

# LITERATURA E POLÍTICA NOS CADERNOS DO CÁRCERE

Daniela Haj Mussi (Universidade Estadual de Campinas)

## Resumo

O presente texto pretende tratar da relação entre política e literatura nos escritos carcerários de Antonio Gramsci, em especial nos *Cadernos 21 e 23*. Para isso, considera o método de restauração, proposto pela Edição crítica dos *Cadernos* por Valentino Gerratana. Propõe para tal duas categorias principais, crítica literária e literatura nacional, que transitam entre os campos de conhecimento envolvidos. No que diz respeito à relação entre a literatura e a política em Gramsci, é considerado o que Giuseppe Petronio chama de “alargamento do fato literário”. A hipótese mais geral é a de que a relação entre estética e política faz parte de um esforço mais geral por Gramsci na elaboração de uma filosofia, a *filosofia da práxis*. No que diz respeito à crítica literária, a pesquisa buscará estabelecer uma tradução possível entre as notas carcerárias sobre a construção do intelectual orgânico moderno e aquelas sobre o “retorno a De Sanctis” como modelo de crítico literário. Aqui, a contradição entre o literato e o político é tomada como ponto de partida para compreender o nascimento do novo intelectual como “especialista + político”. A pesquisa deverá recuperar ainda o momento *nacional-popular* em Gramsci, como centro articulador do estudo do modo de vida moderno e representante da atualização na política e na literatura da experiência histórica da formação dos Estados nacionais. O estudo da literatura nacional-popular italiana é considerado, por sua vez, em sua fragilidade, revelada por Gramsci como paralelo da própria fragilidade da unificação nacional italiana.

## Introdução

Para estabelecer marcos iniciais para compreensão das relações entre os textos políticos e literários de Antonio Gramsci nos *Cadernos do Cárcere*, é preciso partir da questão de como é construída a reflexão a respeito da crítica literária e literatura nacional-popular, e sua possível tradução nas reflexões políticas de Gramsci. Os *Cadernos Especiais 21 e 23* onde a questão literária é priorizada foram escritos em

momento<sup>1</sup> já adiantado da produção gramsciana na prisão, e reúnem textos específicos sobre literatura, crítica literária e a relação entre política e arte. O estudo dos mesmos se dá, assim, no sentido de tradução dos conceitos políticos e do esforço historiográfico por Gramsci na dimensão estética e artística; na qualidade política e histórica que as categorias estéticas adquirem. Aqui, está-se pensando especialmente no que diz respeito à formação e concepção do Estado capitalista e sua correspondência: a) na literatura *nacional-popular* e b) na concepção de crítica literária como crítica política e, portanto, histórica<sup>2</sup>.

Além disso, é fundamental levar em consideração o contexto das significativas mudanças de interpretação da obra gramsciana, possibilitadas pelo contraste entre a publicação temática dos textos do cárcere coordenada por Palmiro Togliatti a partir de 1948 até 1951 e a Edição crítica (publicação da obra carcerária na sua integridade material) organizada por Valentino Gerattana entre 1975 e 2007 (ambas edições italianas)<sup>3</sup>. Levando em conta a Edição crítica, o tratamento das notas carcerárias é orientado aqui pelo método de reconstrução dos conceitos particulares da literatura e crítica literária a partir do léxico temático cristalizado na temporalidade e ritmo próprios de Gramsci (BIANCHI, 2008, p.33). A presente reflexão se insere, portanto, no *contexto* em que o esforço intelectual e político de revitalização e atualização do pensamento de Antonio Gramsci possibilitou retornar aos textos literários do cárcere e posicioná-los em uma geografia filosófica renovada. É possível afirmar ainda que a Edição de Gerattana ajudou a estabelecer um *tempo polêmico* do pensar sobre Gramsci; para além da discussão puramente teórica, fomentou o embate político e filosófico a respeito da tradição marxista e intelectual italiana como um todo.

A perspectiva é, portanto, a do alcance da “ressonância” (BUTTIGIEG, 1990, p.64) possível nos agrupamentos (cronológicos, temáticos, teóricos) das notas dos *Cadernos 21 e 23* com demais textos gramscianos do período carcerário e anteriores. O

---

<sup>1</sup> De acordo com a datação elaborada por Gianni Francioni, os cadernos 21 e 23 foram escritos a partir de fevereiro de 1934, no período da conclusão do caderno 13 e paralelamente aos cadernos 16 e 18 a 26. O caderno 21 é composto por 15 parágrafos e o caderno 23 por 59 (FRANCIONI, 1984, p.145-146).

<sup>2</sup> Para a discussão da identidade entre política, história e filosofia em Antonio Gramsci ver BIANCHI (2008).

<sup>3</sup> Em termos gerais, a Edição coordenada por Togliatti é conhecida por “temática” pelo método empregado na escolha e ordenação dos textos para publicação na Itália, que teve como consequência embutir Gramsci numa tradição que de maneira inescapável culminaria na orientação política do PCI. Foi também a primeira Edição a “internacionalizar” o pensamento carcerário de Antonio Gramsci, no Brasil a partir da década de 1960, pela tradução de Carlos N. Coutinho. A Edição Crítica, por sua vez, resultou do trabalho de organização das notas e parágrafos dos *Cadernos* de maneira fiel à sua origem material. Além da Edição Crítica, os estudiosos de Gramsci trabalham com um complexo sistema de datação dos textos carcerários (ver FRANCIONI, 1984), auxiliados por uma série de fontes históricas, especialmente as *Lettere del Carcere (1996)*, para tentar apreender o desenvolvimento teórico do marxista sardo na prisão.

presente texto leva em conta ainda o fato de que os *Cadernos* são a “transcrição de uma experiência dramática de luta por uma nova cultura, vivenciada pessoalmente mas com olhar voltado para as ‘necessidades’ de um grande público” (BARATTA, 2004, p.141).

### **Comentários para a construção da relação entre política e literatura em Gramsci**

O ponto de partida está no estudo empreendido por Gramsci de aspectos vida literária dos séculos XIX e XX (especialmente nos *Cadernos 21 e 23*), sendo o centro da investigação a atitude popular frente às artes em geral, e em especial a literatura, como resposta a necessidades estéticas e filosóficas historicamente determinadas (nesse caso, pela racionalidade coercitiva capitalista). A experiência estética no capitalismo é compreendida, portanto, como movimento de aspiração coletiva exercido pelos indivíduos “à ‘bela’ e interessante aventura, em oposição à ‘feia’ e revoltante que se dá em condições impostas por outros, não escolhidas” (Q.21, §13, p.2133).

Existe em Gramsci o esforço em questionar o fenômeno no qual a literatura artística se separa da popular e cede espaço a modalidades “degradadas, mas sentidas”, de literatura, tal como o folhetim, o romance policial, o romance de aventura, etc., a “literatura dos humildes” (Q.21, §4, p.2113). Esse fenômeno seria consequência de uma atitude tipo “tradicional”, “paternalista” e “divina” dos intelectuais frente às classes populares, resultado de um processo de afastamento radical que projetaria a ilusão de indiscutível superioridade entre intelectuais e povo, e também entre filosofia superior e senso comum (Q.21, §3, p.2112).

A pesquisa leva em conta, portanto, o que Christinne Buci-Glucksmann chama de “*descentramento da filosofia de sua monovalência*” (1980, p.24), ou seja, a abertura teórica orgânica das dimensões cultural, política e histórica e das disciplinas científicas modernas por Gramsci, o que permite abordar a questão literária não exclusivamente a partir de sua beleza estética, mas também e principalmente levando em conta a necessidade de determinado conteúdo intelectual e moral como expressão mais ou menos elaborada e completa das aspirações políticas e sociais profundas de um determinado público em certa fase de seu desenvolvimento histórico (Q.21, §4, p.2113).

Esse *descentramento* tem como consequência a unificação mais geral entre filosofia superior e a filosofia vulgar, e também entre literatura artística e literatura popular. A constatação da ressonância entre a alta e baixa literatura leva Gramsci a uma posição de confronto estético que tem como base a idéia de que arte e cultura não se separam, sendo a produção literária artística e popular uma possibilidade histórica

latente (Q.21, §5, p.2216). A questão principal é a de reconhecer a literatura como *atividade literária* (ou seja, artística, cultural e política), permanentemente evocada pela necessidade da participação da intelectualidade na libertação pelo povo de sua “humildade”, de seu estado de passividade no capitalismo (Q.15, §58, p.1822).

Nesse sentido, Lélío La Porta afirma que em Gramsci a pesquisa sobre a beleza de uma obra seria intimamente conectada a pesquisa de por que essa obra é lida, é popular, é pesquisada, ou ainda por que não atinge o povo, não lhe interessa (LA PORTA, 1991, p.90). Ou ainda, poderia se pensar na literatura como fenômeno histórico, manifesto na escolha, audiência e admiração que as camadas populares expressam por determinado autor e obra, além da vida que dão a determinada literatura; como ponto de partida para reflexão sobre as complexas relações de contato e de direção cultural e política sobre a qual essas camadas se encontram (Q.21, §4, p.2113; Q.23, §7, p.2194).

A política assume, portanto, papel fundamental no impulso da construção estética, o que explica, de modo inverso, como é possível que “os heróis da literatura popular, quando entram na esfera da vida intelectual popular, se separem de sua origem literária e adquiram a validade de personagem histórico” (Q.8, §122, p.1013). A fantasia literária passa, assim, a adquirir na vida intelectual popular uma específica concreticidade, sendo menos importante o nome e personalidade de um autor que a “persona” do protagonista, ou seja, o sentido mais geral que adquire uma obra para quem a lê (Idem, p.1013). O conceito, caro a Gramsci, que melhor exprime essa participação da política na construção estética é o de hegemonia. No entanto, não há condições de apresentá-lo aqui sem exceder o espaço, dado que precisará ser depurado e traduzido corretamente para discussão literária ao longo da pesquisa. Fica aqui exposta no movimento de sua constituição a relação mais geral entre política e literatura.

### **Literatura nacional-popular**

Seguindo a pista da crítica pela experimentação histórica, chama atenção a idéia gramsciana de que “só depois da criação do Estado o problema cultural se impõe em toda a sua complexidade e tende à solução coerente” (Q.16, §9, p.1863). O Estado moderno seria a forma política que possibilitaria ao desejo social latente de elevação da personalidade humana uma solução coerente para superação da contradição histórica entre “alta” e “baixa” cultura.

É sugestiva a definição dada ao Estado como “direção consciente das grandes multidões nacionais”, como forma que traduz a capacidade dos intelectuais-dirigentes (teórica e prática) de configurar uma representação legítima da condução do modo de vida social moderno (Q.23, §8, p.2197). Conseqüência disso, o momento (forma-conteúdo) *nacional-popular* seria para Gramsci, o centro articulador do estudo do modo de vida moderno através do qual o *passado se converteria em elemento de vida*, o que é herdado em prática social. Isso porque representaria a atualização política do peso da experiência histórica da formação dos Estados nacionais sobre a cultura, e estabeleceria a maneira pela qual se manifestam as necessidades e aspirações históricas no período moderno. Da mesma forma a unificação nacional e popular incidiria sobre todas as atividades de cultura: abaixo da linguagem moderna, mesmo a mais cosmopolita, existiria sempre uma “profunda substância cultural mais restrita, mais *nacional-popular*” (Idem, p.2194, grifo nosso).

É relevante ainda a afirmação de Giorgio Baratta de que, o “acoplamento de ‘nacional’ a ‘popular’ não dá lugar nos Cadernos a um conceito normativo, mas analítico” (BARATTA, 2004, p.67). Em termos mais precisos,

“povo’ não deveria ser entendido como noção sociológica, como indicador direto de uma realidade social dada, mas como uma categoria dinâmica que atua e por sua vez se transforma como resultado da afirmação da teoria e da prática, do discurso e da ação” (BARATTA, 2004, p.28)

No caso da Itália, Gramsci observa a incapacidade de formação de uma literatura *nacional-popular*, como conseqüência da própria debilidade da formação do Estado capitalista e da burguesia como classe dirigente nacional, o que demonstraria ao mesmo tempo uma situação de permanente submissão cultural à hegemonia das nações em que o processo de formação da *nação-povo* foi possível historicamente. A situação italiana é de um capitalismo surgido tardiamente no cenário internacional e “incapaz de dominar o avanço tecnológico, absolutamente concentrado e produto do capital financeiro antes que seu produtor”: a força de trabalho italiana, “era a menos remunerada e a que trabalhava a maior quantidade de horas em toda a Europa” (DIAS, 2004, p.109). Gramsci está atento ao fato de que na Itália o nacionalismo inscrito na idéia de “nação proletária” passa a substituir a luta de classes pela “luta das nações” – numa interpretação ideológica da condição de hegemonia sobre a qual se encontrava a Itália

em virtude da sua posição na forma imperialista do capitalismo no final do século XIX, início do XX (Idem, p.78).

Essa condição se manifestaria na literatura pela importação e cópia pelos italianos de romances estrangeiros e na popularização de literatura de baixa qualidade artística. Ao contrário de outros Estados, na Itália a unidade entre nação e povo possui dificuldade em se concretizar nesse período, ela não consegue “viver o passado no presente” (Q.23, §57, p.2251). Essa é uma situação política nacional resultante de um processo de consenso degradado, subalterno e do afastamento pelos dirigentes dos interesses populares. A formulação gramsciana é precisa: os italianos não lêem literatura nacional por que essa literatura não lhes diz respeito, sua tradição é “livresca e abstrata” (Q.21, §5. p.2116), não enfrenta as necessidades históricas e populares mais profundas, não consegue identificar a *nação-povo*.

### **Crítica literária: crítica da vida**

Reconhecida a intimidade entre a política e a atividade estética, se projeta a idéia gramsciana de que em toda atividade social existe a tradução *contraditória* da filosofia sob o senso comum (Q.22, §5, 2152). Toda atividade social envolveria então uma esfera da consciência humana herdada, superficialmente explícita ou verbal, acolhida sem crítica, e uma esfera implícita na ação e capaz de unir os homens aos seus colaboradores na transformação prática da realidade a partir de necessidades históricas. Esta última funcionaria como “elemento de unificação em profundidade” (Q.3, §48, p.330) e seria a que permite o estranhamento pelos homens das limitações de sua situação histórica e a construção das possibilidades de um “novo conformismo”, além de conviver de forma complexa com a consciência herdada que atua de maneira mais ou menos intensa e cuja força é de conservação e passividade moral e política (Q.11, §12, p.1385).

Dito isso, é possível estabelecer a base do sentido gramsciano de crítica literária na distinção da relação entre o artista e o político. Em artigo de 1952, Thomas Mann<sup>4</sup> afirma que o artista seria *originalmente* um “ser estético”, sendo seu impulso fundamental um jogo e não uma virtude, e sua relação com a “correção do mundo” se estabeleceria pela fortificação, em palavras, imagens e pensamentos de sua vida e, dessa forma, da vida em geral. O artista aqui não seria o que “faz política”, sendo próprio de sua atividade a “modéstia” com relação ao criticismo moral, político e social. No

---

<sup>4</sup> Não existem referências de Gramsci a qualquer aspecto da obra de Mann nos *Cadernos* (o que precisaria ser verificado outros escritos).

entanto, Mann reconhece que “em toda arte está contido um elemento crítico, indispensável a toda produtividade disciplinadora” (MANN, 1988, p.30).

No *Caderno 15*, Gramsci também apresenta uma distinção (já citada nesse projeto) fundamental entre literatura e política. O literato, escreve Gramsci, “deve ter perspectivas necessariamente menos precisas e definidas do que o político, deve ser menos ‘sectário’, se assim se pode dizer, mas de um modo ‘contraditório’” (Q, 15, §58, p.1820, grifo meu). De forma mais precisa, essa diferença residiria no fato de que o artista *fixa e filtra* imagens de forma definitiva, enquanto para o político toda imagem fixada a priori é reacionária (Idem, p.1820). Ou ainda, como disse Maurice Merleau-Ponty em referência as idéias de Cézanne sobre a pintura, o artista imobiliza o real na expressão da forma que melhor representa o que existe, *fixa e filtra* o “movimento espontâneo pelo qual as deformações da realidade se amontoam umas sobre as outras na percepção e *tendem* para a perspectiva geométrica” (MERLEAU-PONTY, 2004, p.129. grifo nosso).

Para Gramsci, o político imaginaria o homem como ele é e, *ao mesmo tempo*, como deveria ser, para atingir um determinado objetivo, buscando fazer com que os homens se movam, “saíam de seu estado presente para se tornarem capazes coletivamente de alcançar o objetivo proposto, isto é, de se ‘conformarem’ ao objetivo”; já o artista representaria necessariamente “o que é”, “o que existe” em certo momento, de pessoal, de não conformista (Idem, p.1821). E conclui:

Por isso, do ponto de vista político, o político jamais estará contente com o artista e não poderá estar: sempre o julgará em atraso com relação ao tempo, sempre *anacrônico*, sempre superado pelo movimento real (Idem, p.1821, grifo nosso).

A diferença entre o literato e o político, que estabelece um anacronismo permanente ao artista, se apresentaria também em Thomas Mann, sob outro aspecto, no debate do “bom” e “mau” na arte. Para Mann, no mundo estético o “malvado” ou o “cruel”, não seriam necessariamente o “mau”, pois tendo qualidade, seriam o “bom” (MANN, 1988, p.31). No mundo da vida e da sociedade humana, no entanto, “o mau, o tolo e o falso são também o malvado, ou seja, *o inumano*” (Idem, p.31).

A relação contraditória entre o que existe de “inumano”, fechado em si, no ofício do artista e o fato de que a forma só existe como experiência, concepção de mundo e referência ao modo de vida é o que vai permitir compreender como a caracterização do

artista em Gramsci vai além daquela prevista por Benedetto Croce<sup>5</sup>. Gramsci posiciona o artista em uma condição de contradição permanente entre o processo de produção da forma artística e seu conteúdo - entre estética e política - imposta pela experimentação histórica e, portanto, crítica de sua obra. É nessa contradição que nascem os critérios de método para a crítica literária e nascimento do novo intelectual como “especialista + político” (BUCI-GLUCKSMANN, 1980, p.56), melhor representado, para Gramsci, por Francesco De Sanctis.

### **O “retorno” a Francesco De Sanctis**

O primeiro parágrafo do *Caderno 23*, sobre crítica literária, anuncia um artigo de Francesco De Sanctis fundamental para compreensão da relação entre arte e política: “La Scienza e la Vita” (Q.23, §1, p.2185). No que diz respeito a essa relação, Dora Kanoussi supõe que Gramsci encontra inspiração para a construção de uma teoria da tradutibilidade em Francesco De Sanctis (KANOUSI, 2007, p.97). Kanoussi cita, para tal o texto mencionado por Gramsci, na verdade um discurso de abertura do ano escolar 1872-1873 da Universidade de Nápoles redigido e proferido por De Sanctis. Segundo nota de rodapé dos editores de “Opere” de De Sanctis, onde está compilado, esse discurso foi escrito no tempo de plena adesão dos intelectuais italianos ao realismo, e se posicionou frontalmente contra ao doutrinismo e deformação “intelectualística” da ciência, profundamente separada da vida. Ainda de acordo com seus editores, a idéia fundamental de De Sanctis é a concordância entre ciência e vida, ou a humanização da ciência e a revalorização da consciência moral entre pensamento e vida, liberdade e limite.

Em De Sanctis, encontramos a idéia de que se antes a ciência procurava a fé, como sua base e força, relação que foi substituída pela procura realizada pela fé em busca da ciência como nova legitimidade, novo batismo. A fé persegue o intelecto. Cabe, no entanto, perguntar à ciência: “Que coisa podes fazer? Conheces verdadeiramente o poder? A ciência é dessa vida, toda a vida? Podes modificar o curso da corrosão, da dissolução, renovar o sangue, excluir os ânimos?” A nação “ressurge” para a ciência, mas pode a ciência realizar esse milagre?

---

<sup>5</sup> Não há detalhamento da posição teórica crociana, conhecida por sua característica de “estética pura”, aqui no projeto. Esse detalhamento será feito na pesquisa. A mesma consideração é pertinente ao significado gramsciano do “retorno a De Sanctis” (Q.23, §1, p.2185)

Para De Sanctis, a ciência é resultado da vida, não princípio da vida. Como tal, aparece justamente quando as forças produtivas que fizeram grande um povo estão estanques. Dessa maneira, só é possível conhecer a vida quando a mesma escapa, ou seja, surge a inteligência quando falta a potência. Falta a fé, e nasce a filosofia. “Tramonta l’arte, e spunta la critica”: a eloquência das palavras sucede a eloquência dos fatos. O Estado entra em decadência, e começa a ciência do Estado.

Para De Sanctis, o Renascimento italiano foi o último raio de uma vida gloriosa que refletia a si mesma na arte, produzia uma forma límpida e bela, marcada de tristeza e ironia, como se sentisse estar em lugar algum que não na forma, vazia de qualquer conteúdo e de qualquer organismo. Mais tarde, a ciência passa a operar como religião, torna-se “apostolato”, se propaga no povo e encontra seu centro de expansão no espírito francês, provocando um movimento “memorável”, que ainda hoje se pode sentir as oscilações. É o nascimento de uma nova sociedade, a formação de uma nova vida; a ciência estabelece suas leis, recruta seus apóstolos, legisladores e mártires. Com isso, penetra em todo o canto, na religião, na moral, no direito, na arte, no sistema político, econômico, administrativo, se infiltra em todas as instituições sociais. Mas era ciência, e operava como ciência: avessa a tratar o mundo mecânico como coisa sua, tratava o organismo social como um mecanismo, e os homens como peças que pudesse dispor de acordo com seu jogo.

“Que coisa era inaugurada no tempo de Maquiavel?”, pergunta De Sanctis. Era o intelecto “maduro” que adquiria consciência de sua autonomia, e se distinguia de todos os elementos de sentimento e imaginação, em meio aos quais havia crescido crente e ignorante de si mesmo. Era a natureza já maldita e apartada, que se afirma em meio à sociedade do sobrenatural e do privilégio e proclama os direitos do Homem. Era o indivíduo que contrapunha a sua autonomia aos absorventes organismos do “ser” coletivo para se proclamar fim e não meio. O “limite” acabava de ter suprimido a liberdade, e a ciência era a liberdade, que reagia contra o limite, o tempo, a pátria, todos os estímulos que fazem grandes os homens.

“E por que a ciência pôde tão pouco na Itália?” De Sanctis coloca esta questão para afirmar que todos os limites que desenvolveram tanta potência de vida naquela que ficou conhecida como “idade média” estavam débeis e, enfraquecidas as características e as forças morais, as instituições se mantiveram vazias, como formas vazias nas quais a alta ironia de intelecto depositou conteúdo. E na mesma medida em que os conceitos eram violentos e radicais, a linguagem era hipócrita e as obras servis.

Quando não podem existir as coisas, se apagam os nomes, não é possível encontrar representantes. Surge o Imperador sem Império, a república sem republicanos; revolução sem revolucionários; epopéia sem heróis: a história se transforma em círculo, no qual os elementos, ora vencidos, ora vencedores, sempre violentos, se debatem e se consomem. Limite e liberdade, débeis na consciência, não se constituíram enquanto função orgânica de uma sociedade, mas mecanismos artificiosos e complicados, em proporção direta com a debilidade da vida interna.

Para entender melhor o que significa relação entre ciência e história aqui, De Sanctis parte da idéia de que uma forma nunca é capaz de “entender” outra forma, já que o sentimento não é capaz de compreender a imaginação, e a imaginação é incapaz de compreender a inteligência. Dessa maneira, se cada forma projeta a si mesma nas outras não é capaz de perceber o que é e passa a se identificar com aquilo que não é. O sentimento, afirma De Sanctis, vê com o olho de compaixão do homem de imaginação, que tem necessidade de ídolos para alcance imaginativo; o intelecto, por sua vez, não compreende o sentimento na sua ignorância simples e comovente. Assim, uma forma só é capaz de progredir, estudar e compreender o real na medida em que faz das outras sua veste, em que busca o conteúdo das outras. Essa é a natureza da atividade de tradução entre ciência e história, e também entre crítica artística e crítica política (Q.23, §3).

Nos escritos carcerários sobre crítica literária Gramsci apresenta uma definição importante é complexa dessa tradução: a crítica artística é diferente da descrição do que a arte representa socialmente, ou seja, das características de determinado contexto histórico-social. Se tal descrição pode ser útil no campo da luta política, dos costumes, pode facilmente estagnar os conceitos de crítica e história da arte, atravancando a luta cultural. É preciso, para recuperar as palavras de De Sanctis, “vestir a forma” da arte, desenvolver o pensamento em seu campo.

A reflexão de Gramsci vai além. O que torna possível um momento histórico é justamente o desenvolvimento de uma atividade fundamental, predominante sobre as outras, e isso supõe hierarquia, contraste. Mas é suficiente, questiona Gramsci, a representação de tal momento somente por sua “linha de frente” histórica? Não seria preciso representar também seus elementos “reacionários e anacrônicos”? Em outras palavras, o alcance da representação de um momento histórico não é apenas uma condição historicamente objetiva, mas a capacidade de expressar “todas as forças e elementos em contradição e em luta”, isto é, ser representante das “contradições da totalidade histórico-social” (Idem).

Esta é, para De Sanctis, a grande descoberta do século XX, e vale tanto quanto a do vapor. O ideal antigo tinha a ciência como quem pode tudo, doutora e teóloga. O novo ideal reconhece a vida ignorante, inconsciente, mas rica em fé, afeto, imaginação e ilusão. E a ciência se transforma em Fausto, o sábio que despreza a vida e se fecha nos livros, esperando da ciência milagres; e que no seu desengano, larga os livros e procura a vida, para sob o ar fresco da natureza e da história, reencontrar sua juventude, o amor e a fé.

É também nesse sentido que Gramsci opõe Francesco De Sanctis a outro importante crítico italiano, Benedetto Croce. Em De Sanctis é possível encontrar a crítica militante, não “friamente” estética, própria de um período de lutas culturais pela unidade italiana, de contrastes entre concepções de mundo antagônicas (Idem). A crítica artística está ligada à luta cultural, e Gramsci vê em De Sanctis um “homem de partido”, cujas sólidas convicções morais e políticas orientam a totalidade da reflexão intelectual.

Benedetto Croce, por outro lado, faz a distinção entre política e arte, apesar de sua reflexão não deixar de possuir motivos culturais específicos, como em De Sanctis. Mas estes se encontram subsumidos sobre o papel que Croce cumpre de buscar o refinamento da cultura que triunfa na Itália do século XIX. Se em De Sanctis existe a paixão e o fervor, isso é substituído em Croce pela serenidade superior de quem “dita” a arte, apesar dessa posição não ser plena, já que constantemente ameaçada pelas crises do caráter regressivo de seu triunfalismo cultural. É por esse motivo que é Francesco De Sanctis, e não Benedetto Croce, o crítico literário que Gramsci toma como modelo para a filosofia da práxis (Idem).

### **Apontamentos finais**

No artigo “After Gramsci”, Joseph Buttigieg reconta a história do escritor italiano, Gianni Pintor, que abandona suas atividades intelectuais em 1943 para se juntar a resistência anti-fascista na Itália. Em seu testamento, Pintor afirma: “músicos e escritores, nós devemos renunciar nossos privilégios para contribuir na libertação de todos os homens. Ao contrário de um famoso ditado, revoluções acontecem quando preparadas por poetas e pintores, sabendo os pintores e poetas que papel devem cumprir” (BUTTIGIEG, 1991, p.88).

Os sentimentos de Pintor ajudam a problematizar a perspectiva dominante que posiciona Gramsci na tradição literária de “estreita delimitação literário-risorgimental”, ou que o considera como intelectual que não apresenta elementos novos à questão

literária moderna: a fecundidade do método e análise gramscianos está justamente no confronto da questão dos intelectuais do *Ottocento* (BARATTA, 2004, p.65). Isso pode se evidenciar quando considerados a interpretação gramsciana da história italiana no século XIX, formulada a partir de uma crítica radical à Benedetto Croce e do *momento ético-político*, e o conceito de revolução passiva como chave para compreender o processo de unificação da Itália, bem como o fascismo.

Por meio da conexão ao tema da formação do espírito público, Gramsci delinea uma relação que, sem rejeitar a especificidade da literatura, a coloca em relação com o nível mais alto da política, que é o *momento da formação do consenso* (CHIARANTE, 1988, p.108). Além disso, Chiarante enfatiza como “nexo do problema” gramsciano o fazer da análise da literatura um instrumento “para armar de consciência histórico-crítica” o protagonista fundamental da luta social, que é o partido operário e o movimento operário e popular (Idem, p.107).

Isso significaria dizer que o uso do conceito de literatura *nacional-popular* não implica uma “moderação” da posição política de Gramsci, mas a complexificação, nos *Cadernos*, da análise da luta de classes contemporânea através da percepção de que os meios de construção do consenso pelo Estado assumem formas cada vez mais capilares e de difícil tradução.

O estudo dos conceitos literários de Gramsci não pode ser separado do estudo dos conceitos filosóficos e políticos, formulados mesmo antes da prisão. Além disso, para compreender suas posições estéticas é necessário pensar na profundidade do que Giuseppe Petronio chama de “alargamento do fato literário”: um novo sentido de pesquisa (que nem por isso deixa ter desafios próprios) onde a diferença entre política e literatura é uma diferença em grau e propriedades.

Do “apelo”, sugerido por Sapegno, de Gramsci aos intelectuais, resta que não é possível afirmar a filosofia gramsciana dissociada da política sem reconhecer essa verdade como estranhamento e atribuir a todo intelectual a contradição (o anacronismo) que se atribuiu há pouco aos artistas. A crítica estética, em Gramsci, seria parte específica da crítica de forças sociais que só se estabelece na tomada de posição e ação política no conflito histórico, como compreensão da famosa passagem de Karl Marx: a arma da crítica não pode substituir a crítica das armas, mas também a teoria se transforma em força material assim que penetra as massas<sup>6</sup>.

---

<sup>6</sup> É interessante lembrar aqui o texto de Joseph Buttigieg, “After Gramsci”, que reconta a história do escritor italiano Gianni Pintor, que abandona suas atividades intelectuais em 1943 para se juntar a resistência anti-fascista na Itália.

## Referências Bibliográficas

- ASOR ROSA, Alberto. *Scrittori e Popolo: il populismo nella letteratura italiana contemporanea*. Turim: G. Einaudi, 1988.
- BARATTA, Giorgio. *As rosas e os cadernos: o pensamento dialógico de Antonio Gramsci*. Rio de Janeiro: DP&A, 2004.
- BIANCHI, Alvaro. *O laboratório de Gramsci. Primeira Versão*. Campinas: IFCH/Unicamp, 2008.
- BUCI-GLUCKSMANN, Christinne. *Gramsci e o Estado*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.
- BUTTIGIEG, Joseph A. After Gramsci. *The Journal of the Midwest Modern Language Association*, Vol. 24, n.1, p.87-99, 1991.
- \_\_\_\_\_. The exemplary Worldliness of Antonio Gramsci's Literary Criticism. *Boundary 2*, Vol. 11, n.1/2, p.21-39, 1982-1983.
- \_\_\_\_\_. Gramsci's method. *Boundary 2*, Vol. 17, n.2, p.60-81, 1990.
- \_\_\_\_\_. "Regresar a De Sanctis/Regresar a Gramsci" In *Gramsci en América: II conferencia internacional de estudios gramscianos / Dora Kanoussi (org.)*, Mexico City: Plaza y Valdés, 2000. p. 229-42.
- CHIARANTE, Giuseppe. Gramsci fra tradizione e attualità. *Crítica Marxista*, n.3-4, p.103-12, 1988.
- DE SANCTIS, Francesco. *Opere*. Organizada por Nicoló Gallo. Napoli: Ricciardi, 1961
- DIAS, Edmundo Fernandes. Do giolitismo à guerra mundial. *Textos Didáticos*, n.39. IFCH/Unicamp, outubro de 2004.
- FRANCIONI, Gianni. *L'Officina Gramsciana*. Napoli: Bibliopolis, 1984.
- GERRATANA, Valentino, "De Sanctis-Croce o De Sanctis-Gramsci? (Appunti per una polemica)", In *Società*, n. 3 (1952), p.497-512.
- GRAMSCI, Antonio. *Quaderni del Carcere*. Turim: G.Einaudi, 1975 -2007, 4v.
- \_\_\_\_\_. *Lettere dal Carcere*. Palermo: Ed. A. Santucci. 1996, 2 v.
- \_\_\_\_\_. (b). *Literatura e Vida Nacional*. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1968.

---

Em seu testamento, Pintor afirma: "músicos e escritores, nós devemos renunciar nossos privilégios para contribuir na libertação de todos os homens. Ao contrário de um famoso ditado, revoluções acontecem quando preparadas por poetas e pintores, sabendo os pintores e poetas que papel devem cumprir" (BUTTIGIEG, 1991, p.88)

- KANOUSI, Dora. *Los Cuadernos filosóficos de Antonio Gramsci: de Bujarin a Maquiavelo*. Ciudad de Mexico: Plaza y Valdés, 2007.
- LA PORTA, Lelio. Lukács, Gramsci e la letteratura italiana. *Crítica Marxista*, n.2, p.85-96, 1991.
- MANN, Thomas. “O artista e a sociedade”. In *Ensaio*s. São Paulo: Editora Perspectiva, 1988.
- MENETTI, Andrea (org.). *Il lettore in catene: la critica letteraria nei Quaderni*. Roma: Carocci Editore, 2004.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. “A dúvida de Cézanne”. In *O olho e o espírito*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004
- MUSCETTA, Carlo, “L'Italia di De Sanctis e Gramsci”. In *Rinascita*, n. 7 (February 20, 1988), p.28-30.
- PETRONIO, Giuseppe. Gramsci e i problemi della letteratura. In *Gramsci e la cultura contemporanea I*. Roma: Editori Riuniti, p.287-295, 1975.
- SALINARI, Carlo. Gramsci e i problemi della letteratura. In *Gramsci e la cultura contemporanea I*. Roma: Editori Riuniti, p.284-286, 1975.
- \_\_\_\_\_ “Il ritorno di De Sanctis” In *Rinascita*, n. 5 (1952), p.289-92
- SAPEGNO, Natalino. Gramsci e i problemi della letteratura. In *Gramsci e la cultura contemporanea I*. Roma: Editori Riuniti, p.265-277, 1975.
- \_\_\_\_\_ “Manzoni tra De Sanctis e Gramsci” In *Società*, n. 1 (1952), p.7-19