princípios da autoconsciência e da unidade do espírito que, numa filosofia que quer ser da imanência, significa unidade e totalidade do real" ¹⁴. Denis Huisman também discorda do hegelianismo de Croce, preferindo classificá-lo de "marxista disfarçado", de "hegeliano mal pintado" ¹⁵.

Entrevemos, assim, a dificuldade que os estudiosos de Benedetto Croce encontraram para situar seu pensamento, de natureza bastante eclética, dentro dos diversos sistemas filosóficos. Conforme vimos, o próprio Croce não consegue fugir a esse impasse, quando diz que, assim como seu sistema é denominado de "novo hegelianismo", poderia, com igual direito, ser também chamado de "novo positivismo", "novo kantismo", etc. De fato, encontramos, em Croce, elementos ligados ao idealismo, ao materialismo, ao positivismo e ao empirismo. Estudiosos existem que vêm nos temas por ele abordados um honroso esforço para superar suas inclinações escolásticas. No entanto, a tendência mais acentuada é sem dúvida a de se admitir Croce como um idealista. Direta ou indiretamente, pouco importa. O certo é que ele é, a seu modo, um continuador do pensamento de Hegel.

Não se pode negar a Croce o mérito de ter procurado depurar o hegelianismo de seus elementos envelhecidos e, por outro lado, o fato de ter abraçado a doutrina de Hegel num esforço de vivifi-

¹⁴ Ibidem, p. 216.

¹⁵ HUISMAN DENIS, A Estética, trad. de J. Guinsburg, São Paulo, Difusão Européia do Livro, 1961, p. 45.

cã-la em inúmeros de seus elementos. Segundo Leonel Franca, em *O que é vivo e o que morto da Filosofia de Hegel*, Croce "rejeita a filosofia hegeliana da natureza e da história como caducas, mas conserva o seu idealismo radical e sua grande descoberta, isto é, o método dialético pela síntese dos contrários"¹⁶. E Abbagnano, referindo-se ao historicismo absoluto de Croce, historicismo que reduz a vida e a realidade à história pura e simplesmente, afirma que esse historicismo não é senão o racionalismo absoluto de Hegel¹⁷. Ele mostra como Croce "vê (a justo título) e louva em Hegel, sobretudo, 'o ódio contra o abstrato e o imóvel, contra o dever ser que não é, contra o ideal que não é real' (*Saggio sullo Hegel*, 1927)"¹⁸. E logo em seguida: "com Hegel, diz ainda Croce (*Il carattere della filosofia moderna*, 1941), Deus descera de uma vez por todas do céu à terra, e já não havia que buscá-lo fora do mundo, onde do mesmo não se encontraria mais que uma pobre e desfigurada abstração, forjada pelo espírito humano em determinados momentos e para certos fins pessoais. Com Hegel, conseguira-se a consciência de que o homem é a sua história e a história, a única realidade; a história que se forja como liberdade e se pensa como necessidade e já não é a sucessão caprichosa dos eventos contra a coerência da razão, mas sim, a atuação da razão, a qual só pode ser qualificada de irracional quando se despreza e se desconhece a si mesma na história"¹⁹. Estas passagens, transcritas por Abbagnano, atestam de maneira bem clara o acolhimento do pensamento de Hegel por parte de Benedetto Croce. "Contudo — acrescenta Abbagnano — Croce reprova Hegel por ter admitido a possibilidade da natureza como 'algo diferente do espírito', por ter tornado escolástico o seu sistema com o uso e o abuso da forma triádica e, sobretudo, com a confusão entre o nexos dos *distintos* e a *dialética* dos opostos"²⁰. Certo é que, impregnado do pensamento de Hegel, Croce concebe a filosofia como "filosofia do espírito". Tal como em Hegel, o espírito é para ele alfa e ôme

¹⁶FRANCA LEONEL, Noções de História da Filosofia, Rio de Janeiro, Ed. Agir, 1957, p. 239.

¹⁷ABBAGNANO NICOLAS, op. cit. p. 473.

¹⁸Ibidem, p. 473.

¹⁹Ibidem, p. 473.

²⁰Ibidem, p. 473.

ga, a realidade primeira e última. E quando veio a escrever o seu sistema de pensamento, denominou-o de A FILOSOFIA DO ESPÍRITO: *Estética; Lógica e Filosofia da Prática*.

1.3. *As formas fundamentais do espírito no pensamento de B. Croce.*

Na atividade do espírito que abraça e engloba a tudo, Croce concebe, antes de mais nada, duas formas fundamentais de vida: a teorética e a prática. Cada uma dessas formas divide-se em dois graus particulares, que são, respectivamente, o estético e o lógico na forma teorética, o econômico e o ético na forma prática¹. No prefácio da segunda edição de sua primeira obra (*Estética*), referindo-se ao desenvolvimento de sua "Filosofia do Espírito", Croce faz um ligeiro histórico de como se processou a evolução de sua concepção filosófica. Diz que seu primeiro propósito foi elaborar uma teoria estética, breve, porém completa, que se enquadrasse num esboço geral da Filosofia do Espírito. Isso porém, levou-o a sentir a premente necessidade de um particular desenvolvimento de outros prismas da Filosofia. O insistente desejo de maiores esclarecimentos e mais exatas determinações resultou na elaboração da *Lógica* e da *Filosofia da Prática* que, juntamente com a *Estética*, compõem a Filosofia do Espírito². Nestas três obras encontra-se exposta toda a sua concepção filosófica.

Conforme aludimos há pouco, na sua concepção filosófica, Croce reconhece duas formas fundamentais na vida do espírito, a saber: a teorética e a prática, dividindo-se, cada uma, em dois graus particulares: Estético e lógico na forma teorética, o econômico e o ético na forma prática. Como intuição ou representação do individual, a atividade teorética é arte, objeto da Estética; como representação

¹Cf. PADOVANI HUMBERTO, História da Filosofia, p. 413.

²Cf. CROCE HUMBERTO, Estetica come scienza dell'espressione... Avvertenza de 1907, p. V.

do universal, é Lógica. No que concerne à atividade prática, se volição do particular ou útil, é Economia; se volição do universal, é atividade moral, objeto da Ética.

"Na sua existência de desenvolvimento a filosofia é independente das ciências que têm só um valor utilitário. O espírito humano em sua história e nos problemas que suscita subministra-lhe o objeto" ³. A filosofia é "filosofia do espírito" ou mais precisamente historicismo absoluto e empirista. Para Croce, a vida e a realidade é a história e nada mais que a história ⁴. A filosofia se determina no processo concreto da experiência do real. Trata-se de uma filosofia imanente ao processo do espírito que é a história. Este processo do espírito se desenvolve em ritmo dialético, que para Croce não é apenas síntese dos opostos, como em Hegel, mas também síntese dos distintos onde a atividade concreta do espírito se explica sempre numa forma determinada de atividade ⁵.

No momento do conceito produzido pelo juízo, do conceito que, para Croce, consiste na referência do individual ao universal, temos, conforme referência feita, o grau lógico. É importante esclarecer que o individual em Croce equivale a intuição, e que o universal não tem sabor abstrato no sentido metafísico, mas, sim, concreto, histórico, imanente e positivo. Isso, porque, em seu sistema, Croce reduz a filosofia ao "historicismo absoluto" onde a Metafísica é eliminada ou simplesmente reduzida à metodologia da História. "O sistema de Croce — afirma Miguel Sciacca — é uma forma de historicismo positivista (positivismo idealista), que nega o valor filosófico da metafísica, cujos problemas são não-problemas ou problemas falsos. Com isso nega a filosofia, reduzindo-a a um mero momento metodológico da história. A importância de Croce é mais cultural que mesmo filosófica ⁶. Encontramos, portanto, em Croce, uma desvalorização do conceito

³FRANCA LEONEL, op. cit., p. 239

⁴Cf. ABBAGNANO NICOLAS, op. cit., pp. 472 a 473.

⁵Cf. SCIACCA MICHELE F., op. cit., ed. castellana, p. 593 a 594.

⁶Ibidem, p. 596.

de ciência, que para ele não passa de pseudo-conceito que possui dentro da economia da vida mental apenas valor pragmático.

Discorrendo sobre as atividades do espírito na filosofia de Croce, diz Padovani: "correspondem ao grau estético e lógico da forma teórica respectivamente o grau econômico e ético da forma prática; o primeiro, volição do particular, do útil; o segundo, volição do universal e do moral. Mediante o grau econômico, Croce explica o conceito abstrato (pseudo-conceito) e explica também o erro (a teoricidade do erro), assim como explica a economia, a política, o direito, etc." ⁷, assuntos esses que fogem de todo aos interesses do presente trabalho. Para complemento desta rápida referência às formas fundamentais do espírito, resta acrescentar que Croce vê, na vida moral como volição do universal, o ponto culminante da vida do espírito. Não se trata, porém, de uma moral transcendente, mas de uma moralidade empírica, imanente ao cotidiano e à História, em coerência com o idealismo imanentista de Croce.

Retornamos aqui às relações da filosofia de Hegel com o pensamento de Benedetto Croce. Vimos que este reprovou a Hegel pela confusão que fez do nexa da realidade dos distintos com a dialética dos opostos. Segundo Croce, Hegel confundiu a distinção e a unidade que existe entre as formas e os diversos graus do espírito com a oposição dialética que se encontra no âmbito de cada grau: belo e feio na arte, verdadeiro e falso na filosofia, útil e inútil na economia, bem e mal na ética. Sobre o assunto em pauta, Humberto Padovani assim se expressa: "Croce aceita as doutrinas fundamentais de Hegel: a teoria da realidade como espírito e a teoria da dialética dos contrários. O espírito é todo o real, o qual é síntese de contrários: de ser e de não-ser, de bem e de mal, de verdade e de falso. No entanto, Croce afasta-se de Hegel pelo fato de que, segundo ele, o espírito não é apenas síntese de contrários, como diz Hegel, mas também síntese, nexa de distintos: de belo, de verdadeiro, de útil, de bem. Isto é, cada uma dessas formas do espírito encerra em si mesma as sínteses

⁷PADOVANI UMBERTO, História da Filosofia, p. 414.

dos contrários (verdadeiro e falso, bem e mal, etc.), mas não se opõe e, portanto, não se une em síntese com as demais formas, mas permanece delas distinta ⁸. Vemos assim que, para Croce, os opostos condicionam-se mutuamente de tal maneira que não existe belo sem feio, verdadeiro sem falso, útil sem inútil e bem sem mal. Existem, sim, os distintos, ou seja, os graus do espírito, que se condicionam apenas na ordem de sua sucessão. E aqui Croce admite, conforme relato feito anteriormente, quatro desses graus que se reagrupam nas duas formas fundamentais do espírito: a teorética e a prática. Conforme vimos, a arte e a filosofia constituem a forma teorética; economia e ética, a forma prática ⁹.

Para Croce, todo o progresso do espírito, que em última análise é a história (historicismo absoluto), se desenvolve em ritmo dialético: dialética dos opostos (Hegel) e *dialética dos distintos*. Em outros termos — escreve Miguel Sciacca — a vida concreta do espírito se explica sempre numa forma determinada de atividade. As suas formas não se negam uma na outra como na dialética dos opostos, onde cada momento é abstrato e é concreto somente na síntese: no seu devir, o espírito conserva as formas, os "graus" que, explicando-se, assume. Isso não compromete sua unidade, pois a unidade concreta na distinção "exclui precisamente o pensamento da distinção como de uma multiplicidade, cujos termos estão um fora do outro, reciprocamente transcendentes. E o exclui precisamente porque cada um dos seus termos, cada forma do espírito é, ao mesmo tempo, por assim dizer, a condição e o condicionado das outras". A dialética dos distintos pode-se representar com a figura do círculo: "circularidade" das formas do espírito ¹⁰. E não se trata de um girar monótono, de uma circularidade inativa ou em pobrecedora. Croce diz que a idéia do círculo não é outra coisa que a verdadeira idéia filosófica do *progresso*, do crescimento perpétuo do espírito e da realidade em si mesma, onde nada se repete salvo a forma do acrescimento ou a circularidade em eterno movimento ¹¹. Reprova o

⁸ Ibidem, p. 414

⁹ Cf. ABBAGNANO NICOLAS, op. cit. pp. 473 a 474.

¹⁰ SCIACCA MICHELE F., op. cit. ed. brasileira, pp. 216 a 217

¹¹ Cf. CROCE BENEDETTO, Breviário di Estetica, p. 78.

ponto de vista de que a vida do espírito possa ser concebida como uma série de departamentos à guisa das "tradicionais faculdades da alma". Para ele, parece muito mais lógico admitir que, tal como ocorre no organismo fisiológico, no qual o sangue circula por todo o corpo num incessante vitalizá-lo e vitalizar-se, também a vida do espírito é um organismo dinâmico, continuamente vitalizado e enriquecido de novos subsídios decorrentes dessa circularidade espiritual. Graças a esse jogo ininterrupto, a esse curso e re-curso, o espírito progride sempre ¹².

Na circularidade das formas do espírito, cada movimento condiciona o movimento subsequente, mas não é por sua vez, condicionado por ele: a filosofia é condicionada pela arte, que lhe fornece seu meio de expressão; a atividade prática é condicionada pelo conhecimento que a ilumina; e, na forma prática, o movimento econômico, isto é, a força e a eficácia da ação, condiciona o movimento ético que dirige a vontade eficaz e praticamente ativa para fins universais. Trata-se, como já dissemos, de um processo vital onde o conteúdo nunca se repete, porque, no percurso de sua circularidade, a vida do espírito é sempre enriquecida pelo conteúdo das precedentes circulações. Nada existe fora do espírito que é um devir contínuo; nada existe fora da história que é precisamente esse progresso e esse devir ¹³.

Croce pretende que o desenvolvimento do espírito, estruturado nos moldes e padrões por ele propostos venha a explicar a autonomia da arte e, ao mesmo tempo elucidar os motivos que induziram tantas correntes do pensamento humano a conceberem-na como algo dependente de elementos e fatores extrínsecos ao processo criador. Refere-se, então, ao hedonismo, ao moralismo, ao pragmatismo, etc. No que concerne à objetividade das várias atividades do espírito, ele assim se expressa: "Se se pergunta qual dentre as várias atividades do espírito, é real, ou se de fato todas seriam reais, é necessário responder que nenhuma delas o é, porque real é apenas a atividade de todas aquelas

¹²Cf. CROCE BENEDETTO, La poesia, Bari, Editori Laterza, 1953, p.29.

¹³Cf. ABBAGNANO, Breviario di Estetica, p. 474.

atividades, que particularmente não repousa em nenhuma: das várias sⁱⁿteses mencionadas — a estética, a lógica, a prática — real é apenas a *a síntese das sínteses*, o Espírito que é o verdadeiro Absoluto, o *actus purus*. Por outro lado, todas essas sⁱⁿteses são reais, na unidade do espírito, no eterno curso e re-curso, que é a sua eterna firmeza e realidade¹⁴. Como se vê, a dialética, unidade das várias fases do desenvolvimento do espírito, apresenta-se para Croce como rigorosa distinção¹⁵.

É com base na sua teoria da *circularidade* que Croce defende o princípio de que "da forma *fantástica* da atividade espiritual se passa à *lógica*, desta à *econômica*, e desta última à *ética*, para recomeçar o ciclo com um retorno à atividade fantástica e assim por diante. De modo que toda a nossa experiência se faz implicitamente presente em qualquer das quatro formas distintas da nossa vida espiritual, mas em cada um desses quatro momentos seria como se cada vez mudasse a diretriz de marcha (ora artística, ora filosófica, ora econômica, ora moral) embora ficando indivisível o conjunto da experiência adquirida e entrando o todo de nossa consciência espontaneamente a serviço ora de uma ora de outra diretriz, ora para desenvolver a atividade artística, ora a filosófica, ora a econômica e ora a ética¹⁶.

Quanto ao conhecimento, este pode ser "intuitivo" ou "lógico". O primeiro é conhecimento por fantasia, do individual, das coisas singulares; o segundo, conhecimento intelectual, do universal, das relações existentes entre os seres que nos cercam. O conhecimento é, pois, produto de "imagens" ou de "conceitos". A arte, primeira forma de conhecimento, é autônoma, prescinde do conhecimento conceitual ou filosófico. Este, por sua vez, depende dos conteúdos do conhecimento intuitivo ou artístico. Já no seu primeiro livro sobre a natureza da arte, logo nas primeiras páginas Croce insiste sobre este ponto¹⁷. E persiste, ao longo de sua obra, de maneira cada vez mais insistente,

¹⁴ CROCE BENEDETTO, Breviario di Estetica, pp. 71 a 72.

¹⁵ Ibidem, p. 73.

¹⁶ GALEFFI ROMANO, op. cit. pp. 100 a 101.

¹⁷ CROCE BENEDETTO, Estetica come scienza dell'espressione... pp.3 a 5.

na consideração de que a arte constitui uma forma de conhecimento autônoma. O problema será por nós retomado oportunamente, ao abordarmos de maneira mais específica a teoria croceana da arte.

2 - A ARTE COMO PRIMEIRO MOMENTO DO ESPÍRITO UNIVERSAL

2.1. *Considerações sobre a natureza da intuição e da expressão.*

Um dos pontos que caracteriza o pensamento de Benedetto Croce é, sem dúvida, a concepção da filosofia como unidade; como um corpo único, compacto e indivisível. Segundo Croce, não existem ciências filosóficas independentes; quando se fazem considerações sobre a Estética, a Lógica ou a Ética, é sempre de toda a Filosofia que se trata. Só por uma conveniência didática ou por uma questão de utilidade prática é que se costuma considerá-las separadamente¹. "A ciência, a verdadeira ciência, que não é intuição mas conceito, não individualidade, porém universalidade, não pode ser outra coisa que ciência do espírito, ou seja, aquilo que a realidade possui de universal: *filosofia*. Se, além desta, se fala de *ciências naturais*, é preciso notar que estas são ciências impróprias, isto é, complexo de conhecimentos arbitrariamente abstratos e determinados"².

Não menos característico em Croce é, a nosso ver, o lugar que a intuição ocupa no contexto de suas reflexões. Para ele, não basta admitir a intuição como uma das duas únicas formas de conhecimento³; não basta, por outro lado, declarar a sua autonomia frente às demais formas ou atividades do espírito⁴. Croce prestigia de tal forma o conhecimento intuitivo que, em última análise, chega ao exagero de fundamentar na intuição todo o conhecimento humano. O fulcro de tudo é para ele, o conhecimento intuitivo. De relance vejamos o papel que a intuição ocupa nas reflexões do pensador italiano.

¹Cf. CROCE BENEDETTO, La Poesia, p. 118.

²CROCE BENEDETTO, Estetica come scienza dell'espressione... pp. 35 a 36

³Ibidem, p. 3.

⁴Ibidem, pp. 4 e 68.

No seu primeiro livro dedicado ao estudo da natureza da arte, Croce diz: "O mundo do acontecido, do concreto, do histórico é o que se chama mundo da realidade e da natureza, compreendendo a realidade que se costuma denominar de espiritual e humana. Todo esse mundo é intuição; intuição histórica se apresentado tal e qual se mostra realisticamente; intuição fantástica ou artística em sentido estrito, se apresentado sob o aspecto do possível ou imaginável"⁵. E se afirma que "só a ciência do conceito é verdadeira"⁶, afirma outrossim que tudo não passa de meras convenções humanas: "São convenções a verdade e a moralidade; o próprio espírito é uma suprema convenção"⁷. Entre- vemos assim que só a atividade espiritual do homem, que é o agente das "convenções" é real para Croce. Daí as duas únicas formas puras e fundamentais de conhecimento para o autor: *o intuitivo e o conceitual*. Esta última, uma decorrência ou prolongamento da primeira.

Ora, se a Ciência ou Filosofia em Benedetto Croce é, em última instância a História, e esta, por sua vez, não passa de um resultado da intuição posta em contato com o conceito, isto é, da arte que, acolhendo em si as distinções filosóficas, permanece todavia concretização e individualidade⁸; se a intuição, conforme nos diz Croce, nos dá o mundo, o "fenômeno", e o conceito nos dá o "noumenon" que para ele equivale ao Espírito⁹, parece-nos claro que tudo se reduz à intuição, já que o espírito não passa de uma "suprema convenção"¹⁰. O certo é que Croce valoriza a intuição e a defende como conhecimento autônomo e ponto de partida para o conceito. Sua teoria da intuição se apresenta como fundamental para a elaboração, consistência e compreensão de todo o seu sistema. Croce procura libertar o conhecimento intuitivo de toda espécie de sujeição ao conceito e realidades afins.

⁵Ibidem, p. 34.

⁶Ibidem, p. 36.

⁷Ibidem, p. 36.

⁸Ibidem, p. 36.

⁹Ibidem, p. 36.

¹⁰Ibidem, p. 36.

O conhecimento — diz o autor — possui duas formas; é *intuitivo* ou *lógico*; por *fantasia* ou por *intelecto*; do *individual* ou do *universal*; das *coisas singulares* ou, então, das suas *relações*; é, em síntese, produto de *imagens* ou produto de *conceitos*¹¹. E passa, em seguida, a defender a autonomia do conhecimento intuitivo, afirmando não ter este necessidade de qualquer apadrinhamento, de qualquer apoio do conhecimento intelectual para fazer valer sua total independência¹². "A impressão de um clarão de luar, retratado por um pintor; o contorno de uma cidadezinha, delineada por um desenhista; um tema musical, brando ou forte; as palavras de uma lírica plangente, ou aquelas com que interrogamos, ordenamos ou nos lamentamos diariamente podem muito bem ser fatos intuitivos sem nenhuma sombra de referências intelectuais"¹³. Afirma, ademais, que até mesmo os conceitos, quando se misturam e se fundem nas intuições, perdem sua autonomia e se transformam em simples elementos intuitivos¹⁴.

Conforme alusão anterior, existem segundo Croce, duas formas únicas e nitidamente distintas de conhecimento: a intuitiva e a lógica ou conceitual¹⁵. A forma intuitiva deve ser essencialmente pura. Isto significa que a intuição nunca pode carregar em si qualquer elemento estranho à sua natureza que se caracteriza precisamente por ser puro conhecedor; nunca pode possuir qualquer rudimento conceitual.

O conceito de intuição, proposto por Croce, não nos parece, todavia, bastante claro. Ele nunca chega a dar uma definição exata daquilo que entende por intuição, e registra o fenômeno da experiência intuitiva na arte sem, contudo, explicá-lo. Para o nosso autor, "intuição significa 'a imagem no seu valor de mera imagem ou pura idealidade da imagem'; exclui, portanto, a distinção entre realidade e irrealidade que é própria do conhecimento conceitual e filosófico. Este

¹¹ *Ibidem*, p. 3.

¹² *Ibidem*, p. 4.

¹³ *Ibidem*, p. 4.

¹⁴ *Ibidem*, p. 4.

¹⁵ *Ibidem*, p. 3.

é sempre realista porque tende a estabelecer a realidade contra a irrealidade, que é própria do conhecimento conceitual e filosófico"¹⁶. Trata-se de um conhecimento por fantasia, do individual, das coisas singulares¹⁷. A intuição é representação de um estado de ânimo ou de um sentimento; é fantasia poética¹⁸, ou produção de uma imagem *sui generis*¹⁹. "É a forma auroral do conhecimento sem a qual não é dado compreender as formas ulteriores e mais complexas"²⁰. De natureza *ingênua* ou auroral, a intuição pura ou artística ignora todo tipo de abstração²¹.

Segundo Romano Galeffi, trata-se de "uma certeza de todo interior, que não deixa, porém, de ser de natureza racional, baseando-se ela sobre a 'razão do coração' de pascaliana memória, que Bergson chamou de *intuição* e sobre a qual também Croce se apóia, quando afirma a teoria dos distintos, ou da circularidade do espírito, ou, ainda, da cosmicidade do espírito"²². Procurando explicitar isto, diz ainda: "Bergson, falando da liberdade humana, afirmara que cada um de nós a percebe como realidade insofismável, mas que, toda vez que se tente fornecer uma demonstração formal desta verdade de todo interior, esta clara visão espiritual logo se desvirtua refragando-se numa série desconexa de imagens espaciais, isto é, em algo que não tem mais nada a ver com a natureza espiritual daquela verdade"²³. E conclui dizendo que com a mesma razão poder-se-ia observar, no âmbito da filosofia croceana, que nós percebemos diretamente, por um simples ato de nossa consciência, que o momento estético ou intuitivo é um mo

¹⁶ABBAGNANO NICOLAS, op. cit., p. 475.

¹⁷Cf. SCIACCA MICHELE, op. cit. ed. brasileira, p. 217.

¹⁸Ibidem, p. 217.

¹⁹Cf. CROCE BENEDETTO, Breviario di Estetica, pp. 27 a 28.

²⁰Ibidem, p. 133.

²¹Ibidem, p. 134.

²²GALEFFI ROMANO, op. cit. p. 125.

²³Ibidem, pp. 125 a 126.

mento real e substancialmente diferente dos momentos lógicos, econômico e moral. Galeffi é do parecer de que, de fato, não podemos disso fornecer uma demonstração a toda prova ou de validade absoluta ²⁴.

Para se ter uma idéia exata da intuição, afirma Croce, não basta reconhecê-la como independente do conceito. Faz-se ainda necessário distingui-la dos fenômenos que afetam o nosso íntimo e que são de todo estranhos à natureza e pureza da intuição que caracteriza o fato estético ou arte propriamente dita. Esses fenômenos são a percepção, a associação, a sensação, a representação, a alegoria, o símbolo etc. Também os conceitos de espaço e tempo são estranhos à natureza da intuição ou puro conhecer ²⁵.

Na qualidade de teorese ou puro conhecer, a intuição se distingue, antes de tudo, de qualquer atividade prática. Também se distingue da percepção ou reconhecimento da realidade acontecida, não correspondendo à apreensão de um objeto qualquer na qualidade de real. Isto, porque a distinção entre realidade e irrealidade é secundária e mesmo estranha à natureza da intuição. "A intuição é unidade indiferenciada da percepção do real e da simples imagem do possível Na intuição não nos contrapomos à realidade externa como seres empíricos, mas objetivamos sem mais nada nossas impressões, quaisquer que elas sejam" ²⁶. Além do mais, a percepção em Croce sempre corresponde a um raciocinar, a um julgar e, como tal, é contrária à natureza do puro intuir ²⁷.

No esforço de separar a intuição de elementos a ela estranhos, Benedetto Croce afirma ainda que os conceitos de espaço e tempo são secundários à intuição, visto que aquilo que se intui numa obra de arte não é a espacialidade nem a temporalidade, mas, sim, o carã-

²⁴ Ibidem, p. 126.

²⁵ Cf. CROCE BENEDETTO, Estetica come scienza dell'espressione... pp. 5 a 10.

²⁶ Ibidem, p. 6.

²⁷ Cf. CROCE BENEDETTO, Breviario di Estetica, pp. 67 a 68.

ter e a fisionomia do individual ²⁸. Por outro lado, "a intuição artística não é, todavia, um fantasma desordenado: possui em si um princípio que lhe confere unidade e significado, e este princípio é o *sentimento*. 'Não é a idéia, mas sim o sentimento que confere a arte a etérea leveza do símbolo: uma aspiração fechada no círculo de uma representação, eis o que é a arte' (Novos ensaios de estética, p. 28). Neste sentido, a arte é sempre *intuição lírica*: é síntese a priori de sentimento e de imagem, síntese da qual se pode dizer que o sentimento sem a imagem é cego, e a imagem sem o sentimento é vazia" ²⁹.

A intuição se distingue também das meras sensações e emoções. A sensação em Croce é mecanismo, matéria inerte e passividade. Alguma coisa que o espírito nunca pode unir a si mesmo, enquanto mera matéria; aquele "quid" que o espírito subjuga, mas não produz. Ela constitui pressuposto indispensável para o conhecimento e a atividade humana. "A mera matéria nos dá a animalidade, o que existe de cruel e impulsivo no homem, não o domínio espiritual que caracteriza a humanidade" ³⁰. Defende a existência de uma profunda diferença entre a *matéria* e a *forma*, considerando esta, algo de natureza interior que tende a abraçar a matéria, transformando-a e transfigurando-a. A forma é atividade espiritual ou intuitiva; a matéria é o conteúdo de nossas intuições. "Existe quem confunda a atividade espiritual do homem com a metafórica e mitológica atividade natural, que é mecânica e diferente da atividade humana" ³¹. Em *Problemas de Estética*, ele diz: "Sensações e emoções são certamente fatos estéticos, quando transfigurados em *intuições*; contrariamente, porém, nada têm a ver com a Estética, quando são entendidas como categorias naturalistas. Uma sensação ou uma emoção, conforme vem apresentada pelo naturalismo e pela psicologia empírica, constitui um complexo, um amontoado, um verdadeiro caos de momentos intuitivos, intelectivos e práticos: constitui, simultaneamente, intuição, reflexão, impulso em direção a um fim: direi que tu-

²⁸ Cf. CROCE BENEDETTO, Estetica come scienza dell'espressione... pp. 6 a 8.

²⁹ ABBÀGNANO NICOLAS, op. cit. p. 475.

³⁰ CROCE BENEDETTO, Estetica come scienza dell'espressione... p. 8.

³¹ Ibidem, p. 9.

do aquilo é o espírito desordenado e depauperado. Porém, a sensação distinta de elementos intelectivos e práticos, a sensação pura, verdadeira e pura — que no caso vem a corresponder justamente à matéria ou sensação trabalhadora e elaborada pelo espírito — possui caráter estético e é nada mais que intuição" ³². A intuição não é simples sensação, mas uma associação de sensações, síntese a priori, decorrente da atividade do espírito, e nunca um aglomerado de sensações que se caracteriza pela passividade ³³. Percebe-se que, para Croce, é a forma como atividade espiritual que trabalha a matéria das sensações dando-lhe aquele cunho todo especial, aquele toque sui generis, que segundo ele, distingue a verdadeira intuição de outros elementos efêmeros, estranhos à natureza da mesma.

Na problemática da distinção entre intuição artística e meras imagens representativas Croce notifica que "certos psicólogos são levados a distinguir, da sensação, alguma coisa que não constitui mais sensações, mas também ainda não é o conceito intelectivo: a *representação* ou *imagem*. Que diferença existe entre a imagem ou representação, a que eles se referem, e o nosso conhecimento intuitivo? Muita e nenhuma: o termo "representação" é muito equívoco. Se com esta palavra se vem a entender alguma coisa trabalhada e projetada sobre o fundo psíquico das sensações, a representação é intuição (ou conhecimento teórico puro). Se, pelo contrário, vem concebida como sensação complexa, aí voltamos a considerá-la como aquela sensação rude (ou não ainda elaborada esteticamente pelo espírito), que não muda de qualidade porque rica ou pobre, efetuando-se num organismo rudimentar ou num organismo desenvolvido e pleno de traços de sensações passadas. Mesmo definindo a representação como produto de segundo grau, frente à sensação que seria de primeiro grau, não se remedia aquele equívoco. Que coisa significa, aqui, segundo grau? Diferença qualitativa formal? Neste caso, representação é elaboração da sensação, e por isso intuição. Seria maior complexidade e complicações, diferença

³² CROCE BENEDETTO, Problemi di Estetica, p. 480.

³³ Cf. CROCE BENEDETTO, Estetica come scienza all'espressione... pp. 9 a 10.

quantitativa e material? Neste outro caso a intuição seria novamente equiparada à sensação rude" ³⁴. Como se pode observar, a diferença entre intuição e representação é apenas qualitativa formal (conhecimento de primeiro grau, como diz Croce), e não, quantitativa. É intuitiva a imagem que, apresentando-se como elaboração de sensação, atinge o grau de conhecimento puro sem, todavia, ampliar-se a nível conceitual. Mas existe uma maneira segura de distinguir a representação artística de outras imagens representativas que não atingem a pureza da imagem intuitiva. Para o autor, a verdadeira intuição é também, e ao mesmo tempo, *expressão*. Aqui reside o fulcro de distinção entre a intuição artística ou ato espiritual puro e outros tipos de representações que não atingem a pureza do intuir artístico. Sobre isto falaremos mais adiante, em um item à parte.

A defesa do caráter puro da intuição artística, ponto este enfocado por Croce em sua primeira obra, volta a ser defendido em outros escritos posteriores. Aliás, diga-se também de passagem que as teses propostas e defendidas por ele, especificamente aquelas ligadas à teoria da arte como intuição e expressão, não sofreram grandes modificações, a rigor permaneceram sempre as mesmas no que diz respeito a pontos essenciais ³⁵. Alguns aspectos foram acrescentados e desenvolvidos, mas sempre dentro do espírito da tese anterior; sempre no ângulo de sua primeira exposição que se caracteriza por apresentar a arte como sendo essencialmente intuição e expressão, conforme alusão feita acima. Dentre esses pontos posteriormente apresentados e desenvolvidos, poderíamos citar o caráter puro ou essencialmente teórico da intuição; a demonstração do caráter *lírico* da intuição pura; a defesa do seu caráter *cósmico* ou *universal*, etc. Todas, doutrinas já em germe no seu primeiro trabalho, conforme testemunho do próprio autor ³⁶.

Voltando ao nosso assunto, Croce faz nítida distinção entre a imagem genuína ou pura imagem da arte e outros tipos de imagens que ele denomina de espúrias ou falsas; entre a intuição e o simples

³⁴ Ibidem, p. 10.

³⁵ Cf. ABBAGNANO NICOLAS, op. cit. p. 472.

³⁶ Cf. CROCE BENEDETTO, Estetica come scienza dell'espressione..., Avvertenza de 1921, pp. VII a VIII.

imaginar que não é arte ou conhecimento teórico puro. Esta é a tese que o nosso autor defende, quando assim se expressa: "Na verdade, a intuição é produção de uma imagem, e não de um amontoado incoerente de imagens, que se obtenha do evocar de antigas imagens, do deixá-las arbitrariamente seguir uma após outra, com o combinar, mediante um ato caprichoso, uma imagem com a outra, ligando por exemplo a cabeça de um homem à cerviz de um cavalo e arquitetando assim dessa maneira uma espécie de jogo pueril"³⁷. Essa espécie de brinquedo constitui para Croce algo caprichoso e inteiramente arbitrário, e como tal vai de encontro à natureza própria da intuição, cuja imagem caracteriza-se, antes e acima de tudo, por ser conhecimento puro.

Na defesa da imagem intuitiva como algo distinto de outras imagens representativas, Croce faz alusão à Poética aristotélica que, segundo ele próprio, já se manifestava no avaliar essa diferença entre a intuição e a fantasia. Refere-se, então, ao antigo uso do conceito de *unidade*, comportando em si a exigência de que a obra de arte se caracterizasse pela proporcionada harmonia e impecável singularidade, aspectos esses que marcaram a arte grega, dando-lhe um cunho todo especial e características próprias e inconfundíveis. Mais precisamente, ele diz: "Ao exprimir essa distinção entre a intuição e a fantasia, a velha Poética se servia especial do conceito de *unidade*, exigindo que todo trabalho artístico fosse *simplex et unum*, ou, por afinidade, se caracterizasse pela unidade na variedade, ou seja, que as múltiplas imagens reencontrassem o próprio centro e fundamento numa imagem complexa"³⁸. Faz igual referência à estética do século XIX que de uma maneira mais precisa usou o conceito de *fantasia* no sentido de particular faculdade artística, e *imaginação* como faculdade alheia à genuína natureza da arte³⁹.

Benedetto Croce defende a tese da identidade entre intuição e expressão. Conforme alusão feita, a expressão, corpo da intuição, constitui, para o autor, fulcro de distinção entre a imagem verdadeira ou intuitiva e outros tipos de imagens falsas ou não ar-

³⁷ CROCE BENEDETTO, Breviario di Estetica, p. 27.

³⁸ Ibidem, p. 27.

³⁹ Ibidem, p. 27.

tística. Já na sua primeira obra, Croce assim se expressa: "Toda verdadeira intuição ou representação é, ao mesmo tempo, *expressão*. Aquilo que não se objetiva em uma expressão não é intuição ou representação, mas sensação e naturalidade. O espírito não intui a não ser fazendo, formando, exprimindo. Quem separa a intuição de expressão, não consegue jamais uni-las" ⁴⁰. E volta a defender esse princípio em todos os seus escritos publicados sobre a natureza da arte. Aqui, bastaríamos aludir à sua última publicação, *A Poesia*, onde ele afirma que a intuição nunca é verdadeiramente intuição sem a expressão em que se encarna positivamente. Não se trata, porém, de uma expressão naturalista, mas essencialmente espiritual: trata-se de uma expressão do espírito ⁴¹. Croce afirma que o ato de intuir sentimentos e paixões passa da obscura razão da alma (psique) à clareza do espírito contemplador. Nesse processo cognoscitivo, é de todo impossível distinguir a intuição da expressão. Uma nasce com a outra, no mesmo instante, já que não se trata de dois fenômenos à parte, mas uma realidade única e incindível ⁴².

Caracterizando-se pela forma, a imagem intuitiva se distingue ainda do fluxo sensitivo, da matéria psíquica, de tudo aquilo que se sente e que se sofre. Que restará então? Apenas a matéria psíquica como *forma*, síntese estética das impressões, ou seja, como matéria elaborada, transfigurada a expressa pelo espírito. Segundo Benedetto Croce, isso é o bastante. A expressão caracteriza-se por ser essa forma; uma espécie de tomada de posse ou um assumir o conteúdo ou matéria da intuição. "Intuir é exprimir, e nada mais (nada mais nada menos) que *exprimir*" ⁴³.

Finalizando a presente consideração, resta salientar que a intuição e a expressão em Croce identificam-se com a arte que é o primeiro momento do espírito universal ⁴⁴. Mas precisamente, a arte é

⁴⁰ CROCE BENEDETTO, Estetica come scienza dell'espressione... p. 11.

⁴¹ Cf. CROCE BENEDETTO, La Poesia, p. 5.

⁴² Cf. CROCE BENEDETTO, Estetica come scienza dell'espressione... pp. 11 a 12.

⁴³ Ibidem, p. 14.

⁴⁴ Ibidem, Avvertenza de 1921, p. VII.

intuição ou representação de um estado de ânimo, ou de um sentimento que encontrou a sua *expressão* numa imagem ⁴⁵. Croce a considera como uma teoria ou contemplação e, como tal, a arte pertence à forma teórica do espírito. Na qualidade de intuição e expressão, a arte se distingue de todas as demais formas e atividades do espírito.

2.2. *Sobre a questão do conteúdo e da forma na arte como intuição e expressão.*

Chegamos agora ao ponto que nos interessa mais de perto, ao fato estético ou arte propriamente dita, tal como se mostra na conceituação de Benedetto Croce.

Como já tivemos oportunidade de ver, o autor identifica a arte com o conhecimento intuitivo ou expressivo, visto que, para ele, as características do fato estético ou artístico são em tudo idênticas às características da intuição e da expressão, não admitindo, entre uma e outra, nenhuma diferença específica. Não se trata de conceber a arte como um tipo particular de intuição, em meio a outros tipos que não gozem do privilégio de ser ato estético. Croce é radical nesse ponto: a arte é *intuição*, pura e simplesmente.

Para o autor, entre a intuição que se diz comum e aquela que se denomina artística, não existe uma diferença intensiva, uma diferença de graus ou qualitativa, mas apenas extensiva, ou seja, diferença quantitativa. Sendo assim, "a intuição de um modesto conto popular de amor, que fale a mesma coisa ou um pouco mais que uma simples declaração de amor, tal como brota dos lábios de milhares de homens comuns, pode ser intensivamente perfeita na sua singela simplicidade, ainda que, extensivamente, muito mais reduzida que a complexa intuição de um canto amoroso de Giacomo Leopardi" ¹. Em outra passagem posteriormente escrita, o autor afirma que "uma pequena poesia é

⁴⁵Cf. CROCE BENEDETTO, Breviario di Estetica, p. 63.

¹CROCE BENEDETTO, Estetica come scienza dell'espressione... p. 16.

esteticamente igual a um poema" ². Toda diferença, portanto — diz Croce — é quantitativa e, como tal, indiferente à filosofia, *scientia qualitatum*" ³.

Conforme alusão feita, Croce define a Estética como "ciência da intuição" ⁴. E, para ele, da mesma forma que, fisiologicamente falando, toda célula é organismo e todo organismo é célula ou síntese de células, da mesma forma que "não existe uma fisiologia dos pequenos animais e uma outra dos grandes, ou uma química das pedras e uma outra das montanhas, assim também não existe uma ciência da pequena intuição e uma outra da grande, uma da intuição comum e uma outra da artística, mas apenas uma Estética, ciência do comportamento intuitivo ou expressivo que é o fato estético ou artístico" ⁵. Os limites das intuições e das expressões denominadas de arte, frente às que vulgarmente são qualificadas de não-arte, são pois, apenas extensivos, quantitativos, empíricos e, como tais, não são definíveis ⁶.

Também o gênio artístico se apresenta como alguém "quantitativamente" mais dotado que os demais homens comuns. A "qualidade" da intuição que individualiza o gênio ou super-dotado, é em tudo idêntica à que caracteriza a natureza da fantasia de todos os homens. Só assim entenderemos — diz Croce, a sentença popular que afirma: "Os grandes artistas nos revelam a nós mesmos". O autor assegura que tal não seria possível caso não existisse perfeita identidade de natureza entre a intuição de ambas as partes, ou seja, se a natureza da intuição do gênio e do homem comum não fosse a mesma ⁷.

Sobre o problema do conteúdo e da forma na Estética, sabe-se que é ponto bastante discutido por Croce, e aqui parece-nos ne-

²CROCE BENEDETTO, Breviario di Estetica, p. 58.

³CROCE BENEDETTO, Estetica come scienza dell'espressione... p. 16.

⁴Ibidem, p. 17.

⁵Ibidem, p. 17.

⁶Ibidem, p. 16 a 18.

⁷Ibidem, p. 18.

cessário fazer algumas alusões a respeito.

O autor esclarece que, na qualidade de intuição, as obras de arte possuem algo de comum: a *forma*. O elemento diferencial pelo qual essas mesmas obras se distinguem entre si, chama-se *matéria*. Porém, o que existe de fato é a forma, na qual reside a essência da arte. A matéria para Croce não passa de um conceito vago, forjado por abstração para um fim determinado, e que não tem nenhum valor a não ser em vista daquele determinado fim. O conceito de matéria serve, então, para esclarecer, por contraste, que a essência da arte reside na forma. O conceito de matéria não designa, portanto, uma realidade efetiva⁸.

Croce reprova, assim, a tese que faz consistir o fato estético apenas na matéria ou conteúdo da arte, ou seja, nas simples impressões⁹. Tampouco admite a que define a arte como produto da junção de conteúdo e forma ou soma de impressões e expressões¹⁰. A arte como tal, segundo Croce, caracteriza-se por ser essencialmente forma ou atividade espiritual da expressão: "No ato estético a atividade expressiva não se une diretamente às impressões, dado que, antes, estas passam por um processo de formulação e elaboração por parte da atividade expressiva para então poderem unir-se à mesma. Na expressão, elas se recompõem da mesma maneira que a água depositada em um filtro: continua a mesma; todavia, purificada e reconstruída. O ato estético é, assim, forma, e nada mais que forma"¹¹. A matéria ou conteúdo seria apenas a emocionalidade ainda não elaborada esteticamente ou as impressões, ao passo que a forma é a elaboração, ou seja, a atividade espiritual da expressão. Esta expressão estética caracteriza-se por ser síntese a priori onde, conforme Croce, é inteiramente impossível distinguir aquilo que é primário daquilo que é secundário, as impressões imediatas das mediatas. Na expressão, todas as impressões se igualam, no mesmo instante em que são estetizadas¹².

⁸ Cf. CROCE BENEDETTO, Problemi di Estetica, p. 479-

⁹ Esclarecemos que Croce usa muitas vezes o termo matéria como sinônimo de conteúdo da arte.

¹⁰ Cf. CROCE BENEDETTO, Breviario di Estetica, pp. 36 a 40.

¹¹ CROCE BENEDETTO, Estetica come scienza dell'espressione... p. 19.

¹² Ibidem, pp. 21 a 22.

Croce considera importante e mesmo indispensável a compreensão do relacionamento de conteúdo e forma nos termos em que ele propõe. "Entender a relação de conteúdo e forma na arte é começar a entender a síntese a priori, da intuição e expressão, e começar a superar, simultaneamente, o materialismo e o dualismo espiritualístico: a entender a empiricidade das classificações dos gêneros literários e das artes, atingindo, assim, um certo grau de conhecimento da diferença que existe entre o procedimento naturalístico e o filosófico"¹³. Isto, porque, conforme veremos mais adiante, a matéria em Croce coincide com o conteúdo que, por sua vez, se faz uma só coisa com a forma¹⁴.

Conforme alusão feita, Croce foi um simpatizante dos ensinamentos estéticos de Francesco De Sanctis. Dele herdou a concepção da arte como forma ou intuição pura¹⁵.

A arte como intuição equivale, para Croce, à arte como forma. A forma ou expressão é que determina com exatidão o artista. "Ao poeta, ao pintor que falta a forma falta tudo, justamente porque falta a *si mesmo*. A matéria poética corre nas almas de todos: mas só a expressão ou forma individualiza o artista. E aqui se encontra a verdade da tese que nega à arte qualquer conteúdo, entendendo-se por conteúdo o conceito intelectual. Neste sentido, colocando-se "conteúdo" igual a "conceito", é certo que, além da arte não consistir no conteúdo, também *não possui conteúdo*"¹⁶. Não nos esqueçamos de que o conceito em si é indiferente e mesmo contrário à natureza da arte. Para Croce, no fato estético o que se conta como conteúdo são as impressões, quaisquer que elas sejam. Esse conteúdo, indiferente ao fato

¹³ CROCE BENEDETTO, Breviario di Estetica, p. 2.

¹⁴ Cf. CROCE BENEDETTO, "Estetica e Storia dell'Estetica". Em, Conversazioni Critiche, serie terza, Bari, Editori Laterza, 1951, p. 14.

¹⁵ Cf. CROCE BENEDETTO, Breviario di Estetica, p. 25.

¹⁶ CROCE BENEDETTO, Estetica come scienza dell'espressione... p. 30.

de ser impressão conceitual, religiosa, moral, etc. — passa, conforme vimos, por um sério processo de purificação e elaboração e, por sua vez, é totalmente assumido pela forma que caracteriza a arte.

Croce afirma que "o pintor é pintor porque vê aquilo que outros apenas sentem, ou entrevêm, mas não vêem de fato"¹⁷. Tomando por base este e outros pontos de suas reflexões, podemos dizer que, no fato estético, o artista se torna transparente a si mesmo e exprime na individualidade da forma a universalidade de seu conteúdo, uma vez que, graças à circularidade das formas fundamentais do espírito, é ele portador de experiências que atingem dimensões universais e totalitárias. No exprimir a si mesmo, o artista se transporta para a sua obra, projeta-se sobre a tela e, assim, determina com exatidão em que consiste verdadeiramente a arte. A forma ou atividade espiritual da expressão que caracteriza a arte é esse poder *sui generis* de projetar na individualidade (e de maneira espiritualizadora ou teórica) a universalidade de um conteúdo. Esse conteúdo universal (matéria poética) é comum a todos; a extraordinariedade reside no poder que o artista possui de transportar-se para a tela juntamente com a síntese cósmica¹⁸ de um mundo vivido e sentido. A nosso ver, o conteúdo aí se lhe apresenta como algo que possui sua fonte na vida pré-conceitual do intelecto. Trata-se, conforme veremos, de um conhecimento bárbaro, ingênuo, selvagem, primitivo.

Segundo Croce, a distinção que algumas escolas estéticas¹⁹ costumam fazer entre o conteúdo e a forma na arte constitui um entrave ao progresso da Estética, ciência da intuição e da expressão, uma vez que impede de se penetrar na verdadeira natureza do fato estético ou artístico²⁰. Admite, sim, "que conteúdo e forma devam muito bem separar-se na arte, mas não possam separadamente qualificar-se como

¹⁷ Ibidem, p. 13.

¹⁸ Sobre o caráter cósmico da arte na concepção estética de Benedetto Croce, falaremos em um item à parte.

¹⁹ O autor faz referências, no caso, às Escolas: Gestaltista e Formalista. Sobre o assunto, cf. Benedetto Croce, Breviário di Estetica. p. 43.

²⁰ Ibidem, p. 36 a 45.

artísticos, exatamente por ser artística apenas a relação de ambos, ou seja, a unidade de conteúdo e forma, entendida, não como unidade abstrata e morta, mas como a unidade concreta e vital que constitui a verdadeira síntese a priori" ²¹. Esta faz com a arte se identifique com a intuição pura ou conhecimento teórico.

A arte é, assim, uma atividade de natureza espiritual e uma especial atividade teórica (já que não se trata daquele outro conhecimento teórico que se denomina de conceitual ou lógico). Na arte como intuição e expressão não se podem conceber variabilidades e divisões. A expressão artística, justamente por ser de especial natureza teórica, não comporta em si classificações à maneira de modos e graus. Quanto à questão da variabilidade, afirma Croce que "variam apenas as impressões ou seja, o conteúdo: todo conteúdo é diverso de todos os demais conteúdos, porque na vida nada se repete; e ao variar ininterrupto dos conteúdos corresponde a variedade irreduzível das formas expressivas, sínteses estéticas das impressões" ²². Afirma outrossim que o fato estético possui sempre a sua expressão própria e inconfundível; isto, porque a intuição, justamente por ser intuição e não conceito, só pode ser expressa de uma única maneira ²³. E se existem vínculos de semelhanças das expressões e das obras de arte em comparação umas com as outras, trata-se sempre de uma semelhança comparada à que se observa entre os indivíduos; uma semelhança que jamais poderá ser fixada com determinações conceituais (às quais se aplicam as identificações, a subordinações, a coordenação e as outras relações dos conceitos) mas que consiste simplesmente naquilo que se chama "aspecto familiar" derivado das condições históricas das obras de arte, ou da afinidade da alma dos artistas ²⁴.

A arte apresentada como intuição e expressão ou como fantasia criadora, supera, conforme Croce, o tumulto passional e abre ca

²¹ Ibidem, p. 40.

²² CROCE BENEDETTO, Estetica come scienza dell' espressione... p. 76.

²³ Ibidem, p. 81.

²⁴ Ibidem, pp. 81 a 82.

A arte apresentada como intuição e expressão ou como fantasia criadora, supera, conforme Croce, o tumulto passional e abre caminho à crítica e à especulação. Para maior clareza das reflexões feitas até aqui, e de outras que seguir-se-ão no desenrolar do presente trabalho, parece-nos necessário esclarecer que os termos *visão, imaginação, fantasia, contemplação, representação, figuração*, etc., constituem todos, para Croce, iguais sinônimos de intuição como primícias de conhecimento ou arte propriamente dita ²⁵.

Na arte, repetimos, como em toda atividade espiritual, não existe dualidade de elementos mas, sim, unidade de forma. Tratando-se, como é o caso, de uma unidade ou ato substancial, aquilo que é pressuposto pela forma não é, a rigor, o seu conteúdo (que em última análise constitui uma única coisa com a forma), mas sim a matéria como caos ²⁶, que é justamente aquilo que se põe como existente antes da criação artística e que, enquanto existe, se reencontra, não em ser caos, mas em ser cosmo ou parte do mundo real; o que significa dizer que a matéria, pré-existente à intuição, só é reconhecida através desta ao submeter-se ao processo de criação artística. Croce acredita que nesta colocação se encontre a chave solucionadora do problema do conteúdo e da forma na arte ²⁷. O que consideramos até aqui equivale a dizer que ele apresenta como distintos dois momentos: chama ao primeiro "impressão" ou "sentimento" e, às vezes, "matéria"; e ao segundo, "expressão" ou "intuição" ou "forma". Não se fixando apenas nisso, procede antes a demonstrar que a arte é a unidade dos dois momentos, e que a intuição pura é sempre intuição do sentimento, e por isso mesmo, intuição lírica; e que a matéria passional é, nesta, elevada a forma teorética. Com isso pretende Croce que a matéria passional

²⁵ Cf. CROCE BENEDETTO, Breviario di Estetica, p. 12.

²⁶ Aqui, por exemplo, Croce faz nítida distinção entre a matéria e o conteúdo da arte. Na presente passagem ele usa o termo "matéria" como sinônimo daquilo que se põe existente (caos) antes das impressões que constituem o verdadeiro conteúdo do fato estético.

²⁷ Cf. CROCE BENEDETTO, "La dualità di 'contenuto' e 'forma' estranea all'Estetica e propria della teoria della letteratura". Em, Discorsi di varia Filosofia, Bari, Editori Laterza, 1945, pp. 255 a 257.

(no caso, as impressões) desapareça como matéria e se faça conteúdo coincidente com a forma. Conforme aludimos, de maneira alguma admite, aí, um dualismo ²⁸.

Identificando-se com a intuição, a arte se lhe apresenta como uma realidade pura. Aqui, porém, ele faz um alerta para que esta conceituação não seja interpretada de maneira equívoca. Dizer "arte pura" equivale a dizer simplesmente "arte". O conceito "puro" não significa que a arte não deva possuir ou não possua um conteúdo (pois em tal caso, não existiria); significa apenas que o possui dominado e expresso de maneira perfeita, conteúdo e forma constituindo substancialmente uma única e incindível realidade ²⁹.

A unidade de conteúdo e forma na arte é vista por Antonio Gramsci "como um dos mais notórios exemplos de incapacidade crítica no situar a história dos conceitos e no identificar seus verdadeiros significados segundo as diversas teorias" ³⁰. Diz Gramsci que a identificação de conteúdo e forma, defendida por Benedetto Croce, por partir de pressupostos idealistas e usar terminologia idealista, é falha, dado que "conteúdo" e "forma" não possuem de fato aquele significado que lhes atribuiu o defensor da mencionada tese ³¹. E argumenta: "O fato de que forma e conteúdo se identifiquem significa que, na arte, o conteúdo não é 'argumento abstrato', ou seja, a intriga novelasca e a massa particular de sentimentos genéricos, mas a arte mesma uma categoria filosófica, um momento 'distinto' do espírito, etc. Muito menos 'forma' significa 'técnica', como supõe o *Ensaio* ³². Conforme vemos, na presente passagem o crítico discorda da síntese a priori de conteúdo e forma na arte. Diz que o "conteúdo" da arte na concepção estética de Croce equivale a sentimentos vagos e genéricos e que

²⁸ Cf. CROCE BENEDETTO, "Estetica e Storia dell'Estetica". Em, Conversazioni critiche, serie terza, p. 14.

²⁹ Cf. CROCE BENEDETTO, Problemi di Estetica, p. 101.

³⁰ GRAMSCI ANTONIO, "Sobre el arte". Em, El Materialismo Historico y la Filosofia de Benedetto Croce. Argentina, Editorial Lautero, 1958 p. 169.

³¹ Ibidem, p. 169.

³² Ibidem, p. 169.

a "forma" aí se confunde com a técnica. Exige que na identificação de conteúdo e forma o conteúdo venha a constituir a arte mesma, um particular momento do espírito.

Em resposta à crítica de Gramsci, fundamentados no que vimos sobre a natureza do conteúdo e da forma e sobre a síntese que une esses dois elementos, na conceituação croceana, afirmamos que o conteúdo artístico em Benedetto Croce constitui algo real, de natureza *sui generis* (as impressões), e não "argumento abstrato e enredo no velesco" como apreoga o crítico. Em Croce, conteúdo não significa "massa particular de sentimentos genéricos", mas o sentimento ou o estado de ânimo do artista em toda a sua extensão e profundidade, observado *sub specie intuitionis* ³³. Contrariamente ao que insinua Gramsci, o fato artístico em Croce identifica-se com a forma, que por sua vez assume e absorve o conteúdo, tornando-se assim uma única e inseparável realidade com o mesmo: a arte "é expressão de toda a personalidade do artista, como também de suas idéias filosóficas, morais e religiosas. O que importa na obra de arte é que estas se transformem em pura forma estética; daí porque é poesia a *Divina Comédia*, malgrado contenha todo mundo intelectual, ético e político de Dante" ³⁴. Na concepção croceana, a arte constitui, de fato, um momento "distinto" do espírito; um particular momento, o primeiro da atividade criadora do espírito. Em última análise, na arte, o que se conta é o conteúdo transfigurado pela forma. Vale salientar que o autor não identifica a "forma" com a "técnica". A primeira é, conforme vimos, de natureza essencialmente teorética; a técnica, ao invés, caracteriza-se por ser prática, e, por isso mesmo oposta à forma. A intuição, diz Croce, é tão oposta à técnica que se pode mesmo ser grande artista e mau técnico ³⁵. Ora, sabemos que, no autor, intuição é sinônimo de forma. Quanto ao fato de Croce identificar conteúdo e forma na arte, partindo de pressupostos idealistas e usando terminologia idealista", parece-nos, todavia, que

³³Cf. CROCE BENEDETTO, Breviario di Estetica, p. 41.

³⁴CROCE BENEDETTO, citado por: CARLINI ARMANDO, em: Historia de la Filosofía, Madrid-México, Ed. Rialf, 1965, p. 374.

³⁵Cf. CROCE BENEDETTO, Breviario di Estetica, p. 46.

é justamente do ponto de vista idealista que devemos avaliar e julgar o pensamento estético do autor.

Concluindo, a arte em Croce caracteriza-se por ser essencialmente forma teórica ou atividade espiritual da expressão; caracteriza-se por ser síntese a priori de sentimento e de imagem. Na forma, que é síntese estética das impressões, reside a essência da arte. Na arte, portanto, o conteúdo ministrado pelo sentimento é então transfigurado e elevado à pura forma que equivale a imagem ou expressões que representam a libertação e a catarse da passionalidade. Croce exclui o ato prático do estético. Classifica de errônea toda e qualquer teoria que tenha a pretensão de agregar à atividade artística a atividade prática, ou que procure nesta introduzir as leis que regem a primeira. Para ele, são distintas na sua essência as naturezas do ato prático e do ato estético; nem de leve se misturam, dado que são diametralmente opostos³⁶. "Se quisermos assumir uma posição idealista em estética — diz Felice Bataglia — não encontramos nada de melhor que defini-la como aquela que possui 'o ato intuitivo perfeito'. Nessa perfeição do ato intuitivo não existem cisões de forma e de conteúdo, de matéria da arte e de estilo; não existe lugar para juízos que comportem um exórdio crítico: conteúdo em si, mero estilo, crítica e juízo, ficam fora da arte e além da arte! As consequências já as sabemos: é 'a arte pura', na qual o êxtase substancia o estado de ânimo de quem a vive ou revive, a lírica cósmica e individual que se adquire como em um *raptus* de translúcias palavras e de largo canto"³⁷.

2.3. A Arte como primeiro momento do espírito universal

Aludimos ao fato de que Croce prefere a arte à metafísica e à ciência. Raciocina nos termos de que, enquanto as ciências nos são úteis, a arte nos fornece a beleza; enquanto as ciências nos ar-

³⁶Cf. CROCE BENEDETTO, Estetica come scienza dell'espressione... p. 56.

³⁷BATTAGLIA FELICE, op. cit. pp. 145 a 146.

rastam do individual e do real para um mundo de transcendentes abstrações e de convencionais conclusões de pouca ou nenhuma importância prática, a arte nos leva à pessoa particular e ao fato. É ainda a arte que nos transporta ao universal filosófico intuído sob a forma de individual concreto ¹. Nossa atenção volta-se, aqui, para os ensinamentos estéticos de Hegel. O filósofo germânico já conceituara a arte como sendo "a manifestação sensível da idéia". Em seu livro Estética, ele diz: "... A arte difere da religião e da filosofia pelo poder de dar, das idéias elevadas, uma representação sensível que no-las torna acessíveis. O pensamento penetra nas profundidades de um mundo supra-sensível que o põe, como um além, à consciência imediata e à sensação direta; procura com inteira liberdade, satisfazer as suas exigências de conhecimento erguendo-se acima do aquém que a realidade finita representa. Mas a tal rotura, operada pelo espírito, segue-se uma conciliação, também pelo espírito operado. De si mesmo o espírito extrai as obras artísticas que constituem o primeiro anel intermédio destinado a ligar o exterior, o sensível e o perecível ao pensamento puro, a natureza e a realidade finita com a liberdade infinita do pensamento compreensivo" ². O pensador italiano não se pronuncia filiado a Hegel no apresentar a arte como manifestação sensível ³ da idéia. Todavia, Kant e Hegel são apresentados, a justo título, como verdadeiros criadores dessa idéia.

A origem da arte, em Croce, reside no poder de formar imagens. "A arte é governada unicamente pela imaginação: as imagens constituem a sua única riqueza. A arte não classifica os objetos, não os pronuncia reais ou imaginários, não os qualifica, não os define; sente-os e os representa. Nada mais. E por isso, enquanto colhe o real sem alterações e falsificações, a arte é *intuição*; e, enquanto os oferece na sua imediação, não ainda mediatizado e esclarecido pelo con-

¹Cf. CROCE BENEDETTO, Problemi di Estetica, p. 14.

²HEGEL, J. G.F., ESTÉTICA — idéia e o ideal — vol. I, trad. de O. Vi torino, Lisboa, Guimarães Editores, 1972, p. 42.

³Mais uma vez chamamos aqui a atenção para o fato de que o "sensível" como sinônimo de "plástico" é secundário à arte, conforme conceituação de Croce. No autor, a verdadeira imagem artística caracteriza-se por ser de natureza essencialmente espiritual e interior.

ceito, deve-se dizer *intuição pura*"⁴. Dado que a imaginação precede ao pensamento e constitui mesmo a base necessária da conceituação lógica, a atividade estética ou capacidade de formar imagens, é anterior à atividade lógica ou conceitual. Segundo o parecer de alguns estudiosos, tal ponto de vista sustentado por Croce equivale a afirmar que o homem torna-se artista logo que imagina e muito antes que raciocine. De fato, em Croce a imaginação (grau estético) é a primeira da atividade do espírito. Conforme vimos, o autor proclama uma relativa autonomia desse grau teórico. A rigor, isso vem a significar que o artista se define como tal, no exato instante em que começa a usar a faculdade imaginativa.

A arte, a poesia, a intuição e a expressão em Croce constituem o momento bárbaro e ingênuo que ocorre perpetuamente na vida do espírito universal; uma infância não cronológica, porém ideal⁵. Trata-se sempre de uma teoria ou contemplação; e, como tal, a arte é atribuída à forma teórica do espírito. A intuição no entanto significa a imagem no seu valor de mera imagem ou pura idealidade da imagem. Entrevemos, assim, que Croce exclui a distinção entre realidade e irrealidade no âmbito interior da arte dado que tal distinção se lhe apresenta como própria do conhecimento conceitual e filosófico, e, portanto, estranha à natureza da arte que não pode ser outra coisa que intuição pura.

Croce diz que a arte como intuição colhe a palpitante realidade, porém sem se aperceber disso, e por isso mesmo não a colhe verdadeiramente: é um conhecimento que ainda não possui consciência de si mesmo. Como não se deixa inquietar pelas constantes abstrações do intelecto, não cai no erro e na falsidade; mas não se apercebe desse não cair em erros e enganos.

Se a arte constitui a primeira e mais ingênuo forma de conhecimento, não pode dar plena satisfação à necessidade cognoscitiva do homem. Daí porque Croce conclui que a arte não pode constituir

⁴CROCE BENEDETTO, Problemi di Estetica, p. 15.

⁵Ibidem, p. 17.

o fim último do espírito teórico que sempre aspira a conhecimentos mais profundos. A arte se lhe afigura como uma espécie de sonho da vigília cognoscitiva. A efetuação desta constitui a vigília: não mais a liricidade ou intuição, porém o conhecimento; não mais a imagem, mas o juízo. Sem a intuição, o pensamento não existiria. Em contrapartida o pensamento supera e inclui em si a imagem que é intuição, dando, assim, ao mundo do sonho intuitivo, as notas características e os firmes contornos da realidade conceitual. Esse grau não é atingido pela arte, malgrado todo amor que se possa ter por ele, assim como o mais comprovado e puro amor que se tenha por uma criança não pode em absoluto mudá-la ou transformá-la em adulto. Faz-se necessário que se aceite a arte como arte e o conceito como conceito ⁶.

A essência da arte, em Croce, reside numa forma intuitiva, que nada tem a ver com fenômenos místicos e patológicos. Na intuição artística tem-se percepção completa e imaginação adequada: nada de imprecisões, vagezas ou indeterminações. O fenômeno ou magia da arte reside, assim, na pura idealidade da imagem, e não necessariamente na exteriorização da mesma. Isso, porque, segundo o autor, a exteriorização (ou plastificação da imagem intuitiva) constitui algo secundário e mesmo contrário à verdadeira natureza da arte, dado que esta caracteriza-se por ser visão ou contemplação: uma imagem interior *sui generis*. A exteriorização ou plastificação da imagem já vem a pertencer às habilidades técnicas ou manuais e, por isso mesmo, contrária à verdadeira natureza da arte como intuição pura.

Toda obra de arte segundo Croce se exaure na elaboração expressiva das impressões. Quando nos apoderamos da palavra interna, quando vívida e nitidamente concebemos uma figura ou uma estátua, quando encontramos um tema musical, aí nasceu de maneira completa a expressão: nada mais é necessário. Caso então abramos a boca e falemos ou cantemos... o que fazemos é dizer a alta voz o que já expressamos lá dentro, externar o canto que já repercutiu no íntimo do nosso ser; ou se nossas mãos percorrem o teclado do piano, se tomamos do pincel

⁶Ibidem, pp. 28 a 29.

ou do cinzel, essas ações já pertencem ao nível das atividades práticas e da vontade, e não da estética. Significa apenas que estamos a executar em tom maior o que já havíamos executado lá no nosso íntimo, em tom menor ⁷. Isso porque a obra de arte caracteriza-se por ser um fenômeno interior, na concepção de Croce. Assim é que "o artista não se distingue do homem vulgar pelo motivo exterior da técnica — como o artesão — mas primordialmente por um motivo de intuição diversa, profunda, genial (que, por um lado, se distingue das demais pela *pureza* que a caracteriza, e, por outro, pela quantidade ou intensidade). "A capacidade estética é antes e acima de tudo capacidade de ver (de intuir), a qual sabe muito bem encontrar a sua técnica adequada: não é a técnica que produz o artista, mas o artista que elabora a técnica. aquilo que se intui verdadeiramente, se exprime, ao passo que aquilo que não se intui não se exprime (esteticamente) não obstante todo o fino aparato técnico — como observa muito bem Croce" ⁸.

A arte é intuição pura ou pura expressão, diz Benedetto Croce. Não intuição intelectual à maneira de Schelling, não logicismo à guisa de Hegel, nem juízo como na reflexão histórica, porém intuição em tudo e por tudo imune de conceito e de juízo, a forma auroral do conhecimento, sem a qual não é dado compreender as formas ulteriores e naturalmente mais complexas ⁹.

A arte é *visão* ou *intuição*. "O artista produz uma imagem ou fantasma; e aquele que aprecia a arte dirige o olhar para o ponto que o artista lhe indicou, olha pelo orifício ou respiradouro que aquele lhe abriu e reproduz em si aquela imagem" ¹⁰.

Sabe-se que na sua teoria original Croce definiu a arte como "conhecimento do individual". Essa definição no entanto motivou uma série de polêmicas no campo das reflexões sobre a natureza da ar-

⁷Ibidem, pp. 56 a 57.

⁸PADOVANI HUMBERTO, "Arte e Morale". Em, ESTETICA — Atti del VII Convegno di studi filosofici cristiani..., p. 84.

⁹CROCE BENEDETTO, Breviario di Estetica, p. 133.

¹⁰Ibidem, p. 12.

te e da estética. Posteriormente, ele fez algumas modificações e correções à sua primeira definição da arte e passou então a defini-la como intuição e expressão; uma espécie de forma "auroral" do espírito ou forma auroral do conhecimento em relação ou confronto com a filosofia, história e demais ciências, frente às quais a arte se lhe apresenta como o ingênuo despertar do conhecimento. Trata-se, conforme ali são feita, de um despertar ainda inconsciente; uma espécie de sonho que precede à vigília daquele conhecer consciente e lógico que caracteriza a filosofia. E Croce, que negara à arte todo e qualquer sabor de "realidade", passa então a admitir que se possa tratá-la como uma realidade *sui generis* que caracteriza-se por ser essencialmente fantasia¹¹. Isto, a rigor, significa dizer que a sua teoria da arte como intuição pura e pura expressão continuou de pé nos moldes em que fora arquitetada; significa dizer que a sua primeira proposta de definição da arte não se modificou em nada, pelo menos no que diz respeito à sua essência. Houve, sim, uma maior explicitação de pontos que, segundo o próprio Croce, já se encontravam implícitos na sua reflexão anterior ou seja, na sua tese: ESTÉTICA como ciência de expressão e linguística geral. O certo é que ele insiste sempre mais em negar à arte todo e qualquer conteúdo de natureza conceitual, julgativa e raciocinativa. Para Croce, ceder nestes pontos equivaleria a negar ao ato estético a sua autonomia. E a autonomia da arte constitui o apanágio de sua teoria estética. A negar a autonomia da arte, Croce sempre preferiu colocá-la numa real condição de inferioridade frente à filosofia e demais formas de conhecimentos; preferiu que a arte fosse considerada o grau ínfimo do conhecimento humano.

A arte apresentada como forma ideal da realidade que o espírito afirma num determinado momento de sua atividade; a arte defendida como criação da verdade, e, por isso mesmo, ligada à filosofia como momento da atividade criadora do espírito (e não como simples cópia do objeto externo) constitui — segundo Balbino Giuliano — um grande mérito da filosofia idealista. Balbino Giuliano louva a Croce por essa revalorização do fenômeno estético¹². Por outro lado, diz que o dogmatismo do sistema filosófico, ao qual se filiara Croce, im-

¹¹Cf. CROCE BENEDETTO, "Estetica e Storia dell'Estetica". Em, Conversazioni Critiche, serie terza, pp. 52 a 53.

¹²Cf. GIULIANO BALBINO, op.cit., pp. 445 a 446.

pediu-lhe de dar plena expansão às suas aspirações de valorizar a atividade estética: "Desde que a intuição estética continue fechada num grau inferior da atividade espiritual, é evidente que o idealismo não lhe pode dar aquele valor que Croce entendera de lhe atribuir, e que aspirávamos necessário" ¹³. E passa a discorrer sobre os esforços de Benedetto Croce no reelaborar a sua doutrina estética, num intuito de superar as dificuldades impostas pelo referido sistema. A apresentação do princípio da *circularidade* do espírito teria sido, da parte do filósofo italiano, uma tentativa de solucionar esses impasses: "Se, com a teoria da circularidade, a atividade estética e a lógica se sucedem no processo dialético da única e fundamental atividade do espírito, mesmo assim a atividade estética permanece necessariamente numa condição de inferioridade. Com a reflexão filosófica o espírito atinge a plena consciência de si mesmo, enquanto que, no momento da criação poética, a sua atividade permanece naquela inferior condição irreflexa do ser" ¹⁴. A fidelidade aos princípios idealistas impediu-o de solucionar o problema estético ¹⁵.

A nosso ver, o conceito de arte em Croce corresponde em tudo ao conceito de poesia em Jacques Maritain: um fenômeno geral e primordial. Uma espécie de intercomunicação ou adivinhação entre o ser interior das coisas e o ser interior do eu do artista. Maritain conceitua assim a poesia como sendo a vida secreta de cada uma e de todas as artes; um fenômeno que tem a sua fonte na vida pré-conceitual do intelecto ¹⁶. Mas, enquanto Maritain considera a arte e a poesia como duas realidades distintas, ainda que indissolivelmente associadas ou relacionadas uma à outra, Croce as identifica. A arte em Benedetto Croce corresponde a essa atividade interior do espírito que Maritain

¹³ Ibidem, p. 446.

¹⁴ Ibidem, pp. 447 a 448.

¹⁵ Ibidem, pp. 449 a 450.

¹⁶ Cf. MARITAIN JACQUES, A intuição criadora na arte e na poesia, tradução de Moacyr Laterza e Lea F. Laterza, Belo Horizonte, Faculdade de Filosofia da UFMG, 1958, p. 2.

classifica de "adivinhação" e que Platão denominava de "mousikê"¹⁷. Para o nosso autor a arte é uma visão especial; uma particular imagem interior.

Vimos, anteriormente, que a arte em Benedetto Croce se rege unicamente pela fantasia; pelas imagens que constituem a sua única riqueza. Aludimos também à opinião de que a arte como intuição pura exclui a distinção entre realidade e irrealidade, distinção própria do conhecimento conceitual ou filosófico.

Para Croce, a força e o encantamento da arte residem na sua simplicidade, pobreza e mudez. A sua atração é um impulso que brota de sua fraqueza e despretenciosa manifestação. E quando se imagina o homem frente ao primeiro instante em que ele se abriu à vida teórica, com os mesmos sentimentos que o animavam, como homem selvagem, com a mente ainda desembaraçada de todo e qualquer tipo de abstração e de reflexão, o homem, naquele seu primeiro instante, não poderia ser senão poeta: no seu primeiro contato com a natureza, o primitivo pôde contemplar o mundo com olhos ingênuos e cheios de maravilhosa ternura, e, por um instante, naquela contemplação, se aprofundou e se deixou impregnar pela energia que caracterizou aquele instante. Segundo Croce, a arte — porque cria e forja as primeiras representações e dessa maneira inaugura a vida do conhecimento — também reanima continuamente, no nosso espírito, os aspectos das coisas que o pensamento submeteu à reflexão e o intelecto, à abstração. Este fenômeno, que se faz presente na alma do artista no ato interior do intuir e exprimir, faz dele também um poeta no sentido de que o põe em contato direto com as coisas singulares no que elas possuem de mais íntimo e que constitui o elo primeiro na cadeia do conhecimento e da ação. Essa espécie de conhecimento, denominado por Croce de conhecimento primeiro ou intuitivo ou, ainda, de produtor de "imagens", constitui, para ele, a raiz de toda vida teórica; e no seu ser raiz e não flor ou fruto, reside a sua grandeza, já que na raiz se encontra aquela vitalidade que anima a flor e revigora o fruto¹⁸.

¹⁷ Ibidem, p. 2.

¹⁸ Cf. CROCE BENEDETTO, Problemi di Estetica. p. 12.

Em largas pinceladas vemos estampada aqui, como aliás em outros trechos das reflexões de Croce, uma real assimilação da doutrina do momento poético ou fantástico de Vico, apresentado por este como primeiro estágio do conhecimento humano¹⁹.

Em alguns de seus escritos, Croce faz referência àqueles que são levados a conceber a arte como sendo a mais alta, a mais nobre e até mesmo a única forma do verdadeiro conhecimento. Frente a essa maneira de considerar a arte, Croce afirma que essa é certamente um conhecimento, porém conhecimento intuitivo ou contemplativo e, enquanto tal, inferior aos demais tipos ou formas de conhecimento. Trata-se sempre de uma espécie de conhecimento que caracteriza-se por ser ateleológico, a conceitual e acrítico, que nos põe em contato direto com a beleza que, em Croce, corresponde à expressão. Essa beleza não corresponde ao prazer de uma verdade ou de um bem particular²⁰, conforme assevera a filosofia clássica, mas a uma espécie de visão cósmica que infunde na alma do artista uma alegria interior que possui algo de inefável. Partindo-se desse conhecimento contemplativo é que se atinge a esfera do conhecimento lógico ou conceitual no mundo da história. Neste segundo passo vamos encontrar um aprofundamento da consciência ingênua — que vem a corresponder à passagem do grau intuitivo ao grau lógico ou conceitual — e que constitui, por sua vez, premissa da ação.

Romano Galeffi notifica que, na fase madura de suas reflexões, Croce veio a admitir que verdade e realidade coincidam com a beleza. Refere-se à já citada formulação da teoria da *circularidade do espírito*, graças à qual as nossas experiências se fazem implicitamente presentes no ato da criação artística²¹. E acrescenta: "Uma coisa fica indiscutível, isto é, que o artista no momento de sua criação não se preocupa com nenhuma teoria ou cálculo, e se estes elementos racionais já fazem parte do patrimônio espiritual do mesmo, tanto melhor, en

¹⁹Cf. VICO GIAMBATTISTA, Princípios de (uma) ciência nova, trad. de A.L. Almeida Prado, São Paulo, Abril Cultural, 1979, pp. 24, 41, 42, 87 a 88, 92 a 93, etc.

²⁰Cf. CROCE BENEDETTO, Breviario di Estetica, pp. 14 a 17.

²¹Cf. GALEFFI ROMANO, op. cit. p. 110.

quanto, porém, que a fantasia que naquele momento reina no seu espírito funda tudo isto no seu mágico crisol" ²².

Importante esclarecer, o conhecimento próprio da arte, enquanto síntese teórica de sentimento e imagem na intuição ou expressão, não corresponde àquela mera contemplação da realidade universal ou fria visão das idéias, conforme conceituação platônica, mas à realidade viva e palpitante do mundo que só a intuição descobre.

Segundo parecer de Cleto Carbonara, definir a arte como intuição lírica ou primeiro momento do espírito universal constitui o aspecto mais positivo da Estética de Benedetto Croce, dado que, por este ponto de vista, a arte entendida como momento ideal-eterno da vida do espírito parece libertar-se definitivamente de sua menoridade, emancipando-se como realidade autônoma ²³.

2.4. A Arte como forma de conhecimento autônomo

A) A Arte como intuição, frente às demais formas do espírito

Enquanto pura expressão, a arte equivale, para Croce, ao movimento do sentimento convertido em imagem e palavra. Como conhecimento teórico-intuitivo, a arte independe da filosofia, da religião e de toda espécie de misticismo. Também a moralidade nada tem a ver com a arte ou fato estético, que, por outro lado, não se identifica com o juízo ou crítica, e muito menos ainda com a atividade prática e utilitária.

²² Ibidem, p. 110.

²³ Cf. CARBONARA CLETO, "L'atto supradiscorsivo e l'ideale obiettivazione". Em, ESTÉTICA — Atti del VII Convegno di studi filosofici cristiani ..., pp. 122 a 123.

O conceito de arte em Benedetto Croce é bastante complexo, na medida em que comporta em si uma série de afirmações e negações. Ao se afirmar que a arte é intuição pura e pura expressão, nega-se que ela seja uma série de outras coisas. Nega-se, conforme vimos, que ela seja fato físico, ato moral, utilitário, etc. Destas e de outras tantas negações, a negação de que a arte possua elementos conceituais avulta-se aos olhos de Croce como a mais importante. No *Breviário de Estética*, ele diz: "Ainda (e esta é a última e talvez a mais importante das negações gerais que propositadamente devo lembrar), com o definir a arte como intuição nega-se que esta possua conhecimento de natureza conceitual"¹. Isto porque o conhecimento lógico ou conceitual é realista e como tal tem por meta estabelecer a realidade contra a irrealidade ou a rebaixar a irrealidade, subordinando-a à realidade. Segundo Croce, esse confronto é de todo estranho à natureza da intuição que, mera imagem ou pura idealidade da imagem, caracteriza-se por ser indistinção de realidade e irrealidade. Também é de todo destituído de sentido perguntar se aquilo que o artista expressa é verdadeiro ou falso. A discriminação do verdadeiro e do falso, diz Croce, sempre implica numa afirmação de realidade ou num juízo. O autor nega que a intuição, na qualidade de intuição do universal, seja logicamente explícita e pensada².

O espírito metafísico e o espírito científico constituem, assim, para Croce, o inimigo mais declarado da arte como intuição e expressão. E por filosofia ele entende, aqui, o conhecimento do real em toda a sua amplitude. Dessa forma, a filosofia inclui também a religião em toda a sua extensão cognoscitiva: Teodicéia, Teologia, Mitologia e outras realidades afins. Croce não crê em nada disso, mas, para ele, todas essas formas de reconhecimento não passam de falsas pretensões da verdade; mesmo assim, a arte como intuição e expressão nada tem a ver com essas ciências que lidam com o real, ainda que se trate de um falso real. Frente a elas, a arte se eclipsa e morre. Só para

¹CROCE BENEDETTO, Breviario di Estetica, p. 19.

²Ibidem, p. 20.

aquele que já não acredita nesses fenômenos de natureza religiosa é que os recursos ministrados pela crença podem tornar-se fato estético. Esse, o não crente, serve-se da mitologia como de uma espécie de metáfora, se vale do eterno mundo dos deuses como de um belo mundo arquitetado pela fantasia criadora, e, de Deus, como de uma imagem de sublimidade³. É que a religião se lhe apresenta como filosofia, ainda que filosofia em processo de elaboração, da mesma forma que a filosofia transcendental equivale à religião mais ou menos purificada e elaborada. É aqui que Croce entra em choque com a teoria hegeliana da arte.

Sabe-se que também Hegel concebera o fato estético como intuição; também ele destacara o caráter teorético da arte. Entretanto, tal proceder leva-o de encontro a uma grande dificuldade frente à estrutura geral de sua concepção filosófica, frente ao panlogismo que o caracterizou. Para Hegel, a arte se situa na Esfera do Espírito Absoluto, gozando do mesmo privilégio que a Filosofia e a Religião. Tal como estas, a arte em Hegel constitui um modo de expressão do divino, uma forma de manifestação das necessidades e exigências mais elevadas do espírito. Como expressão plástica do Absoluto, a arte difere da religião e da filosofia pelo poder de nos fornecer das idéias elevadas uma representação sensível e acessível a todos⁴. Hegel, porém, afirma que a arte é incapaz de satisfazer plenamente nossa última exigência e aspiração do Absoluto⁵. Dado que a arte não constitui a forma mais elevada do Espírito, recebe da ciência a sua verdadeira consagração⁶.

Croce acha que se Hegel tivesse admitido a arte e a religião como graus do conhecimento distintos do conhecimento filosófico, ainda que inferiores a este, tudo estaria resolvido satisfatoriamente. Mas o afã que caracterizou as especulações de Hegel foi a procura comum do conhecimento do Absoluto como síntese e desfecho apoteótico do conhecimento. Sendo assim, tanto a arte quanto a religião não passam de concorrentes da filosofia ou expressões lógicas do Absoluto, que, em última instância, as absorverá. Croce diz ainda, que, os esparsos

³Ibidem, p. 21.

⁴Cf. HEGEL, J.G.F., op. cit. p. 42.

⁵Ibidem, p. 43.

⁶Ibidem, p. 33.

elementos de verdade ministrados pela estética hegeliana não combinam com o conceito hegeliano fundamental da arte, que segundo nosso autor, é errôneo: "É errôneo, porque Hegel, convicto de que cada forma do espírito (salvo a última e suprema) não constituía outra coisa que uma maneira provisória e contraditória de concepção do Absoluto, não conseguiu descobrir aquela primeira e ingênua forma teorética que é a lírica ou música do espírito. Nessa não existe nada de filosoficamente contraditório, dado que o problema filosófico não é ainda colocado, mas apenas se lhe põe a condição. É a região da intuição, da fantasia pura, da linguagem no seu caráter essencial, como pintura, música ou canto, da arte em geral. Quando Hegel iniciou suas reflexões sobre as fases do espírito, ele já se encontrava a tal ponto avançado, que aquela região se lhe apresentou desapercibida, e, assim, ele não tomou conhecimento de tê-la ultrapassado" ⁷.

Croce parece não perdoar esse lapso de Hegel. Após tece-lhe amplos elogios e calorosos aplausos pela incomum sabedoria com a qual soubera destacar o referido caráter teorético da arte, reprova-o de maneira drástica e quiçá irreverente, por tê-la posto no mesmo plano da Religião e da Filosofia, fazendo-as diferir apenas no que diz respeito à forma. Já na sua primeira obra Croce assim se expressa a respeito: "Estranha e dolorosa consequência para um homem dotado de viva sensibilidade estética e amante fervoroso da arte como se apresentara Hegel: quase uma exata repetição da difícil situação em que, após tantos reveses, se encontrou Platão. Mas, assim como o filósofo grego não vacilou em obedecer à razão e condenar a mimesis e a poesia homérica que lhe fora tão cara, da mesma forma o filósofo germânico não tentou subtrair-se à exigência lógica de seu sistema e declarou a mortalidade, ou, mais precisamente, a morte da arte" ⁸.

⁷ CROCE BENEDETTO, Saggio sullo Hegel, Bari, Editori Laterza, 1948, p. 81.

⁸ CROCE BENEDETTO, Estetica come scienza dell' espressione... pp. 186 a 187.

Conforme Hegel, "em todos os aspectos referentes ao seu supremo destino, a arte é para nós coisa do passado. Com sê-lo, perdeu tudo quanto possuía de autenticamente verdadeiro e vivo, sua realidade e necessidade de outrora, e encontra-se agora relegada na nossa representação" ⁹. Estas e outras passagens de igual teor que afloram nas reflexões de Hegel, especificamente no seu longo tratado sobre a natureza da arte e da Estética, parecem soar aos ouvidos de Benedetto Croce como uma espécie de grito de morte; ou, como ele mesmo diz, um elogio fúnebre à arte. E é justamente pelo que Hegel diz na passagem anteriormente mencionada; pelo lugar "muito elevado" que concede à arte; por apresentá-la, segundo Croce, como uma fria "expressão e revelação do divino"; por afirmar que ela não passa de "uma substituível e superável maneira de percepção do Absoluto"; por colocá-la num "lugar de honra", onde será rechaçada, eclipsada e até mesmo absorvida pela Religião e, de maneira ainda mais flagrante, pela Filosofia; e, também, por afirmar que "o pensamento e a reflexão excederam as Belas Artes", é que Croce pôde afirmar, com vislumbre de razão e ponta de ironia, que "a Estética de Hegel constitui um elogio fúnebre; examina em pormenores as formas sucessivas da arte, mostra os progressivos estágios que essas mesmas formas representam como consumação ou constante definimento interior, e as coloca todas na sepultura com o epitáfio que lhes escreveu a Filosofia" ¹⁰. Acrescente-se ainda, que esses pontos, tidos por falhos, do pensamento de Hegel, são lembrados e igualmente lamentados por Croce ao longo de todos os seus escritos posteriormente publicados sobre temas ligados à arte. No presente momento bastaríamos aludir ao *Breviário de Estética* ¹¹, e à sua última publicação, *A Poesia* ¹², onde se repete quase literalmente o protestos de Croce. Não esqueçamos, porém, que nem todas as referências de Croce ao pensamento

⁹HEGEL, J.G.F., op. cit. p. 44.

¹⁰CROCE BENEDETTO, Estética come scienza dell'espressione... p. 137.

¹¹Cf. CROCE BENEDETTO, Breviario di Estetica, pp. 23 a 24, 38 a 39, 117 a 118. etc.

¹²Cf. CROCE BENEDETTO, La Poesia, pp. 148 e 334.

de Hegel constituem protesto, reclamações e mesmo reprovações. Ademais, o pensamento de Hegel constitui, inegavelmente, a base, a estrutura e o trampolim das reflexões croceanas, ainda que o próprio Croce se negue, pelo menos em parte, a reconhecer essa patente verdade.

Vemos, assim, que a arte em Benedetto Croce, apresentada como intuição pura, independe totalmente do útil, do prático, da moral e da ciência; esta última, considerada em toda a sua extensão. E à objeção que se possa fazer de que a arte assim apresentada e apreciada possa parecer fria e frívola, ele responde dizendo que aquilo que na verdade é frio ou frívolo só se apresenta como tal enquanto não elevado à expressão. Isto para ele significa dizer que a frivolidade e a frieza nascem sempre da forma de elaboração estética ou falta de um conteúdo¹³. Esse ponto de vista expresso em sua primeira obra, é uma constante em escritos posteriores.

B) A Arte como intuição é um conhecimento autônomo

Na teoria da arte como intuição e expressão Croce concentra toda a sua atenção na obra de arte como fenômeno interior. A criação artística equivale sempre a um processo mental, e a obra de arte reside no espírito do artista. O fenômeno artístico é assim tratado como algo independente, com padrões e funções próprias, e jamais como simples coisa ou objeto fabricado no intuito de favorecer a propósitos que poderiam ser igualmente conseguidos através de outros meios. A primazia da arte em Benedetto Croce reside assim na contemplação estética que constitui um grau de conhecimento à parte, ainda que esse mesmo grau de conhecimento se caracterize por ser ínfimo frente aos demais.

Croce enfatiza tanto a arte como um fenômeno de ordem interior por excelência, que chega a admitir como secundária a sua subse-

¹³ Cf. CROCE BENEDETTO, Estetica come scienza dell'espressione..., p. 59.

qüente concretização em forma física ou plástica. É secundário à imagem intuitiva assumir um corpo plástico em mármore, tinta ou som musical e, assim, converter-se em objeto público. Consoante Harold Osborne esta teoria tem sido criticada sob a alegação de atribuir muito pouca importância ao meio físico e à manipulação do meio pelo artista na formação da obra de arte ¹.

Para Croce, a arte possui as suas características e os seus padrões inconfundíveis que nada têm a ver com propósitos sociais, religiosos ou científicos. Difere, portanto, das mencionadas funções que acidentalmente possa vir a exercer, já que a sua natureza é essencialmente interior. A arte se caracteriza pela interioridade, o impacto que exerce é também de natureza visual intuitiva.

Com esta teoria, Croce pretende defender a todo custo a autonomia da arte. Poder-se-ia afirmar que aqui reside o objetivo primordial e até mesmo o único objetivo de sua tese da arte como intuição e expressão. Pelo menos esta é a impressão que se tem ao se folhear atentamente seus escritos que tratam sobre a natureza da arte. Romano Galleffi diz a propósito, que, para Croce, a Estética é inequivocamente "filosofia da arte" e, como tal, se propõe a colher a essência da arte. E, dado que arte não é algo de objetivamente fora e independentemente do homem que a cria mas um produto de sua atividade criadora, o problema fundamental consiste, para o nosso filósofo, em distinguir esta particular atividade de toda outra atividade espiritual; não mais, portanto, o problema das velhas poéticas, "concernente à metafísica do belo" ².

A Croce não importa que o conhecimento artístico seja bárbaro, ingênuo, preliminar, inferior e desprezencioso. O que importa a Croce é que tal forma de conhecimento seja autônoma. Numa tentativa de prová-lo, o autor não mediu esforços, e à proposição dedicou, pelo que se observa, a maior parte de seu tempo. Também não se deixou intimidar

¹Cf. OSBORNE HAROLD, Estética e teoria da Arte, trad. de Otávio M. Cajado, São Paulo, Ed. Cultrix, 1970, pp. 217 a 218.

²Cf. GALEFFI ROMANO, op. cit., pp. 94 a 95.

por pungentes e calorosas críticas que contra a sua teoria foram dirigidas, dado que, ainda segundo Galeffi, "a reivindicação do caráter a-lógico da arte é a mais difícil e importante das polêmicas que estão ligadas à fórmula *arte-intuição*, pois as teorias que tentam explicar a arte como filosofia, como religião, como história e como ciência, ocupam, com efeito, a maior parte na bibliografia da estética e se adornam, às vezes, dos nomes de grandes filósofos" ³. Mesmo sentindo à flor da pele que sua teoria ia de encontro a tradicionais princípios, tal como o da íntima ligação da arte com a filosofia, a "idéia fixa" de Croce consistiu na defesa da autonomia da arte frente às demais formas do espírito.

A atitude de Croce a este respeito é, assim, radical, ousada e até mesmo inescrupulosa. Numa primeira atitude, nega, não apenas a existência da metafísica, mas também a sua possibilidade como ciência. Nega outrossim, toda e qualquer ligação substancial entre a filosofia e a arte como teorese, chegando mesmo a inverter a ordem tradicional aceita: a filosofia é que depende da arte para viver.

Sabe-se que a defesa do princípio de necessidade da metafísica na investigação da natureza da arte em geral e da experiência estética em particular tem sido uma constante na história. Assim é que a indagação sobre a natureza do fato estético sempre foi considerada uma atividade filosófica. Conforme pudemos observar, Croce se mostra contrário à verdade desse princípio. Inspirado em Francesco De Sanctis afirma a autonomia da arte frente às demais formas do espírito, mantendo-se fiel a este princípio e procurando enquadrá-lo numa concepção filosófica total que melhor lhe determinasse o caráter e as relações ⁴. Segundo Galeffi, do eminente crítico soube Croce colher, como um moti-dominante, o conceito segundo o qual "a arte não é um trabalho de reflexão e de lógica, tão pouco um produto do artifício, e sim, espontânea e pura forma fantástica" ⁵.

³ Ibidem, p. 111.

⁴ Cf. CROCE BENEDETTO, "Estetica e Storia dell'Estetica". Em, Conversazioni Critiche, serie terza, p. 15.

⁵ CROCE BENEDETTO, Contributo alla critica di me stesso, em apêndice a "Etica e Política", Bari, Editori Laterza, 1943, p. 392. Citado por Romano Galeffi, em: A autonomia da arte na Estética de Benedetto Croce, p. 89.

Também a João Batista Vico, Croce deve muito de sua tese da autonomia da arte. É com base nos escritos de Vico que afirma que o grau de conhecimento fantástico ou intuitivo é independente e autônomo frente ao conhecimento intelectual que não lhe pode acrescentar qualquer perfeição, mas, ao contrário, somente concorre para destruí-lo. Para o nosso autor, Vico se apresenta como o verdadeiro criador da ciência estética, sobretudo porque sustenta que os estudos da Metafísica e da Poesia são opostos entre si, fazendo, assim, nítida distinção entre a poesia ou arte e a filosofia, de um lado, e entre a fantasia e intelecto, de outro ⁶. Como se pode observar nas referências do próprio Croce, existem muitos outros pontos comuns entre seu pensamento e o de Vico. A substancial indetidade de poesia e linguagem ⁷, corolário fundamental da definição croceana de arte como intuição e expressão, constitui um desses aspectos comuns. Certo é que, conforme alusão feita, Croce atribui à genialidade de Vico a tese da autonomia do mundo estético ⁸.

Inspirado, assim, nos princípios de Vico e de De Sanctis, Croce faz-se veemente defensor da autonomia da arte frente às demais formas e atividades do espírito. Sua mais declarada guerra nessa luta dirige-se à Estética Tradicional, que supõe a arte filiada à filosofia. Para ele a arte que, de alguma maneira, dependa da filosofia, da moral ou do prazer, não será arte, mas filosofia, moral ou prazer ⁹. Quanto àqueles que vêem na arte a história, a matemática, o prazer e uma infinidade de outras coisas, Croce assegura que têm razão em um ponto: a arte, por força da unidade do espírito, é tudo isso e algo mais. Erram, no entanto, pela maneira confusa como reconstituem abstratamente todos aqueles elementos. Para Croce, eles não passam de pressupostos da arte. A arte enquanto arte é e não pode ser outra coisa que

⁶Cf. VICO GIAMBATTISTA, op. cit. pp. 75 a 86.

⁷Ibidem, p. 24.

⁸Cf. CROCE BENEDETTO, Estetica come scienza dell'espressione..., pp. 242 a 258.

⁹Cf. CROCE BENEDETTO, Breviario di Estetica, p. 62.

intuição pura¹⁰. E não têm nenhum sentido as especulações sobre a morte, o desaparecimento, a superação ou a dissolubilidade da arte por uma outra espécie de conhecimento, qual seja o conhecimento filosófico. A forma artística constitui, em Croce, um grau necessário do espírito. Sendo assim, a arte não é eliminável, da mesma forma que, com igual direito, não se pode em hipótese alguma conceber a eliminação da sensação ou da inteligência¹¹.

Em *Conversações Críticas*, pondo-se em declarada defesa de seus princípios concernentes à natureza da arte como intuição e expressão, Croce afirma que sempre, no considerar a arte, olhou para aquilo que dela se distingue e com ela se une: o pensamento filosófico, as construções e abstrações das ciências, a consciência moral e todas as demais atitudes do espírito. Se, entre tantas correntes e teorias, optou por definir a poesia e a arte como a mais simples e ingênua forma teorética, partindo daí para o estudo dos processos ulteriores e mais complexos onde a palavra se faz prosa, logicidade, oratória e ação; se, entre as várias tradições estéticas, escolheu aquela, "venerável pela antiguidade", que considerava a poesia como "língua materna do gênero humano", foi porque muito lhe desagradava ver e sentir de perto que a arte estava sendo menosprezada por suas irmãs e rivais. Foi por não lhe agradar situar a arte junto à moral, à religião ou à filosofia onde a sua "predileta" não teria sido bem aceita e bem tratada. Faz ainda notar que para assumir tal posição teve que passar por longas e cansativas reflexões e estudos comparativos, num reexame crítico e constante de toda a complexa problemática. Prossegue aludindo à complexidade do conceito de "expressão pura", que, segundo ele, é conceito muito árduo, e que muitos acreditam piamente tê-lo entendido muito bem, quando na realidade não entenderam coisa alguma¹².

Conforme Croce, a arte exprime a vida na sua imediação e concretude; exprime a vida no seu sentido original. Daí defender que nenhuma doutrina filosófica nada tenha a ver com a arte. "Um artista po-

¹⁰ Ibidem, pp. 71 a 72.

¹¹ Cf. CROCE BENEDETTO, Estetica come scienza dell'espressione... p.73.

¹² Cf. CROCE BENEDETTO, "Teoria della Storiografia letteraria". Em, Conversazione Critiche, serie terza, pp. 81 a 82.

derá professar idéias deterministas, materialistas, espiritualistas, dualistas, monistas, etc., mas as professará, não enquanto artista, e sim como filósofo (seja simplesmente filósofo diletante); mas a arte não terá com isso recebido nenhuma infusão filosófica. O artista não necessita, por exemplo, dos esquemas que a Psicologia construiu; ele atinge de cheio e diretamente a realidade humana, da qual aqueles esquemas foram deduzidos por abstração. Tal como o homem para enamorar-se não consulta a psicologia do amor, mas se enamora a seu modo e sem a contribuição dessa, da mesma forma o artista não sabe o que fazer das abstrações genéricas; representa, porém, os envolvimentos apaixonantes na individualidade concreta dos mesmos" ¹³.

A estética da pura intuição que reivindica energicamente a autonomia da arte e da atividade estética, diz Croce — é ao mesmo tempo contra toda espécie de estetismo; contra toda e qualquer tentativa de rebaixar a vida do pensamento para exaltar aquela da fantasia. Comparada à Ciência abstrata, a arte parece possuir a superioridade de sua própria verdade, por simples, pequena e elementar que ela seja. Mas ao repelir-se energicamente a ciência e abraçar com todo frenesi a arte, esquece-se justamente aquela forma do espírito teorético em virtude do qual se faz a crítica da ciência e se reconhece a natureza da arte, e que, como crítica da primeira, não é ciência, e como consciência reflexa da segunda, não é arte. Esquece-se, portanto, da Filosofia, suprema instância do mundo teorético ¹⁴. Claro que se refere aqui à Filosofia nos moldes e padrões arquitetados por ele mesmo, e não à Filosofia transcendental ou metafísica.

Discorrendo sobre a ligação que existe entre a fantasia criadora e a atividade racional e fazendo implícitas referências ao pensamento estético de Benedetto Croce, Gaetano Braga diz que, na arte, a fantasia constitui uma atividade soberana; mas por força da unidade do espírito, com a fantasia cooperam as demais potências e atividades es-

¹³Cf. CROCE BENEDETTO, Problemi di Estetica, pp. 65 a 66.

¹⁴Ibidem, pp. 29 a 30.

pirituais, sobretudo a razão e a vontade¹⁵. No entanto, o mundo da arte difere do mundo real, dado que, na arte, a fantasia é que rege as demais atividades do espírito. Conseqüentemente, a atividade estética conserva a sua autonomia frente à racional, e a arte frente à ciência¹⁶. E Romano Galeffi, em sua tese sobre a autonomia da arte no pensamento de Croce, frisa muito bem que este, na fase amadurecida de suas reflexões, recorreu à teoria da "circularidade dos distintos valores do espírito" para justificar a implícita presença da razão e da ciência no ato criacional-artístico, salvaguardando assim a autonomia do fato estético. Literalmente, ele diz: "... Croce, que no começo da sua investigação tinha manifestado relutância a toda concessão feita ao intelecto no campo da criação artística, justificará a presença da razão e de toda forma de ciência com a formulação já referida de sua teoria da *circularidade do espírito*, graças à qual todas as formas de nossa atividade espiritual e toda a nossa experiência adquiridas por elas estão sempre presentes, embora 'implicitamente', no *hic et nunc* da criação artística"¹⁷.

De acordo com os ensinamentos de Croce "a arte não deve servir de instrumento nem ao prazer, nem à ciência, nem à filosofia, nem à moral e à religião, toda vez que prazer, ciência, moral e religião ali entrem como finalidades extrínsecas, sem nenhuma sincera participação sentimental por parte do artista. Mas isso não quer dizer que a autêntica obra de arte, uma vez realizada, não agrade, não se encaminhe para a Verdade, não induza à vida honesta, ou não acenda a alma de um místico fervor"¹⁸.

¹⁵Cf. BRAGA GAETANO C., "Il rapporto tra fantasia creatrice e attività intellettuale o razionale". Em, ESTETICA — Atti del VII Convegno di studi filosofici cristiani..., p. 233.

¹⁶Ibidem, p. 334.

¹⁷GALEFFI ROMANO, op. cit., p.110.

¹⁸GALEFFI ROMANO, "Filosofia e Arte". Em, Revista Brasileira de Filosofia, vol. VI, fasc. III, São Paulo, 1956, p. 380.

No final desta primeira parte de nossa reflexão sobre a natureza da arte como intuição e expressão em Benedetto Croce, gostaríamos de deixar claramente exposto que, no nosso entender, a pretensão de Croce ao expor sua teoria concentra-se na defesa da arte como uma forma de conhecimento, e conhecimento autônomo. Para ele, não importa o lugar que o conhecimento intuitivo ou artístico ocupe no âmbito do espírito. Aliás, opta antes para que, ao invés de se sugerir um lugar demasiado alto para a arte, ao invés de se propor a hipótese de que a arte seja um dos sumos ou mesmo o sumo grau do espírito teorético, se aceite o inverso dessa proposta, e a arte passe assim a ser considerada como um dos graus inferiores, e mesmo o grau ínfimo do conhecimento. Para Croce, "inferior", "ínfimo", "ingênuo" ou "elementar" possuem, no campo de ação da filosofia do espírito, mero valor de terminologia. Estes adjetivos em nada irão desmerecer ou denegrir a dignidade da fulgurante beleza e veracidade da arte. O autor defende o princípio de que as formas do espírito são todas igualmente necessárias, e que o superior só existe porque existe o inferior e vice-versa. Diz que a qualificação de inferior e superior é de todo secundária. A forma inferior de espírito é assim tão pouco desprezível ou menos digna quanto pouco o primeiro degrau de uma escada é desprezível ou menos digno frente ao mais alto degrau da mesma.

A arte é, assim, inferior porque menos complexa; porque não ultrapassa o mundo das imagens; porque só as imagens constituem a sua riqueza. Defendendo o princípio de que a arte e a filosofia são nitidamente distintas, mas não rivais, Croce lembra que não se deve tomar isoladamente essas duas formas do espírito teorético, porém considerá-las como eternos graus de desenvolvimento do mesmo espírito.

3 - A ARTE COMO IMAGEM INTUITIVA E EXPRESSIVA

3.1. O "sentimento" como princípio de unidade e significado da intuição.

A) Segundo Croce a intuição artística não é um fantasma desordenado. Isso porque ela só é verdadeiramente artística e, a rigor, intuição, e não caótico amontoado de imagens, quando possui um princípio vital que a anima, fazendo uma única e incindível realidade com ela. Este princípio vital é o sentimento. Entretanto, é preciso se ter claro que Croce não identifica a arte com o sentimento. Admite, sim, que a arte seja "expressão" ou "intuição" do sentimento. Este não constitui a essência da arte, mas a matéria para a forma artística no "círculo" do espírito¹. Se o sentimento constitui uma só coisa com a arte, é porque nesse processo artístico a matéria sentimental ou imediata é totalmente transfigurada pela intuição e expressão, onde então deixa de existir como impulso prático ou passional e passa a ser impulso artístico: síntese a priori de sentimento e imagem.

Na concepção estética de Croce não é a idéia, mas o sentimento que substancia a arte. A intuição é forma que assume todo e qualquer conteúdo. Fora disso nada existe que valha a pena ser chamado poesia, pintura, música ou arquitetura.

O sentimento como princípio de unidade e significado da intuição é defendido por Croce como a "chave solucionadora" de velhos e sérios problemas do campo especulativo da arte. Quase sempre faz entusiásticas alusões a tendências conflituosas que, segundo ele, sempre existiram no mundo artístico. Refere-se especialmente aos calorosos

¹Cf. ROMANELL PATRICK, "La polemica entre Croce y Gentile" (Un diálogo filosófico), vers. española de E. O'Gorman. Em, JORNADAS — 56, México, Centro de Estudios Sociales, 1946, pp. 37 a 38.

conflitos que celebrizaram o romantismo e classicismo. Alude ao fato de que o romantismo exige da arte que ela seja antes e acima de tudo a efusão espontânea e ao mesmo tempo tumultuosa de todos os afetos que residem na intimidade da alma humana; e se a arte fala ao coração, não importa que as suas representações se apresentem carentes daquela nitidez que caracteriza a "fria" imagem clássica. Por outro lado — lembra ainda Croce, o classicismo tomando uma posição oposta, defende a nitidez das figuras bem precisas e delineadas nos seus mínimos contornos e estima como secundário à arte o pulsar dos afetos. A unilateralidade tanto da parte do romantismo, quando o ponto de vista do classicismo, apresenta-se aos olhos de Croce como infecunda e destituída de sentido. Para ele, as grandes obras de arte não podem ser denominadas nem de românticas nem de clássicas, nem de passionais nem de representativas. Enquanto expressão do sentimento, a arte comporta simultaneamente os dois aspectos. Sobre este ponto defendido por Croce, diz Luigi Stefanini: A verdadeira arte — como bem dizia Francesco De Sanctis — não é clássica nem romântica, exclusivamente, mas uma coisa e outra contemporaneamente: é visão de algo externo que, se não tivesse sido expresso, não seria visto ². Na indicação do "clássico" e do "romântico" como as duas categorias coexistentes de toda verdadeira obra de arte, Vittorio Vettori vê uma das importantes conclusões da estética croceana ³.

A arte como intuição afigura-se, assim, para Croce, como representação de um estado de espírito ou de um sentimento vivido que encontrou sua expressão numa imagem. "A representação da alma, que é a poesia — diz o autor —, possui a sua lei no sentimento particular ou acento sentimental que gera as imagens, ou seja, os personagens, os caracteres, as ações, as cenas: rigorosíssima lei a igualar-se toda aquela lógica coerência no mundo dos conceitos, e que não admite imagens discordantes ou não motivadas; o ouvido poético percebe inexpressavelmente o estridente e o dissonante" ⁴.

²STEFANINI LUIGI, op. cit., p. 359.

³Cf. VETTORI VITTORI, op. cit., p. 3.

⁴CROCE BENEDETTO, "Storia della Letteratura". Em, Conversazioni Critiche, serie quinta, p. 93.

Na arte, o sentimento tumultuoso se converte em claras intuições. Mais que imaginação a arte é "fantasia poética" ou "criadora". Não se trata de um sentimento imediato, mas de um sentimento contemplado. A intuição em Croce se apresenta sempre como intuição do sentimento, e daí o caráter lírico da arte. O processo artístico, como ele o vê, não consiste na mediatez do sentimento ou do conteúdo, mas na mediatez de "sentimento e imagem" por meio da intuição ou forma⁵. O conteúdo da arte deriva-se do domínio do sentimento que se converte em pura forma teorética. Na arte, a fonte do sentimento é causadora universal da infinidade de expressões. Romano Galeffe esclarece que "sempre do ponto de vista do sentimento de *prazer* e de *dor*, Croce chega a concluir que a arte não é confundível 'com o sentimento na sua imediatez', isto é, com o sentimento 'agido e sofrido' (ou seja, ainda, com o sentimento 'vivido'), pois a arte verdadeira é sentimento contemplado. Daí a condenação dos excessos do Romantismo, ali onde este pede à arte sobretudo a 'efusão espontânea e violenta dos afetos, dos amores e dos ódios, das angústias e das alegrias, dos desesperos e das elevações, e se contenta, de bom grado, com imagens vaporosas e indeterminadas, com estilo alquebrado e feito de alusões, com vagas sugestões, com frases aproximativas, com esboços poderosos e turvos'"⁶.

Para evitar qualquer equívoco, lembramos oportunamente alguns esclarecimentos de Croce sobre o "sentimento". Diz o autor que o termo apresenta-se munido de vários significados. Esta palavra aparece, em seus escritos, como sinônimo de impressões, matéria ou conteúdo da arte; pode se encontrar "entre aquelas que são usadas para designar o espírito na sua passividade"; algumas vezes designa o caráter a-lógico ou não-conceitual do fato estético ou a intuição pura, forma da conhecimento que, conforme vimos, não define nem afirma qualquer realidade. Entre outros sentidos, pode ainda designar "uma especial atividade, de natureza não cognoscitiva, que tem os seus polos positivo e negativo,

⁵ Cf. ROMANELL PATRICK, op. cit., pp. 42 a 43.

⁶ GALEFFI ROMANO, Autonomia da Arte na Estética de Benedetto Croce, p. 113.

no prazer e na dor". No sistema croceano esta atividade se insere no campo prático-econômico ⁷.

A arte, em Croce, equivale à intuição do sentimento, e nunca ao próprio sentimento. Uma coisa é o sentimento enquanto tendência, e outra bem diversa é a arte na qualidade de puro conhecer; uma coisa é a expressão que se diz natural e que corresponde à presença concreta do sentimento, outra é a expressão artística. Croce faz ainda notar que, ao se percorrer a distância que separa o sentimento imediato do sentimento intuitivo, é que se compreende o trabalhoso processo do produzir artístico que pode ser comparado a uma espécie de meditação ou catarse, que diverge de um outro tipo de meditação, a lógica e especulativa; compreende-se então que o produzir artístico equivale a um meditar na forma, na luz, na beleza e na verdade ⁸.

Esse processo intuitivo e criacional, em Croce, pode também ser comparado a uma espécie de "acrisolamento" do sentido imediato; a um lutar contra a meditação lógica que tende sempre a distrair o comportamento intuitivo do artista. É o que deduzimos do trecho onde ele diz: "Observo em mim mesmo que, frente a uma sensação qualquer, se não me abandono aos atrativos e repugnâncias do impulso e do sentimento, se persisto no comportamento intuitivo, estou naquela mesma posição pela qual aprecio aquilo que se costuma chamar obra de arte. Vivo a sensação, porém como *puro espírito* contemplador. Comumente, às sensações se seguem, de maneira fulminante, reflexões e volições. Mas, por mais fulminante que seja aquela sensação, ela não cancela o primeiro instante, que deve ser de pura intuição. Aquele primeiro instante, multiplicando-se e dilatando-se, dá lugar à vida da arte. Sem aquela pequena faúlha, não poderia seguir-se a grande chama. Artistas no sentido eminente do termo são os que possuem o poder de persistir mais demoradamente que os outros homens no momento da pura sensação ou intuição, e de ajudar aos outros a persistir nesse momento intuitivo. Os artistas

⁷ Cf. CROCE BENEDETTO, Estetica come scienza dell'espressione..., pp. 83 a 85.

⁸ Cf. CROCE BENEDETTO, "Estetica e Storia dell'Estetica". Em, Conversazioni Critiche, serie terza, pp. 47 a 48.

'como se disse muito bem', conservam o olhar ingênuo e absorto da criança, são alheios e impertubáveis frente às coisas práticas" ⁹.

Vemos, assim prevalecer em Croce as considerações subjetivas. Nele, como aliás em outros pensadores modernos, se procurou o belo no estado de ânimo do sujeito, ou seja, no sentimento produzido pela beleza contemplada ¹⁰. Segundo Bruno Brunello esse sentimento em Croce é entendido de maneira genérica no sentido de liricidade, na qual o autor faz consistir toda a expressão estética. Tal colocação — diz ainda Brunello — possui um valor positivo e nos defende das aberrações intelectualistas nas quais caiu a estética contemporânea, operando de maneira reacionária e preparando-lhe a impecável reabilitação ¹¹. Assim é que, conforme Balbino Giuliano, Croce teve o mérito de reivindicar à arte o valor de expressão da atividade espiritual" ¹².

B) Não é a ideia, porém o sentimento que confere à arte a etérea leveza do símbolo: uma aspiração fechada no círculo de uma representação, eis o que é a arte" ¹. Assim considerada a arte é sempre intuição lírica ou síntese a priori de sentimento e de imagem na intuição, síntese da qual se pode afirmar que o sentimento sem a imagem é cego, e a imagem sem o sentimento é vazia ².

⁹CROCE BENEDETTO, Problemi di Estetica, p. 482.

¹⁰Cf. ROSSI GUIDO, "Callogia ed Estetica". Em, ESTETICA — Atti del VII Convegno di studi filosofici cristiani..., p. 506.

¹¹Cf. BRUNELLO BRUNO, "Ulteriori Comunicazioni". Em, ESTETICA — Atti del VII Convegno di studi filosofici cristiani..., p. 417.

¹²Cf. GIULIANO BALBINO, op. cit., pp. 445 a 449.

¹CROCE BENEDETTO, Breviario di Estetica, p. 33.

²Ibidem, p. 40.

A arte em Croce é expressão, não imediata ou prática, mas teorética, ou seja, intuição. O autor realça a índole pura da intuição como arte, ou seja, como intuição lírica. Dizer que a arte é liricidade, equivale, para Croce, a afirmar que ela é afetos transformados em conhecimento puro ou pura teorese³. A intuição pura, justamente por ser isenta de referências intelectuais e lógicas, é plena de sentimentos e paixões ... e sob a sua aparente frieza, existe o calor, e toda verdadeira criação de arte é pura intuição à condição apenas de ser pura lírica⁴.

"A intuição pura (e a pura expressão que constitui uma só coisa com ela) é indispensável à obra de arte; não lhe é menos indispensável a personalidade do artista. Se (para usarmos também à nossa maneira aquelas célebres palavras) à obra de arte faz-se necessário a expressão, não lhe é menos importante o momento romântico do sentimento; a poesia, e a arte em geral não pode ser exclusivamente ou *ingênua* ou *sentimental*, mas deve ser contemporaneamente ingênua e sentimental. E se o primeiro momento, o representativo, denomina-se *épico*, e o segundo, passional e pessoal, se chama *lírico*, a poesia (e a arte) deve ser épica e lírica ao mesmo tempo, ou melhor, *dramática*"⁵. Em seu livro *Breviário de Estética*, Croce afirma que os apelativos épico e lírico ou drama e lírica constituem escolásticas divisões daquilo que em sua natureza é indivisível. Acredita que o caráter lírico da arte já contém e encerra em si o drama e o heroísmo, dado que aquilo que admiramos numa obra prima é a perfeita forma fantástica que ali assume um estado de ânimo. E, para ele, é justamente isso que costumamos chamar de vida, unidade, densidade ou plenitude de uma obra artística⁶. Num outro escrito, discorrendo sobre o mesmo assunto, ele diz: "Há mais de vinte anos salientei o momento lírico da arte e coloquei em voga a palavra *liricidade*. Urge, agora, agitar as persistentes concessões da arte objetiva, realística, verista, e, no fundo, imitadora da natureza.

³Cf. CROCE BENEDETTO, La Poesia, p. 218.

⁴Cf. CROCE BENEDETTO, Breviario di Estetica, p. 133.

⁵CROCE BENEDETTO, Problemi di Estetica, p. 20.

⁶CROCE BENEDETTO, Breviario di Estetica, p. 33.

Agora, porém, que insisto sobretudo em distinguir entre liricidade e pátos inestético, direi de mui boa vontade que a poesia é épico-dramática, isto é, que nesta a liricidade se faz toda representação. E eis o que os não entendidos chamam de 'contradições': o necessário acomodar-se do pensamento a teorias diversas, conforme as dificuldades que se apresentam com o variar das condições e disposições culturais; o reclamar a atenção ora sobre um, ora sobre outro aspecto da única verdade" ⁷.

Por ser de natureza essencialmente teórica, a definição croceana da arte suscita um impasse: como pode a arte ser simultaneamente prática, isto é, sentimento, personalidade e passionalidade, e teórica, ou seja, inteligibilidade? Frente a esse dilema, Croce argumenta que o sentimento na arte corresponde (conforme vimos quando falávamos do problema do conteúdo e da forma) ao *conteúdo* e a *intuição*, à *forma*. E insiste em não admitir dualidade nessa tomada de posição. O que existe é a já mencionada síntese apriorística de intuição e sentimento.

Observamos que a arte como intuição é apresentada como representação de um sentimento que encontrou a sua expressão numa imagem. O fato estético concretiza-se, então, na libertação de um sentimento através de sua expressão lírica ⁸. A liricidade da arte reside, aí, em ser intuição ou representação desse estado de ânimo ou sentimento. "Por que não produz conceitos, a intuição pura só pode representar a vontade nas suas manifestações, ou seja, apenas os estados de ânimo. E os estados de ânimo constituem a passionalidade, o sentimento, a personalidade que se encontram em todas as artes e determinam seu caráter lírico. Onde faltam eles, falta justamente a arte, porque falta a intuição pura" ⁹. Croce deixa, contudo, claro, que a arte distingue-se tanto do vão fantasiar, como também da passionalidade tumultuosa do sentimento imediato, dado que recebe do sentimento o seu conteúdo mas o transfigura em pura forma ou imagens que representam a libertação da imediatez e a catarse do passional.

⁷ CROCE BENEDETTO, "Pensieri sull'arte". Em, Conversazioni Critiche, serie terza, p. 169

⁸ Cf. CROCE BENEDETTO, Breviario di Estetica, p. 64.

⁹ CROCE BENEDETTO, Problemi di Estetica, p. 23.

Inspirado em Francesco De Sanctis, Croce faz nítida distinção entre a imaginação e a fantasia na arte. Defende que a última, e não a primeira, constitui a faculdade própria do poeta e do artista. É que a imaginação se lhe apresenta como artifício prático onde a fantasia se lhe afigura como tradução dos valores práticos em teóricos, dos estados de ânimo em imagens intuitivas. Daí conclui o nosso autor que uma imagem que não seja expressão de um estado de ânimo não constitui verdadeira imagem, já que não possui qualquer valor teórico ¹⁰.

O certo é que Croce não quer admitir que existam contradições em sua maneira de pensar. No entanto, uma coisa nos parece bastante clara: o relativismo crasso da verdade em nosso autor, consequência da colocação do problema do conhecimento a partir de sua concepção filosófica para a qual a ciência não passa de um "convencionalismo" humano. E tal relativismo pode muito bem levá-lo à contradição.

3.2. *A Arte como intuição identifica-se com a Arte como expressão.*

A) Os vários modos de expressão.

Tal como Hegel, Croce não define a arte pela beleza. Para aquele, a arte é expressão da idéia; para este, a arte é expressão mental de uma imagem intuitiva. Como formação mental de uma imagem que encerra em si a essência da coisa percebida, o belo em Croce se confunde com a expressão, tal como a expressão em si se confunde com a intuição. Antes, porém, de darmos prosseguimento à nossa consideração sobre o belo como expressão, que em Croce se identifica com a intuição e com a

¹⁰ Ibidem, pp 24 a 25.

arte, faz-se necessário, para maior clareza do nosso trabalho, um ligeiro atendimento no expor e elucidar os vários significados que o termo "expressão" recebe nas reflexões de nosso autor. Fica claro, porém, que o nosso interesse continua especificamente voltado para a acepção estética que a referida palavra recebe nas reflexões do pensador em estudo.

Croce admite vários modos de expressão, a saber: sentimental ou imediata, poética ou artística, prosaica, oratória e literária. Procura, no entanto, evidenciar que a única expressão no sentido rigoroso do termo é a expressão poética ou artística; as outras, só imprópriamente recebem este designativo.

Antes de tudo, Croce procura esclarecer que a "expressão sentimental ou imediata" só constitui expressão em sentido vulgar, e não em sentido teórico, nem mesmo em sentido prático. A rigor, não constitui expressão no sentido ativo e criativo. Daí porque imediata. Neste tipo de expressão vamos encontrar o sentimento, e não a expressão teórica do sentimento, que implica sempre em um novo ato espiritual e em uma nova forma de consciência. A expressão poética ou artística aparece, assim, de maneira bem acentuada, diversa da expressão sentimental, dado que caracteriza-se por ser essencialmente forma ou corpo da intuição. Croce diz, ainda, que só em relação à expressão poética que lhe sucede, e no exato momento em que lhe sucede, é que o sentimento deixa de ser forma e passa a ser matéria, em virtude da espiritual lei dialética ou "circularidade do espírito", mediante a qual o que constituía forma num grau anterior do espírito decai a matéria, recebendo outra forma no grau ulterior¹.

A "expressão em prosa" constitui um outro modo de expressão na forma classificatória do autor. Ela também difere da expressão poética ou artística.

¹Cf. CROCE BENEDETTO, La Poesia, pp. 3 a 8.

No decorrer do nosso trabalho, temos procurado mostrar que para Croce, o pensamento e a crítica convertem o mundo da fantasia em mundo da realidade. Aí reside o ponto em que o autor se apóia para distinguir a expressão prosaica da expressão artística. Assegura que não compete ao pensamento criar imagens, mas apenas discerní-las entre imagens do real e imagens do irreal. As imagens como tais são sempre produtos ou criações da fantasia que, em união substancial com a expressão artística, fornecem toda matéria do pensar. Daí decorre que a expressão prosaica, diversamente da artística, não consistirá expressão de sentimentos e afetos, mas expressão do pensamento; não constitui, portanto, imagens, mas símbolos ou sinais de conceitos. A expressão em prosa relaciona-se com a expressão artística da mesma forma que a filosofia relaciona-se com a arte. Croce assegura ainda que a expressão prosaica, pelo fato de ser símbolo ou sinal, não constitui palavra, como, por outro lado, não é palavra a manifestação natural do sentimento. Só a expressão poética é a palavra genuína. A identificação entre linguagem e poesia na Estética de Benedetto Croce constitui, assim, um corolário fundamental que decorre da definição da arte como intuição e expressão². Sobre tal decorrência falaremos de maneira um pouco mais pormenorizada, quando abordarmos o problema da identidade entre intuição e expressão na arte.

No que concerne à "expressão oratória", nosso autor afirma que essa dá lugar, não a palavras, mas a simples sons articulados, dos quais se vale a atividade prática para suscitar determinados estados de alma. A expressão oratória se lhe afigura, assim, a uma espécie de pantomima; meros gestos e articulações sonoras previamente estudadas e empregadas num intuito de persuadir. O efeito que se aspira nesta modalidade de expressão é levar o convencimento ao ânimo de alguém, ou a persuasão. Na sua íntima construção, trata-se sempre de uma expressão prática, diferindo de todas as demais espécies de práticas apenas empiricamente e não por algum caráter substancial. E, como não se trata de palavra anunciadora de verdade, nem mesmo de um significado lógico, resume-se apenas em recursos práticos para produzir impressões³.

²Ibidem, pp. 12 a 19.

³Ibidem, pp. 19 a 23.

A "expressão literária" em Benedetto Croce não pertence às formas ditas fundamentais, de expressão da vida do espírito, dado que não é poética, nem prosaica, nem oratória, nem mesmo sentimental ou passional. Segundo o autor, ela pertence a um outro plano espiritual. Nasce de um ato de economia espiritual, "de um particular ato de economia espiritual, que se configura numa particular disposição e instituição". A expressão literária é uma das partes da civilização e da educação, semelhante à "cortesia" e ao "galanteio", e consiste na harmonia entre as expressões não poéticas, das quais falamos anteriormente, e daquelas poéticas ou artísticas. Nesse jogo harmônico as expressões não poéticas (sentimental, prosaica, oratória), embora sem se renegarem a si mesmas, não ofendem a consciência poética ou artística. Se a poesia ou expressão artística é a língua materna do gênero humano, a literatura, — diz Croce, constitui uma das suas instituidoras ⁴.

Conforme vimos, em Croce, a única expressão no sentido correto é a palavra na sua cândida pureza, ou seja, a poesia ou expressão artística. O autor esclarece não ser supérfluo advertir que, a rigor, nas considerações feitas sobre as cinco modalidades de expressão, não se pretende afirmar que a expressão possua cinco modos, mas apenas que o vocábulo "expressão" pode ser empregado em cinco sentidos diversos⁵.

A expressão artística, segundo Croce, aplaca, sublima e transfigura o sentimento. Daí porque é teorese. Na qualidade de conhecimento, ela une o particular ao universal e, por isso mesmo, tem sempre um caráter cósmico, de universalidade e totalidade. Identifica-se em tudo e por tudo com as expressões de afetos e sentimentos. Só a expressão artística constitui a palavra genuína, justamente por ser imagem ou intuição. Aqui reside, segundo Croce, a verdade profunda do slogan que apregoa ser a poesia "a língua materna do gênero humano", e daquele outro que afirma que "os poetas vieram ao mundo muito antes que os pensadores" ⁶.

⁴Ibidem, pp. 32 a 34.

⁵Ibidem, p. 119.

⁶Ibidem, p. 18.

B) Beleza e Expressão

Pelas razões já apontadas, a teoria da arte como intuição e expressão reprova aquela tendência que encara a obra de arte como arte-fato para satisfazer a um propósito. Reprova o funcionalismo na arte, funcionalismo que não conhece qualquer distinção fundamental entre as Belas-Artes e as artes úteis ou industriais. Para sermos mais precisos Croce mostra-se radical nesse ponto, chegando a afirmar decisivamente que "uma arte desprovida da íntima liberdade não é arte" ou que a arte "não-livre" é "não-arte". Para ele, todas as artes, da maior à menor, se encontram frente às exigências práticas. Entretanto, antes de servir a tais exigências, se asseguram superiores a elas ¹.

Croce rejeita, por outro lado, o conceito intelectualista da arte. E como existe uma íntima conexão entre a beleza e a arte, a estética croceana reprova o funcionalismo e a idéia intelectual da beleza, dado que o belo e a expressão constituem uma única e incindível realidade com o fato estético.

Como conhecimento intuitivo e expressivo por excelência, a arte em Croce tira sua origem do poder de formar imagens. A beleza, nesse processo teórico do espírito, consiste na formação mental de uma imagem (ou série de imagens), que encerra em si a essência da coisa percebida. A beleza reside, portanto, mais na imagem interior do que na forma exterior que a corporifica; no poder de formar interiormente uma imagem que expresse o objeto.

O belo em Croce é o valor da expressão ou a expressão pura e simplesmente. Tal definição já se encontra em sua primeira obra quando, então, afirma ser "oportuno definir a beleza como *expressão alcan-*

¹Cf. CROCE BENEDETTO, "Teoria dell'arte e della critica d'arte". Em, Conversazioni Critiche, serie quinta, pp. 68 a 69.

çada, ou apenas *expressão*"². E, ainda nesta mesma obra, voltando-se decididamente contra a Estética da beleza pura, contra o hedonismo estético e a Estética pedagógica, contra toda sorte de mística e transcendentalismo alheios ao nosso mundo trivial, e contra qualquer coisa que seja espiritual e beatificante porém não expressiva, Croce responde que, "aplaudindo o conceito de uma beleza, *pura de tudo aquilo que não constitui a forma espiritual da expressão*, não sabemos conceber uma beleza superior a essa e, menos ainda, uma beleza tal que seja *depurada* até mesmo da *expressão*, ou seja, destituída de si mesma"³. Também em sua "Autocrítica", procurando elucidar melhor este ponto de vista ele diz que, tal como o pensamento verdadeiro é simplesmente o pensamento, e a expressão bela é simplesmente a expressão, da mesma forma o pensamento falso e a falsa expressão correspondem respectivamente ao não-pensamento e à não-expressão⁴.

A beleza em Croce é expressão adequada. Em seu livro *Breviário de Estética* o autor afirma que uma expressão adequada, se verdadeiramente adequada, é também bela, não sendo outra coisa a beleza que a exatidão da imagem, e por isso mesmo da expressão. O feio então, corresponde aqui ao inexpressivo. E para que a imagem carente assumisse aquele grau que caracteriza a verdadeira beleza, deve antes de tudo purificar-se de todos aqueles elementos estranhos à sua natureza de pura expressão e, por outro lado, acrescer-se daqueles outros elementos que ainda lhe faltam⁵. "A expressão e a beleza não são dois conceitos, mas apenas um, a ponto de ser lícito designar com um ou com outro vocábulo sinônimo"⁶.

Para o "feio" ou expressão falha o autor admite graus; para o "belo" ou expressão alcançada, essa graduação é de todo inconcebível.

²CROCE BENEDETTO, Estetica come scienza dell'espressione... p. 88.

³Ibidem, p. 95.

⁴Cf. CROCE BENEDETTO, Contributo alla critica di me stesso, p. 44.

⁵Cf. CROCE BENEDETTO, Breviario di Estetica, p. 49.

⁶Ibidem, p. 49.

Assim é que os méritos das obras imperfeitas podem receber variadíssimas avaliações. E lá onde o belo não apresenta graus, não sendo concebível um "mais belo" ou uma expressão "mais expressiva", diversamente os apresenta o feio. Tanto assim que variam do levemente feio (ou quase belo) ao demasiado feio. Porém, se o feio fosse completo, ou de todo carente de elementos de beleza, cessaria, por isso mesmo, de ser feio, porque, nesse caso, faltar-lhe-ia a contradição na qual reside a sua razão de ser. O desvalor tornar-se-ia o não-valor, a atividade cederia lugar à inatividade ⁷.

No que concerne à terminologia do Belo, trata-se de algo profundamente rico, porém monótono, acrescenta Croce, dado que, com palavras como "harmonia", "naturalidade", "verdade", "unidade no múltiplo", "simplicidade", "vigor fantástico", "sinceridade", "intensidade lírica", "serenidade", "delicadeza", "sublimidade" e muitas outras, se repete o único conceito de "expressão bela" ou "expressão" simplesmente ⁸. Todos estes termos exprimem a mesma coisa e, portanto, trata-se de uma contínua sinonímia.

É oportuno lembrarmos aqui que Croce exclui da Estética, ciência da intuição e da expressão, certos temas da teoria tradicional da arte. Entre esses ele estimara como estranho ao estudo do fato estético o tratado do sublime. Conforme aludimos anteriormente, o sublime para o autor não passa de um dos tantos sinônimos da palavra "belo" ou "expressão". Diz ele, a respeito: "... a Estética, enquanto tal, tem por objeto o estudo do poder expressivo, fantástico, intuitivo, ou como se queira chamar. Por certo, o que constitui a matéria ou conteúdo das expressões é a vida, a realidade em todos os seus infinitos aspectos, e por isso mesmo também naqueles aspectos que se costuma chamar de sublime, de trágico, cômico, humorístico, patético, comovente, alegre, e assim por diante. Mas pretender da Estética as definições de todos esses sentimentos seria a mesma coisa que dela pretender as definições do amor, do ódio, da alegria, da felicidade, do desespero, do en-

⁷Cf. CROCE BENEDETTO, Estetica come scienza dell'espressione..., pp. 88 a 89.

⁸Cf. CROCE BENEDETTO, La Poesia, p. 126.

tusiasmo, de todos os outros sentimentos e paixões que o homem é capaz de experimentar, e de todas as demais situações nas quais poderá se encontrar; e tudo isso pela razão que todas essas coisas podem constituir matéria da arte. Seria, em outros termos, atribuir à Estética o campo que é próprio da *Psicologia descritiva*, ou, pior ainda, entender a própria Estética como uma *Psicologia descritiva*"⁹. E mais adiante, ainda sobre o mesmo assunto, respondendo a alguns lamentos e objeções feitos pelo Professor Emílio Bertana, ele diz: "Eu declarei estranho à Estética, ciência da expressão, o tratado do *sublime*, do *comômico*, do *humorístico*, e de tantos outros conceitos. Mas, diz Bertana, 'já que estes conceitos existem, que mal faz se a ciência da arte com eles se preocupe?' Acredita, portanto, Bertana, que uma ciência seja como um indivíduo, e possa existir caprichos e excluir um determinado argumento ou admiti-lo, comportando-se assim como bem o queira, com maior ou menor indulgência? Uma ciência constitui sempre uma formação lógica, e aquilo que ela não pode justificar logicamente não poderá acolher nos seus quadros. 'Aonde refugiar-se-ão estes pobres conceitos expulsos da Estética?' Não se aflija Bertana pela sorte deles; dir-lhe-ei imediatamente o lugar de refúgio dos mesmos: será a *Psicologia descritiva*"¹⁰. Nesta passagem de seu livro *Problemas de Estética*, que acabamos de descrever, observa-se um progresso em Croce, no que diz respeito à conceituação da ciência, uma vez que vem a concebê-la como formação lógica que obedece a padrões e rigores científicos. Pelo menos aqui não notamos aquele "subjetivismo marcante" estampado em sua primeira obra, e que, conforme vimos, termina por conceber a ciência como criação "convencional" do homem, tirando-lhe assim o valor objetivo.

Dando continuidade ao nosso assunto, a beleza de uma obra de arte não reside no seu tema ou motivo, mas na transfiguração formal plástica, ou estética ou poética, em que se expressa a obra. O belo, assim conceituado, apresenta-se como intuição de um estado de ânimo, tal como ocorre com a expressão. Devido a sua colocação do problema do be-

⁹CROCE BENEDETTO, Problemi di Estetica, pp. 281 a 282.

¹⁰Ibidem, p. 472.

lo, estudiosos existem que vão encontrar em Croce maiores afinidades com Kant, que com o próprio Hegel. É o caso de Carritt, que diz: "É provável que Croce 'com a sua teoria da beleza como intuição de uma composição' deva ser muito mais grato a Kant do que ao próprio Hegel. Kant, com olhar seguro e penetrante nos problemas fundamentais, foi o primeiro a evidenciar que a beleza não é moralidade nem sensação, e que o gosto possui a sua pureza, a qual é subjetiva. E com indescritível agudeza, discriminou os dois fatores de toda beleza, forma e matéria, expressão e sentimento: ainda que cometesse o erro de tratá-los, não como elementos de toda beleza, mas como dois gêneros de beleza ou, mais precisamente, como beleza propriamente dita, que é a pura forma, e sublimidade que é sentimento destituído de forma, inexpresso e não-incorporado mas apenas sugerido ao nosso espírito por objetos inferiores e (como ele mesmo disse) desagradável, como por exemplo, um mar em tempestade. Ele por si mesmo teria pensado, que a forma sem o sentimento é vazia, e que o sentimento, não expresso na forma, é cego" ¹¹. Aqui temos apenas a salientar que Croce aprova estas interpretações e estes juízos de Carritt ¹².

Ainda sobre a problemática do "belo" e do "sublime", temos algo a precisar melhor. Em escritos posteriores, vamos encontrar uma outra posição de Croce frente ao problema. Trata-se de passagens onde, respondendo a análises sobre a sua teoria, feitas por Adelchi Attisani, por quem demonstra nutrir especial admiração, Croce retrocede de sua primeira posição em que concebia o *sublime* como sinônimo de *belo* e passa a admitir uma real distinção entre os dois conceitos. Textualmente, após reconhecer-se "arbitrário" e "exagerado" em certos pontos de suas reflexões, ele afirma: "... mais uma vez reconheci a profunda exigência da distinção kantiana (e pré-kantiana e pós-kantina) entre o sublime e o belo: distinção inadmissível como aquela de duas categorias da poesia, e todavia plena de significado enquanto representa o pro-

¹¹ CARRITT G.F., alusão ao pensamento estético de Croce. Transcrito por B. Croce em: "Estetica e Storia dell'Estetica". Em Conversazioni Critiche, serie terza, pp. 43 a 44.

¹² Ibidem, p. 44.

blema da relação entre pãthos e beleza, entre romantismo e classicismo. Mas quanto trabalho a história do pensamento teve que executar, e nós, quanto trabalho nosso pessoal, para reencontrar essas exigências e verdades naquela doutrina kantiana, e que, assim interpretada e reelaborada, só parcialmente podemos afirmar que ainda pertençam a Kant! ¹³. O autor que admitira dualismo em Kant, na conceituação do belo e do sublime, passa a aceitar a existência de certos sentimentos que pela sua demasiada grandeza, apresentam-se indeterminados ou não configurados pela forma.

C) Identidade de Intuição e Expressão na Arte.

C.1. - A expressão constitui uma atividade de natureza espiritual. A indivisibilidade da obra de arte, segundo Croce, constitui uma consequência direta da concepção da expressão como atividade espiritual. Para ele, cada expressão constitui em si uma expressão à parte; por isso mesmo, a atividade estética surge como fusão das impressões num todo orgânico. A obra de arte, aparece, assim, como uma unidade na variedade, o que equivale a dizer que a expressão é síntese do vário ou do múltiplo no uno ¹. No processo dinâmico-expressivo, a expressão pressupõe a impressão. E para particulares expressões, faz-se necessário particulares impressões. Aí, cada impressão exclui a outra no exato momento em que surge como impressão dominante. Esse mesmo processo de exclusão e de domínio ocorre a cada expressão ².

A expressão na arte equivale ao corpo da intuição. Conforme Croce, a ligação que de fato existe entre intuição e expressão no fato estético constitui sempre algo essencial, a tal ponto que pode muito

¹³CROCE BENEDETTO, "Teoria dell'arte e della critica d'arte". Em, Conversazione Critiche, serie quinta, pp. 84 a 85.

¹Cf. CROCE BENEDETTO, Estetica come scienza dell'espressione..., p. 23.

²Ibidem, p. 23.

bem ser comparada à substancial ligação que se supõe existente entre a alma e o corpo no ser humano. A expressão é atualidade da intuição, da mesma forma que a ação se caracteriza por ser forma ou atualidade da vontade. E assim como uma vontade não traduzida em ação não é vontade, também uma intuição inexpressa não comporta em si o verdadeiro valor de intuição ³.

Constata-se que, sobre o problema da substancial unidade de intuição e expressão na arte, alma de toda a teoria croceana, muitas objeções foram feitas. Aqui transcrevemos uma resposta de Croce a esse tipo de oposição feita à sua tese: "O prof. Faggi declara-se contrário à minha identificação de intuição e expressão, e escreve: 'Não se pode *exprimir* sem *intuir*, mais é claro que se pode *intuir* sem *exprimir*; ou pode-se intuir bem, completamente, e exprimir mal, inadequadamente'. Fico, na verdade, indignado em ver liquidada com um 'é claro' a quantidade imensa de páginas que escrevi para demonstrar que, quando se acredita possuir verdadeiramente a intuição mas não ainda a expressão, está-se à mercê de uma ilusão psicológica. Ao intuir uma pintura somos, somente por esse fato, capazes de transportá-la para a tela? — Vamos de vagar: se a haveis intuído verdadeiramente, se vossa fantasia revive de fato todo o menor toque do pincel do pintor, sois na verdade capaz de transportá-la sobre a tela, estais de fato à altura de preparar-lhe uma cópia. Eis, porém, que pegais de uma cadeira, de uma tela, de uma palheta e de um pincel, e colocai-vos frente à pintura. Demora em vós aquele momento intuitivo no qual vivestes (por hipótese) a inteira obra do pintor? Sabeis persistir naquela concentração e reencontrar e rever na vossa fantasia todo o menor toque do pincel? Sim? Então reproduzireis a perfeição. Na realidade, para se encontrar em condição de reviver plenamente uma pintura em todas as suas menores particularidades, de concentrar-se naquela evocação, de assim revivê-la nas sucessões tanto das partes quanto do todo, ocorrem raras disposições naturais e muita fadiga, muitas tentativas e um longo exercício. Quem su

³Cf. CROCE BENEDETTO, Problemi di Estetica, pp. 15 a 16.

perfunctivamente olha uma pintura, dela colhe imediatamente aquele aspecto relativo e nada mais; e, com freqüência não vê senão uma mancha de cores, ou observa, refletindo, que representa um Cristo ou uma paisagem, ou ainda dela possui apenas a rápida e súbita visão total e imediatamente a dispersa: *muito pouco* tem a reproduzir e a refazer sobre a tela. Porém, *muito pouco* de que? Muito pouco de *intuição*. Trata-se no caso, de uma intuição fragmentária, desordenada, transitória e por isso mesmo não ainda suficiente para guiar o trabalho de reprodução sobre a tela. A energia da intuição determina sempre a energia da expressão, precisamente porque intuição e expressão constituem um único ato" ⁴.

A obra de arte na concepção estética de Benedetto Croce inicia-se no momento em que o artista procura exprimir aquilo que se agita dentro de si, ou seja, com a intuição propriamente dita, e termina com o finalizar desse processo expressivo. Impressões de todos os tipos podem atingir de cheio o artista; mas no momento de representar as suas impressões e desejos, aquilo que ele tem na consciência não é uma operação lógica ou um fenômeno sentimental, mas apenas um quid que lhe apraz exprimir, qualquer coisa de inqualificável ímpeto de expressão, uma matéria que está tomando forma. Na pintura, por exemplo, a expressão forma-se-á ou não, será bela ou feia; mas tal como se assegura para a intuição, não pode ser intelectual ou afetiva, porque tais adjetivos não condizem ao ato de exprimir, mas constituem distinções que caem fora da esfera expressiva ⁵.

A expressão artística não se confunde com a expressão técnica que decorre da mera necessidade de tornar possível a reprodução da imagem. Não nos esqueçamos nunca de que a arte em Croce constitui sempre um fenômeno interior. Como consequência disto é que ele estima, conforme vimos, como algo secundário, a expressão técnica. Expressão artística e expressão técnica constituem assim duas realidades diversas, ainda que em perfeita consonância uma com a outra. É que a técnica se lhe apresenta como constituída por atos práticos, guiados, como todos

⁴ Ibidem, pp. 468 a 469.

⁵ Ibidem, p. 146.

os demais atos práticos, por conhecimentos. Já a expressão artística que é intuição ou imagem interior, caracteriza-se por ser teoria. "A técnica sucederá ao processo artístico já completo para fixar materialmente a lembrança da visão artística, ou precederá como um modo da criação artística; porém no processo artístico propriamente dito, não lhe é dado penetrar: da mesma maneira que uma faca, por mais amolada e cortante que seja, não pode penetrar na cadeia de um silogismo ou ato espiritual" ⁶. É graças à técnica que "com a palavra e a música se unem as escrituras e os fonógrafos; com a pintura, as telas e os painéis e as paredes cheias de cores; com a escultura e a arquitetura, as pedras talhadas e esculpidas, o ferro, o bronze e os outros metais fundidos, batidos e variavelmente forjados" ⁷. Para Croce, o problema da exteriorização ou objetivação física do ato estético não pode ser confundido com o da ligação entre "criação espiritual" e "expressão física" do mesmo ato. No que concerne à exteriorização, a arte que se cria no interior de si mesmo, se lhe apresenta, sob certa forma, como algo imortal na memória do autor, uma vez que a realidade a acolheu e a conserva no íntimo do seu ser onde jamais será abolida. E como a teoria da unidade de intuição e de expressão possui como premissa a unidade do real, da mesma forma a teoria da qualidade prática ou técnica que diz respeito ao processo da fixação estética ou objetivação plástica da expressão possui como premissa a espiritualidade do real. A negação dessa premissa, assegura Croce, exigiria uma nova filosofia que separasse de uma vez por todas e completamente a realidade em espírito e matéria mas que, com tal separação, teria de resignar-se a não compreender mais nada e a perder-se por completo no mistério. De igual maneira o processo pelo qual passamos da percepção do instrumento reprodutor à revivência interior da arte se esclarece com a consciência da vivente unidade do espírito. Àqueles que acham que esta não basta e que seja ainda necessária "uma certa participação da experiência estética atual entre o artista e o crítico, os quais devam, por assim dizer, falar a mesma linguagem", Croce responde afirmando que todos nós, enquanto ho-

⁶ Ibidem, p. 256.

⁷ CROCE BENEDETTO, citado por N. Abbagnano. op. cit. p. 475.

mens, possuímos a capacidade de toda a experiência humana e de falar a linguagem de todos os demais. Assegura outrossim, que aquilo que se pode e se deve com certeza admitir é que, sobre este fundo comum, a humanidade se especifica variavelmente e que nesse especificar-se alguns possuem a prontidão, que outros não possuem ou possuem em grau menor, de acolher certos estados de alma e de falar certas linguagens. Explícita que daí derivam as empíricas diferenças que estabelecemos entre almas artísticas e almas não artísticas; entre críticos de arte que entendem certas poesias e no entanto apresentam-se fechados para outras, ou somente com dificuldades e mui tardiamente têm sobre elas uma espécie de revelação ou algo semelhante. Para Croce, isto reclama um alto princípio geral, e não meramente estético, que é da especificação e individualização do espírito. O autor considera que, por maior que seja a disposição de um crítico a reviver e a entender, este terá todavia os seus limites; por outro lado, por menor que seja semelhante capacidade numa alma pouco afeita à arte, nunca será nula. Caso tal nulidade ocorresse de fato, aquela alma não seria uma alma ⁸.

C.2. O corolário fundamental que decorre da definição da arte como intuição e expressão, é a identificação entre linguagem e poesia. A expressão primeira e fundamental é, para todos os efeitos, a linguagem.

Em Croce, Linguística e Estética constituem uma única ciência: a ciência da expressão. Essa identidade de arte e linguagem no autor já se encontra definida em linha de destaque no título de sua tese original: *A Estética como ciência da expressão e linguística geral*. No referido livro, ele diz: "A ciência da arte e a da linguagem, a Estética e a Linguística, concebidas como verdadeiras e próprias ciências, já não constituem duas realidades distintas, mas apenas uma. Não que exista uma Linguística especial; mas a procurada ciência Linguística, Linguística geral, naquilo que possui de redutível à filosofia não é ou-

⁸Cf. CROCE BENEDETTO, "Estetica e Storia dell'Estetica". Em, Conversazioni Critiche, serie terza, pp. 7 a 11.

tra coisa que a Estética. Quem trabalho com a Linguística geral ou com a Linguística filosófica, trabalha com problemas estéticos e vice-versa. *Filosofia da linguagem e filosofia da arte são a mesma coisa*"⁹. "Os problemas que procura resolver e os erros com que se debateu e se debate ainda a Linguística são exatamente iguais àqueles que respectivamente ocupam e embaraçam a Estética. Se nem sempre é fácil, é sempre possível reduzir as questões filosóficas da Linguística à fórmula estética"¹⁰

Conforme teoria de Croce, o homem ao perguntar faz experiências através da linguagem — dimensão mais original que a pergunta, pois esta é possibilitada pela linguagem. Todo tipo de experimentação da natureza só é possível mediante a linguagem. Toda a realidade é traduzida em linguagem no momento exato em que é transfigurada pela intuição e pela expressão. Tudo o que "é", só existe para o homem, na medida que o exprime.

A palavra, em Croce, constitui o encontro perene entre o homem e o universo que existe no próprio homem. Como arte ou intuição-expressão, a linguagem não é produto empírico ou mecânico criado pelo homem, mas podemos dizer que ela está sempre envolvendo-o. Falamos uma língua sem saber sua gramática, sua sintaxe, já que estamos sempre abertos e voltados para aquilo que na linguagem se revela, não procurando saber como é dito. "O homem fala a todo instante como poeta, porque como poeta exprime as suas impressões e os seus sentimentos sob a forma da conversação familiar, a qual não está separada por nenhum abismo daquelas outras formas que se dizem prosaico-poético, narrativas, épicas, melodiosas, cantadas e assim por diante"¹¹. Em síntese, a linguagem não está isolada das outras formas tidas como mais propriamente estéticas, da poesia e da arte em geral. A linguagem não é o sinal convencional das coisas, mas a imagem significante espontaneamente produzida pela fantasia. O sinal mediante o qual o homem comunica-se com o

⁹ CROCE BENEDETTO, Estetica come scienza dell'espressione..., pp. 155 a 156

¹⁰ Ibidem, p. 156.

¹¹ CROCE BENEDETTO, Breviario di Estetica, p. 51.

homem já supõe a imagem, e esta, por sua vez, a criação originária do espírito. A imagem é uma realidade essencialmente intersubjetiva; não pertence à esfera do EU, mas do NÓS, porque é o espírito em realização. O espírito é abrangente, é a presença de todo, é assim cósmico ou universal. Porque espiritual, a linguagem é aberta ao todo. Tudo aquilo que é, é atingível pela linguagem. Por isso ela é em princípio infinita; sem fim é provisório. Tudo o que é dito relaciona-se com as coisas não ditas. A identidade entre poesia e linguagem explica, conforme Croce, o alto poder e fascínio que esta exerce sobre todos os homens. Se a poesia fosse uma língua à parte, uma "linguagem dos deuses", os homens nem sequer a entenderiam; essa os eleva não sobre si mesmos, mas em si mesmos ¹².

Dez anos após a publicação de sua tese original, comentando sua posição frente ao problema da linguagem, Croce insiste sobre o mesmo ponto de vista defendido em sua primeira obra, e assim se expressa: "Aos estudos sobre a arte e sobre a poesia, esta identificação trará o benefício de purificá-los dos resíduos hedonistas, moralistas e conceitualistas que ainda se observa com muita abundância na crítica literária e artística" ¹³. Por outro lado, Croce considera como verdadeiro absurdo o acasalamento ou "misterioso matrimônio" entre imagem e sinal, tanto na arte quanto na linguagem. Defende o ponto de vista de que a linguagem não pode vir mais concebida como sinal em si mesma, e por isso colorida, sonora, virtuosa. "A imagem significativa é a obra espontânea da fantasia, lá onde o sinal, no qual o homem dirige-se ao homem, pressupõe a imagem e por isso mesmo a linguagem; e quando se insiste em explicar com o conceito de sinal o falar, sente-se constrangido a recorrer a Deus como a um doador dos primeiros sinais ou então a pressupor de outra forma a linguagem reenviando-a ao incognoscível" ¹⁴.

¹²
Ibidem, pp. 51 a 52.

¹³
Ibidem, p. 52.

¹⁴
Ibidem, p. 52.

3.3. O caráter cômico ou universal da arte como intuição e expressão.

Conforme referência feita, apenas nos últimos escritos, procura Croce desenvolver o caráter cômico ou universal da arte como intuição e expressão. No prefácio da quinta edição de sua primeira obra (1921), ele observa que isso ocorreu em 1918, e afirma que tal doutrina já se encontrava implicitamente presente em sua primeira publicação, ou seja, na *Estética como ciência da expressão e lingüística geral*¹. O certo é que, também em *Problemas de Estética*, livro publicado em 1910, não vamos encontrar explícitas referências a essa problemática. Todavia, no prefácio da terceira edição do referido livro (1936), vamos encontrar uma alusão de Croce ao acréscimo de um pequeno escrito sobre a natureza da metáfora². Nessa complementação escrita em 1936, o autor diz que "a poesia canta sempre o mundo na sua unidade; canta o ritmo universal das coisas"³.

Em nota introdutória da nona edição de seu livro *Breviário de Estética* (1946), Croce faz alusão a "alguns ensaios" que complementam as quatro lições sobre a teoria da arte⁴. Vamos aí encontrar um capítulo, datado de 1917 (anterior, portanto, à data estabelecida pelo próprio Croce como início de sua reflexão sobre o caráter universal da arte) todo ele entregue a consideração sobre o caráter cômico ou universal da expressão artística.

Em Croce a realidade é unidade espiritual, e nessa unidade espiritual nada se perde e tudo é uma eterna posse. Para ele o verdadeiro universal é o universal individuado; o verdadeiro afável é o inefável.

¹Cf. CROCE BENEDETTO, Estetica come scienza delle'espressione..., Avvertenza de 1921, pp. VII a VIII.

²Cf. CROCE BENEDETTO, Problemi di Estetica, Avvertenza de 1936, p. VIII.

³Ibidem, p. 160.

⁴Cf. CROCE BENEDETTO, Breviario di Estetica, p. 3.

vel, o concreto e individual ⁵. Na arte "a unidade palpitante da vida do todo e o todo está presente na vida da unidade; e toda singular representação artística é ela mesma o universo, o universo na forma individual, e a forma individual como universo. Em toda expressão de um poeta, em toda criatura de sua fantasia, está inteiro o destino do homem, as dores e as alegrias, as grandezas e as misérias humanas, o drama inteiro do real, o devir e crescer perpetuamente sobre si mesmo, sofrendo e alegrando-se" ⁶. Sobre o referido assunto, respondendo a críticas de Gentile que afirma estar a estética de Croce contagiada de uma concepção aristotélica da individualidade como particularidade ⁷, Croce responde que toda a sua filosofia se baseia na idéia moderna, hegeliana, de que o verdadeiro indivíduo é o "universal concreto", e que o momento da individualidade é realmente o momento intuitivo da "união imediata do individual e do universal", que só pode ser mediado pelo pensamento ⁸. Numa outra passagem ele diz que "a representação individual, saindo fora da particularidade e adquirindo valor de totalidade, torna-se concretamente individual" ⁹. Não se trata, diz o autor, de tomar partido pelo universal ou pelo individual, mas de entender que o universal poético ou artístico é o individual e que em todo sopro poético se faz presente a unidade cósmica ¹⁰. A representação artística, mesmo na sua forma estritamente individual, abraça o todo e reflete em si o cosmos. Esse critério se lhe apresenta como de suma importância no discernimento da verdadeira arte. E se o caráter universal da arte não passou despercebido no decorrer da história, e mesmo na Estética tradicional se fez sempre presente, Croce lamenta, todavia, a maneira como se usava teorizá-lo. No seu livro *Breviário de Estética*, diz, a respeito: "Mas não era feliz, na velha Estética, a maneira como se usava teorizar o caráter cósmico da arte, uma vez que consistia, conforme se sa

⁵ Ibidem, p. 41.

⁶ Ibidem, pp. 134 a 135.

⁷ Cf. ROMANELL PATRICK, op. cit. pp. 41 a 42.

⁸ Ibidem, p. 41.

⁹ CROCE BENEDETTO, *Breviario di Estetica*, p. 138.

¹⁰ Cf. CROCE BENEDETTO, "Sugestiones de la Estética para la reforma de otras partes de la Filosofía". Em, El caracter de la Filosofía Moderna, trad. de Luis F. Rosso, B.Aires, Ed. Imán, 1959, pp. 75 a 76.

be, em aproximá-la da religião e da filosofia, como as quais se pensava tivesse ela o mesmo objetivo — o conhecimento da realidade última —, e que atuasse algumas vezes de maneira rival ou competidora com aquelas duas formas de conhecimento, outras vezes, também, de maneira provisória e preparatória àquelas mesmas formas de conhecimento que possuem graus superiores e definitivos, e ainda, ocupando a arte mesma esse grau superior e definitivo" ¹¹. Conforme Croce, trata-se aqui de um raciocínio simplístico, cuja consequência são dois graves erros. O primeiro erro reside na concepção do processo cognoscitivo como algo, ora puramente intuitivo, ora puramente lógica, ora puramente místico. Se por este caminho o caráter cósmico ou universal é reconhecido à representação artística, tal maneira de conceber menospreza, todavia, na arte aquilo que ela possui de original, justamente porque tira-lhe o vigor da produtividade em gênero ¹². Um outro erro consiste em se conceber o processo cognoscitivo como descoberta de uma verdade estática, e, por isso mesmo, transcendente ¹³.

Segundo Felice Bataglia a arte em Croce apresenta-se como preliminar ao conhecimento ¹⁴. Vimos no entanto que Croce defende o fato estético como uma das formas de conhecimento: conhecimento intuitivo ou ínfima forma de conhecimento. A arte se lhe apresenta, então, como pressentimento alógico de uma inteligibilidade; como pré-lógica apreensão de inteligibilidade ou forma auroral do conhecimento. Fausto Bongioanni, por sua vez, afirma que o subjetivismo de Croce ignora nosa docibilidade frente ao amor pelo conhecimento, revelada pelo prazer estético que é também prazer cognoscitivo ¹⁵.

Croce faz notar que, numa tentativa de se evitar o vício da imobilidade e da transcendência na arte, esta fora considerada, não

¹¹CROCE BENEDETTO, Breviario di Estetica, p. 131.

¹²Ibidem, p. 131 a 132.

¹³Ibidem, pp. 131 a 132.

¹⁴Cf. BATTAGLIA FELICE, op. cit. p. 136.

¹⁵Cf. BONGIOANNI FAUSTO, ... ESTÉTICA — Atti del Vii Convegno di Studi filosofici cristiani..., p. 98.

mais como apreensão de um imóvel conceito, mas como perpétua formação de um juízo, de um conceito-juízo, numa tentativa de assim explicar o seu caráter totalitário, dado que todo juízo é juízo do universal¹⁶. A arte, portanto, diz Croce, não seria simples representação, mas representação julgadora, e atribuiria num mesmo ato o lugar e o valor às coisas, penetrando-lhes com a luz do universal¹⁷. Tentativa inútil, as segura Croce, dado que reduz a arte ao juízo histórico ou à história propriamente dita¹⁸. "A não ser que não se queira considerar a história como outrora se considerou e muitos ainda a consideram, como mera constatação de fatos; neste caso, porém, o juízo ou representação julgadora identifica-se-ia com a filosofia, com a denominada 'filosofia da história', e nunca com a arte"¹⁹. Acrescenta que com a teoria da arte como juízo se evita o vício da imobilidade e da transcendência, caíndo-se, todavia, num simplismo gnoseológico, num logicismo que poderá reduzir a arte a uma nova e mais ou menos purificada transcendência que por certo negar-lhe-á a especificidade que a faz arte²⁰. "A obra de arte — diz Croce — fala de si mesma, com seu universal acento humano que é preciso saber colher, e tudo aquilo que a revolve, compele e inclina a servir a certas idéias, a certas ações ou a certas intenções, tolhe aquela sua maravilha humana que constitui o seu verdadeiro encanto; e na verdade pode-se assim agir, se assim agrada, mas consciente de que, assim agindo, deixa-se de lado a própria obra de arte para percorrer caminhos outros que não são os seus"²¹.

Podemos encontrar, numa poesia, analisando-a *ad infinitum*, toda a história do mundo e o universo inteiro; no entanto, diz Croce, nela não devemos procurar senão uma particular matéria e transfiguração; aquela individual poesia²². É que "a matéria da arte é o universo;

¹⁶Cf. CROCE BENEDETTO, Breviario di Estetica, p. 132.

¹⁷Ibidem, p. 132.

¹⁸Não nos esqueçamos de que, para Croce, o juízo é sempre juízo histórico e a Metafísica é a Metodologia da História.

¹⁹CROCE BENEDETTO, Breviario di Estetica, p. 132.

²⁰Ibidem, p. 132.

²¹CROCE BENEDETTO, "Note di Estetica", Em, Discorsi di varia filosofia, p. 67.

²²CROCE BENEDETTO, "Teoria dell'arte e della critica d'arte". Em, Conversazioni critiche, serie quinta, pp. 71 a 72.

nela se encontra a história, e, por sua vez, se faz presente nas palavras que usamos, na língua que falamos. Mas na arte, como no vivo falar, o que importa é a arte e o falar, isto é, o espírito do artista que consegue tirar sons do teclado do universo, e transfigura todas as coisas nas imagens do seu humano sentir" ²³.

O princípio da intuição pura ou intuição lírica apresenta-se, para Croce, como portador de insondáveis riquezas, proporcionando-nos todos os meios e subsídios necessários para a percepção do caráter universal da arte. Por isso mesmo, é desnecessário "sair fora dos confins da pura intuição, e menos ainda acrescentar-lhe correções ou introduzir-lhe ecléticas emendas, sendo mais que bastante considerá-la nos seus estreitos confins, observá-la com rigoroso cuidado, e, dentro dos seus próprios limites, aprofundá-la bem, descobrindo assim as in^{ex}auríveis riquezas que encerra dentro de si" ²⁴.

A arte como intuição pura ou fantasia poética é concebida por Croce como plena de sentimentos e de paixões, uma vez que se apresenta como expressão de um estado de ânimo. O autor, no entanto, discorda dos que defendem o fato estético como intuição "e" sentimento, já que estas duas características assim enunciadas se se lhe apresentam como agregadas, e não em *identificação* ou *encontro* mútuo, conforme apregoa a sua teoria estética ²⁵.

Croce sustenta ser intrinsecamente inconcebível que na representação artística se possa afirmar o mero particular, o abstrato individual, o finito na sua finitude. E quando isso acontece, a representação não é artística, dado que aí não ocorre aquela passagem do sentimento imediato à sua mediação e resolução na arte; não ocorre a

²³
Ibidem, p. 55.

²⁴
CROCE BENEDETTO, Breviario di Estetica, p. 133.

²⁵
Ibidem, pp. 133 a 134.

passagem do estado passional ao estado contemplativo; do prático e veementemente desejo ao conhecimento estético. Aí, o processo artístico foi eclipsado por interesses estranhos à sua verdadeira natureza de expressão do sentimento, expressão esta que se caracteriza por ser simultaneamente individual e universal. Sô a verdadeira arte se avulta na sociedade de seu tempo, transcendendo-a enquanto elemento prático ou expressão particularizada.

Discorrendo sobre o desenvolvimento do pensamento estético de Croce, Adelchi Attisani esclarece que o caráter cósmico da arte já fora assinalado pela antiga estética intelectualística que, em suas teorizações a respeito, termina por sacrificar o principal caráter da expressão artística que é precisamente a "ingenuidade", uma vez que coloca a imaginação ou fantasia em dependência do conceito ou da idéia, frente aos quais a arte apresenta-se como mera forma provisória ou grau preparatório²⁶. Afirma Attisani que "toda a originalidade da teoria de Croce reside em ter evidenciado a natureza cósmica da arte em estreita e coerente relação com a sua condição de conhecimento ingênuo, o que não nega nem violenta o testemunho universal da experiência estética no sentido de que buscamos e amamos a obra de arte como obra de comovedora fantasia"²⁷.

Conforme alusão feita, para Umberto Eco as reflexões de Croce acerca do caráter cósmico da arte "protocolam com indubitável eficácia certa confusa sensação que muitos experimentaram ao degustar uma poesia; mas enquanto registra o fenômeno, o filósofo, na verdade, não explica, isto é, não provê uma função categorial capaz de alicerçá-lo"²⁸ registra uma condição de fruição sem procurar os caminhos que explicam seu mecanismo²⁹. Em *A Estrutura Ausente*, Umberto Eco diz que a teoria croceana da cosmicidade da arte, mais do que definir a mensagem poé

²⁶ ATTISANI ADELCHI, op. cit. p. 51.

²⁷ Ibidem, p. 51.

²⁸ ECO UMBERTO, Obra Aberta, pp. 68 a 69.

²⁹ Ibidem, p. 69.

tica e sua na natureza, sugere seus efeitos através de um imaginoso jogo de metáforas; mas, embora vaga e insatisfatória, a definição de Croce sobre o efeito artístico corresponde, para o referido crítico, a certas impressões por nós provadas em nossa experiência de fruidores da obra de arte³⁰. Em todo caso, Umberto Eco admite que a contemplação da obra de arte suscita em nós aquela impressão de riqueza emotiva, de conhecimento sempre novo e profundo que impelia Croce a falar em cosmicidade do fato estético³¹.

O caráter difuso da concepção croceana, assinalado por Umberto Eco, deve-se, a nosso ver, em parte, a um aspecto essencial da teoria de Croce, tantas vezes repetido por nós: é inconcebível, para o autor, o valor intelectualístico e transcendental dado à universalidade da arte. Inconcebível, diz ele, não só porque contrário à efetividade da arte, mas também pelo fato de que semelhante recurso teórico seria supérfluo e impediria com seu inútil peso a doutrina da pura intuição, na qual a representação artística, como pressupõe o sentimento cósmico, assim oferece uma universalidade em tudo e por tudo intuitiva, formalmente diversa da universalidade de qualquer forma pensada e utilizada como categoria de juízo³².

³⁰ Cf. ECO UMBERTO, A Estrutura Ausente, p. 51.

³¹ Ibidem, p. 68.

³² CROCE BENEDETTO, Breviario di Estetica, pp. 138 a 139.

C O N C L U S Ã O

Em linhas gerais a doutrina moderna da arte defende o princípio de que as obras de arte constituem criações novas, com critérios e valores especificamente autônomos. Frente a esta nova concepção do fato estético, seria deveras interessante e compensador verificarmos até que ponto as reflexões estéticas de Croce contribuíram e traçaram as linhas que impulsionam o esforço criador da nova geração de artistas.)

A resistência ao academismo que tem caracterizado a arte moderna e contemporânea não teria a sua origem e explicação nas reflexões estéticas de Benedetto Croce? Sabemos que o autor faz nítida distinção entre a *arte* como fenômeno que tem sua origem na fantasia poética, e a *técnica* que constitui algo à parte. Por outro lado, Croce defende o ponto de vista de que a única lei que rege o artista é que ele seja fiel à sua própria inspiração. A nosso ver isto explicaria, pelo menos em parte, a liberdade de expressão que tem caracterizado as criações artísticas do nosso século. Somos do parecer de que a emancipação das posições do naturalismo e de todas as formas do estruturalismo, que dominaram até agora a teoria da arte no Ocidente, tem estreitas ligações com a Estética de Croce.

Croce foi um revolucionário no campo das reflexões sobre a natureza da arte. Sua Estética, a primeira e única estética original surgida neste século, uma vez que apresenta o fato estético como síntese criadora e valor em si mesmo, deve ter gerado fortes repercussões no mundo teórico da arte e suscitado de alguma maneira os novos impulsos criativos que vieram caracterizando as modernas tendências artísticas.

Dentro do contexto da concepção moderna da arte, correntes existem que, divulgando o abstracionismo informal, conservam o lirismo e o colorido como valores essenciais de uma arte que se recusa a aceitar o domínio do cálculo matemático e geométrico. Sem muito esforço poderíamos entrever, nesta concepção, sulcos da doutrina croceana relativos ao fundamento da arte e — o que é mais! — ao próprio fundamento desses "fundamentos": é o sentimento que substancia a arte e exatamente porque, instaurando o fato estético, a arte e esse fato se colocam como *um momento do espírito*. Vimos que em Croce o fato estético foi concebido na sua liberdade; livre de toda referência e apoio que não fosse a arte mesma. Nele a arte é a pura forma expressiva ou, mais precisamente, intuição e expressão. Tal como nas correntes modernas da arte, a teoria croceana constitui uma defesa do valor do belo em si mesmo.

Acreditamos que as grandes teses delineadas e desenvolvidas na Estética de Benedetto Croce tenham surtido forte influência e inspirado novas e mais profundas reflexões por parte de pensadores modernos. É o caso do nosso pronunciamento sobre a tese de *Obra Aberta* defendida por Umberto Eco. Opinamos que a obra de arte inserida no presente — tendo estreitas ligações com o passado e apontando um futuro, tem algo a ver com a teoria croceana da cosmicidade ou universalidade da expressão artística, sem embargo das severas críticas que Umberto Eco continua a manter com relação a Croce, já referidas anteriormente. Verificar até que ponto a Estética do defensor da arte como intuição e expressão influenciou as reflexões de pensadores modernos sobre a arte e inspirou as novas correntes artísticas constitui tarefa que pretendemos desenvolver em um trabalho à parte.

B I B L I O G R A F I A

A) *Obras de Benedetto Croce.*

- CROCE, Benedetto. Breviario di Estetica. Bari, ed. Laterza, 1958.
- _____. Breviário de Estética. Trad. de J.S. Rojas. Argentina, ed. Espasa Calpe, 1947.
- _____. Contributo alla critica di me stesso. Bari, ed. Laterza, 1945.
- _____. Conversazioni Critiche, serie terza. Bari, ed. Laterza, 1951.
- _____. Conversazioni Critiche, serie quarta, Bari, ed. Laterza, 1951.
- _____. Conversazioni Critiche, serie quinta, Bari, ed. Laterza, 1951.
- _____. Discorsi di varia Filosofia. Bari, ed. Laterza, 1945.
- _____. El caracter de la Filosofía Moderna. Trad. de Luis F. Rosso, Buenos Aires, ed. Imán, 1959.
- _____. Estetica; come scienza dell'espressione e Linguistica generale. Bari, ed. Laterza, 1950.
- _____. Estética: como ciencia de la expresión y Lingüística general. Trad. de A. Vegue y Goldoni, Buenos Aires, ed. Nueva Visión, 1973.
- _____. Ética e Política. Bari, ed. Laterza, 1945.
- _____. Filosofia della pratica. Bari, Ed. Laterza, 1950.
- _____. Indagine su Hegel e schiarimenti filosofici. ed. Laterza. ed. Laterza, 1952.
- _____. La Poesia. Bari, ed. Laterza, 1953.
- _____. Lógica; come scienza del concetto puro. Bari, ed. Laterza, 1947.
- _____. Lo vivo y lo muerto de la Filosofía de Hegel. Trad. de F. G. Rios. Buenos Aires, ed. Imán, s.d.
- _____. Problemi di Estetica. Bari, Ed. Laterza, 1954.

_____. Saggio sullo Hegel. Bari, ed. Laterza, 1948.

B) *Obras de G.W.F. Hegel.*

HEGEL, G.W.F. Estética. Trad. de O. Vitorino, Lisboa, ed. Guimarães, 1972.

E) *Obras sobre Benedetto Croce, Hegel e sobre a natureza da arte em geral.*

ABBAGNANO, Nicolas. História da Filosofia, IX. Trad. de Armando S. Carvalho. Lisboa, ed. Presença, 1970.

_____. História da Filosofia. XII. Trad. de Antonio R. Rosa, Lisboa, ed. Presença, 1970.

_____. História de la Filosofía. III. Trad. de Juan Estelrich. Barcelona, ed. Montaner y Simon, 1955.

_____. Storia della Filosofia, II. Torino, ed. Torinese, 1950.

ANDRADE, Sônia Maria V. A Palavra Poética e a Palavra Filosófica no Grande Sertão: Veredas. Belo Horizonte, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da UFMG, 1977.

BANFI, Antonio. A Filosofia da Arte. Trad. de Christiano M. Oiticica. Rio de Janeiro, ed. Civilização Brasileira, 1970.

BATTAGLIA, Felice. *Estetica Idealistica ed Estetica Spiritualistica*. In: — Estetica: Atti del VII Convegno di studi Filosofici cristiani tra professori universitari, Padova, ed. Liviana, 1952.

BAZIN, Germain. História da Arte. Trad. de Fernando Pernes. Venda Nova, ed. Martins Fontes, 1976.

- BRAGA, Gaetano. Il rapporto tra fantasia creatrice e attività intellettuale o razionale. In: — Estética: Atti del VII Convegno di studi filosofici cristiani tra professori universitari. Padova, ed. Liviana, 1952.
- BRUNELLO, Bruno. Ulteriori comunicazioni. In: — Estética; Atti del VII Convegno di studi filosofici cristiani tra professori universitari. Padova, ed. Liviana, 1952.
- CARBONARA, Cleto. L'atto sopradiscorsivo e l'ideale obiettivazioni. In: — Estética; Atti del VII Convegno di studi filosofici cristiani tra professori universitari. Padova, ed. Liviana, 1952.
- CARLINI, Armando. Historia de la Filosofía. Madrid-México. ed. Rialf, 1965.
- CIARDO, Manlio. Storicismo e umanismo nella filosofia di Benedetto Croce. Revista Brasileira de Filosofia. São Paulo, 5 (4): 503-9, out/dez. 1955.
- CZARNA, Renato C. Benedetto Croce. Revista Brasileira de Filosofia. São Paulo, 3 (1): 132-41, jan./março. 1953.
- ECO, UMBERTO. A Estrutura Ausente. Trad. de P. de Carvalho. São Paulo, ed. Perspectiva, 1971.
- _____. Obra Aberta. Trad. de G. Gutulo, São Paulo, Ed. Perspectiva, 1971.
- FRANCA, Leonel. Noções de História da Filosofia. Rio de Janeiro, ed. Agir, 1957.
- GALEFFI, Romano. A autonomia da Arte na Estética de Benedetto Croce. Coimbra, ed. Atlântida, 1966.
- _____. Arte e Metafísica. Revista Brasileira de Filosofia. São Paulo, 9(4): 577-84, out./dez. 1959.
- _____. Arte e Progresso. Revista Brasileira de Filosofia. São Paulo, 15 (58): 226-30, abr./junh. 1965.
- _____. A tese da autonomia da arte fundamento indispensável de toda estética filosófica. Revista Brasileira de Filosofia. São Paulo, 25 (99): 285-96, julh./set. 1975.

- GALEFFI, Romano. Estética como introdução à Filosofia. Revista Brasileira de Filosofia, São Paulo, 22(87): 345-54, julh/Set. 1972.
- _____. Filosofia e Arte. Revista Brasileira de Filosofia. São Paulo, 6(3): 372-80, jan./set. 1966.
- GILSON, Etienne. Introduction aux arts du beau. Paris, Vrin, 1963.
- GIULIANO, Balbino. L'arte e la trascendenza della verità. In: -- Estética; Atti del VII Convegno di studi filosofici cristiani tra professori universitari, Padova, ed. Liviana, 1952.
- GRAMSCI, Antonio. El Materialismo Histórico y la Filosofía de Benedetto Croce. Argentina, ed. Lautero, 1958.
- HAUSER, Arnold. História Social da Literatura e da Arte, II: Trad. de W.H. Goenen. São Paulo, Ed. Mestre Jou, s.d.
- _____. Teorias da arte. Trad. de F.E.G. Quintanilha. Lisboa, ed. Presença, 1973.
- HUISMAN, Denis. A Estética. Trad. de J. Guinsburg. São Paulo. Difusão Européia do Livro, 1961.
- MARIAS, Julián. História da Filosofia. Trad. de Alexandre P. Torres, Porto. ed. Sousa Almeida, s.d.
- MARITAIN, Jacques. A intuição criadora na arte e na poesia. Trad. de Moacyr Laterza e Lea F. Laterza. Belo Horizonte, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da UFMG, 1958.
- MORENTE, Garcia. Fundamento de Filosofia, I; lições preliminares de. Trad. de G. da Cruz Coronado. São Paulo, ed. Mestre Jou, 1970.
- OSBORNE, Harold. Estética e teoria da arte. Trad. de Otávio M. Cajado. São Paulo, ed. Cultrix, 1970.
- PADOVANI, Umberto A. Arte e Morale. In: -- Estética. Atti del VII Convegno di studi filosofici cristiani tra professori universitari. Padova, ed. Liviana, 1952.
- _____. História da Filosofia. Trad. de L. Castagnola. São Paulo, ed. Melhoramentos, 1954.

- PARENTE, Alfredo. "La critica" di Benedetto Croce nella cultura italiana". Revista Brasileira de Filosofia. São Paulo, 6(2): 173-6, abr./junh. 1956.
- PIRRONE, Manilio. Imanência e Transcendência na Filosofia de Benedetto Croce. Revista Brasileira de Filosofia. São Paulo, 5 (3): 353-85, julh./set. 1955.
- RONANEL, Patrick. La polemica entre Croce y Gentile; Un Diálogo filosófico. Trad. de E. O'Gorman. Jornadas, 56. México, Centro de Estudios Sociales, 1946,
- ROSSI, Guido. Callogia ed Estetica. In: — Estetica; Atti del VII Convegno di studi filosofici cristiani tra professori universitari. Padova, ed. Liviana, 1952.
- SCIACCA, Michele F. História da Filosofia. Trad. de L.W. Vita. São Paulo, ed. Melhoramentos, 1954.
- _____. História de la Filosofía. Trad. de A.M. Alonso, Barcelona, ed. Barcelona, 1950.
- STEFANINI, Luigi. I fundamenti dell'Estetica. In: — Estetica: Atti del VII Convegno di studi filosofici cristiani tra professori universitari. Padova, ed. Liviana, 1952.
- VETTORI, Vitori. Benedetto Croce e gli studi contemporanei di storia. Revista Brasileira de Filosofia. São Paulo, 8 (3): 281-89, julh./set. 1958.
- _____. Croce e gli studi contemporanei d'Estetica. Revista Brasileira de Filosofia. São Paulo, 7 (1): 1-11, jan./març. 1957.
- VICO, Giambattista. Princípios de (uma) ciência nova. Trad. de A.L. Almeida Prado. São Paulo, ed. Abril Cultural, 1979.

Í N D I C E

Introdução	01
1 - VISÃO GERAL DO PENSAMENTO DE CROCE	08
1.1. Primórdios do pensamento de Croce	08
1.2. Influência de Hegel no pensamento de Croce	11
1.3. As formas fundamentais do espírito no pensamento de Croce	16
2 - A ARTE COMO PRIMEIRO MOMENTO DO ESPÍRITO UNIVERSAL	23
2.1. Considerações sobre a natureza da intuição e da ex- pressão.....	23
2.2. Sobre a questão do conteúdo e da forma na arte como intuição e expressão	33
2.3. A arte como primeiro momento do espírito universal.	42
2.4. A arte como forma de conhecimento autônomo	51
A) A arte como intuição, frente às demais formas do espírito	51
B) A arte como intuição é um conhecimento autônomo.	56
3 - A ARTE COMO IMAGEM INTUITIVA E EXPRESSIVA	64
3.1. O "sentimento" como princípio de unidade e signifi- cado da intuição	64
3.2. A arte como intuição identifica-se com a arte como expressão	71
A) Os vários modos de expressão	71
B) Beleza e Expressão	75
C) Identidade de Intuição e Expressão na arte	80
3.3. O caráter cósmico ou universal da arte como intui- ção e expressão	87
CONCLUSÃO	94
BIBLIOGRAFIA	96