MOVIMENTAÇÃO
Revista do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal da Grande Dourados
ISSN Eletrônico: 2358-9205

CRÍTICA ARTÍSTICA E "TRADUTIBILIDADE" NOS CADERNOS DO CÁRCERE DE ANTONIO GRAMSCI

Rocco Lacorte[1]

RESUMO: Neste ensaio, pretendemos investigar a relação que se dá entre umas das formulações gramscianas sobre a arte e a crítica artística e uns dos nós e elaborações teóricas sobre os entrelaçamentos entre política, filosofia e cultura, cujo vértice teórico é representado pela teoria da "tradutibilidade". Ao ler juntamente alguns dos textos importantes relativos a esses âmbitos distintos, pode-se mostrar como a concepção da atividade artística não possa ser separada daquela mais vasta, cultural e política, da produção de uma "vontade coletiva" e de uma "reforma intelectual e moral", que Gramsci inclui no seu discurso sobre o "popular-nacional", o qual, por sua vez, implica o sobre as dinâmicas acerca das relações políticas-culturais (hegemônicas) internacionais. Isso deveria levar a excluir que o Gramsci maduro continue influenciado pelo idealismo, em particular o de Benedetto Croce, em relação à sua concepção da arte e da crítica artística.

Palavras Chave: Gramsci. Croce. Tradutibilidade. Arte. Política.

ARTISTIC CRITIC AND "TRANSLATABILITY" IN ANTONIO GRAMSCI'S *PRISON NOTEBOOKS*

ABSTRACT: In this essay, I am going to investigate the relationship between some of Gramsci's formulations on art and artistic criticism and some of his conceptualizations on the relation between philosophy, politics and culture, whose theoretical apex is represented by the theory of "translatability." By reading *together* some of the texts pertaining to these different spheres, I shall argue that Gramsci's conception of artistic activity cannot be separated from the broader, cultural and political one that has to do with the production of a "collective will" and an "intellectual and moral reformation", which he includes in his discourse about the "popular-national" and which implies at once that on the dynamics of the international political-cultural (i.e., hegemonic) relations. This ought to prevent any temptation to connect Gramsci's more mature view of art and artistic criticism to the one of philosophical idealism and in particular of Benedetto Croce.

[1] Rocco Lacorte é Doutor (Ph.D) pela University of Chicago (EUA) e professor substituto de Filosofia na Universidade de Brasília (UnB – DF) até 2017. Endereço eletrônico: roccola@gmail.com.

Keywords: Gramsci. Croce. Translatability. Art. Politics.

CRÍTICA ARTÍSTICA Y "TRADUCIBILIDAD" EN LOS *CUADERNOS DE LA CÁRCEL* DE ANTONIO GRAMSCI

RESUMEN: En este ensayo, voy a investigar la relación entre algunas de las formulaciones de Gramsci sobre el arte y la crítica artística y algunas de sus conceptualizaciones sobre la relación entre filosofía, política y cultura, cuyo ápice teórico está representado por la teoría de la "traducibilidad". Al leer juntos algunos de los textos pertenecientes a estas diferentes esferas, argumentaré que la concepción de Gramsci de la actividad artística no puede separarse de la más amplia, cultural y política, que tiene que ver con la producción de una “voluntad colectiva” y una “reforma intelectual y moral”, que el incluye en su discurso sobre el “pueblo-nación”, y que implica lo sobre la dinámica de las relaciones político-culturales internacionales (es decir, hegemónicas). Esto debería evitar cualquier tentación de conectar la visión más madura del arte y la crítica artística de Gramsci con la del idealismo filosófico y en particular de Benedetto Croce.

Palabras Clave: Gramsci. Croce. Traducibilidad. Arte. Política.

1 Considerações preliminares

Nos *Cadernos do cárcere*, encontram-se profundas considerações sobre a arte e a crítica artística, as quais, se lidas junto às sobre o alcance político da cultura, podem ser de grande ajuda para o desenvolvimento de uma teoria marxista sobre a arte e a crítica artística[2]. O fato de que, num certo sentido, os apontamentos de Gramsci sobre esses assuntos não tenham alcançado o mesmo grau de “homogeneidade” teórica das notas sobre a filosofia e a política (embora retomados também em *cadernos temáticos* tal como os de filosofia e política), por um lado, tem levado alguns, até recentemente[3], a afirmar que no campo da “estética” o revolucionário sardo continuaria a tradição própria da filosofia idealista, mais exatamente a crociana, ou que, pelo menos, não tem conseguido se emancipar dela. Todavia, essas posições não podem ser tomadas como conclusivas, pois, para as razões que levaremos mais adiante, ao mesmo tempo, não podemos excluir a hipótese que o caminho de Gramsci, nos *Cadernos*, vá para uma direção diametralmente oposta ao da concepção estética idealista.

[2] Cabe observar desde o início que as considerações sobre o alcance político da cultura devem ser inseridas no quadro da maturação de uma concepção dialética pela qual a cultura é, enquanto tal, uma forma de “política” e a política, enquanto tal, uma forma de atividade cultural e expressão ligada ao espaço e ao tempo.

[3] Ver Anglani, 1991, 1999, 2007 e Baratta, 2000. Especialmente nas minhas conversas com Giorgio Baratta, até os últimos dias da sua vida, ele sempre defendeu com bastante insistência e perspicácia que, quando se trata de estética, Gramsci nunca conseguiu se emancipar do idealismo de Croce. Contudo, nem Anglani nem Baratta têm chegado a aprofundar bastante sua compreensão da tradutibilidade e das suas implicações, o que nos permite avançar uma hipótese alternativa à deles acerca do discurso gramsciano sobre a arte.

Isso vale, acima de tudo, se não tomamos os seus juízos sobre a arte e a crítica artística isoladamente, enquanto essencialmente ligados à estética crociana (a qual, como se sabe, dominou a cena da cultura italiana por décadas, antes de desaparecer). Aqui, ao contrário, tentaremos de lê-los contemporaneamente através da filigrana constituída pelos cruciais desenvolvimentos teóricos paralelos (anti-crocianos), dos quais não aparecem por nada desconectados, mas são uma confirmação e integração. Com efeito, cabe considerar também que, ainda que várias vezes Gramsci utilize a terminologia crociana, ele a utiliza com um significado diferente ou oposto, conforme ao seu conceito de "tradução", pelo qual ela é "reduzida" ou "hegemonizada" em conexão com o modo de conceber da filosofia da práxis (e não vice-versa): é neste sentido que, aqui, uma palavra-conceito ou uma trama conceitual-linguística muda (ou pode mudar) de significado e sentido, à medida que é inserida e usada num contexto cultural e ideológico diferente, embora a "forma significante" permaneça a mesma. E, no caso do autor dos *Cadernos*, há mais duma evidência, de que a linguagem crociana tenha sido traduzida na do marxismo de Gramsci maduro.

Portanto, aqui, pretendemos investigar a relação que se dá entre umas das formulações gramscianas sobre a arte e a crítica artística e uns dos nós e elaborações teóricas sobre os entrelaçamentos entre política, filosofia e cultura, as quais amadurecem e são resolvidas somente a um certo ponto nos *Cadernos*; em particular, de maneira "decisiva", em torno de 1932. Ao ler *juntamente* alguns dos textos importantes relativos a esses âmbitos distintos, pode-se mostrar como a concepção da atividade artística não possa ser separada daquela mais vasta, cultural e política, da produção de uma "vontade coletiva" e de uma "reforma intelectual e moral", que Gramsci inclui no seu discurso sobre o "popular-nacional", o qual, por sua vez, implica o sobre as dinâmicas acerca das relações políticas-culturais (hegemônicas) internacionais.

2 Tradutibilidade e filosofia da práxis

Com referência a esta esteira de raciocínio, pode-se antecipar que o revolucionário sardo não está de acordo com a divisão que Croce opera entre atividades teóricas e práticas e, por conseguinte, entre arte e política, à medida que considera como a própria arte seja uma forma de prática ou de "política". Além disso, ele não se limita a afirmar isso, mas elabora a justificação teórica disso, isto é, a teoria da *tradutibilidade*. Isso revela-se de uma importância enorme, sobretudo quando pensa-se que a fonte principal para construir tal teoria e, portanto, para pensar no caráter hegemônico e político da arte e crítica artística (assim como de

qualquer linguagem "racional", incluída a própria filosofia da práxis)[4] – a saber, para pensar "corretamente" numa relação (a entre política e arte) que para Croce seria impensável de forma correta sem pressupor a sua união/distinção (metafísica) no "Espírito" – ele a encontra em Marx, Engels e Lênin, ou seja, naqueles autores que o filósofo idealista, nascido em Pescasseroli, a partir de depois da Primeira Guerra Mundial, tinha procurado combater com todas as suas forças. Pode-se dizer que as fontes mais importantes são Marx, Engels e Lênin; todavia, repensados contemporaneamente através da atividade e experiência prática, política, e reelaborados pela "sua atividade criadora e construtora" (*Q 11, 70, 1508*)[5], por meio da qual o próprio Gramsci tentará "traduzir" e realizar as ideias e legado deles para o presente e o seu país. Contudo, me parece que possa-se e deva-se dizer ainda melhor que a "fonte" *decisiva* (não a única entre as fontes)[6], isto é, a que fornece a Gramsci o impulso decisivo per chegar em pensar o caráter político da arte – tal como das outras linguagens e formas expressivas "racionais" (as assim chamadas "superestruturas") – é constituída por Lênin, na medida em que este último concretamente "traduziu" a "filosofia" de Marx para uma nova "prática", isto é, política e economia (ler *Q 7, 33* em conexão com *Q 8, 208*) e desta forma tem demonstrado historicamente o caráter político das atividades teóricas e, mais em geral, de conhecimento, culturais/superestruturais (*Q 10 II, 6, iv, 1245*). Aliás, podem-se parafrasear palavras, que o autor dos *Cadernos* utiliza para falar de Hegel como "fonte" principal de Marx, para descrever, em primeiro lugar que o marxismo-leninismo "é o mais importante (relativamente) dos motivos do filosofar do nosso autor", a saber, do próprio Gramsci, "também e especialmente porque […] tem tentado" e continuado tentar "superar as concepções tradicionais de idealismo e de materialismo numa nova síntese" (*Q 11, 27, 1436*). Pode-se dizer que a tradutibilidade coincide precisamente com o núcleo teórico que Gramsci desenvolve para pensar nessa síntese e, portanto, constitui o ponto pelo qual ele "supera" teoricamente a colocação dicotômica tradicional da relação entre teoria e prática e põe as bases para a resolução "prática" dos problemas concretos e históricos que ela implica.

[4] Ver mais para frente neste ensaio.

[5] Com referência aos textos dos *Cadernos do Cárcere* de A. Gramsci, utiliza-se o seguinte método de notação: *Q 7, 45, 893-94*, B (Q=Caderno; 7=número do Caderno; 45=número do parágrafo do Caderno; 893=número de página da edição crítica italiana, organizada por Valentino Gerratana. Torino, Einaudi, 1975; B=texto B: versão única; diferente dos: A=texto A: primeira versão; C=texto C: segunda versão, as vezes não apenas copiada mas criticamente reelaborada).

[6] Ver Lacorte 2012, p. 115-118 e também 2014.

Ao não ter, aqui, o espaço para "reconstruir o processo de desenvolvimento intelectual" de Gramsci, necessário para justificar e "identificar os elementos tornados estáveis e 'permanentes', isto é, assumidos como pensamento próprio, diverso e superior ao 'material' estudado precedentemente", "incorporados […] tornando-os homogêneos ao seu pensamento" original, e para compreender "o que é nova criação" (*Q 16, 2, 1841*) nesse pensamento mesmo, nos limitaremos a evidenciar como o elemento de novidade e "permanência" dele (pelo menos pelo que diz a respeito da fase que vai do final de 1930 até a sua morte) consista precisamente na teoria da tradutibilidade – cientes de que a palavra permanência está entre aspas, na medida em que indica o estabelecimento de uma "certeza" própria de uma fase madura, na dinâmica do desenvolvimento de pensamento de Gramsci, mas não um limite último, isto é, um obstáculo a desenvolvimentos e entendimentos (auto-críticos) ulteriores. Pois, a tradutibilidade constitui uma síntese original, através da qual justifica-se teoricamente e pensa-se a *práxis*, isto é, a *atividade humana histórica*, enquanto "identidade dos contrários no ato histórico concreto" (*Q 11, 64*), pois se pensa nas atividades humanas históricas – teóricas e práticas – como elementos mais ou menos reciprocamente traduzíveis – quando não são contraditórios – a partir dos seus efeitos concretos. Desta forma, a tradutibilidade revela-se a "base" teórica original que faz da filosofia da práxis algo original, quer dizer, o "elemento de separação e distinção consciente in dois campos", "um vértice inacessível ao campo adversário", sobre o qual se embasa a "autonomia" e "ortodoxia" da filosofia da práxis, a qual não se confunde, como tal, com nenhuma das suas fontes, na medida que é "uma estrutura de pensamento completamente autônoma e independente, em antagonismo com todas as filosofias e religiões tradicionais" (*Q 11, 27*).

3 A "tradução" da concepção idealista de Croce e a eficácia prática das "superestruturas"

Com efeito, é precisamente no momento em que Gramsci, nos *Cadernos*, chega a uma das suas formulações mais maduras da tradutibilidade, que ele se coloca na condição de poder converter (também) o discurso de Croce "para sua própria vantagem", hegemonizado-o: a essa altura da escrita dos *Cadernos*, a política não é um "momento" (prático) do espírito (como em Croce), mas este último pode ter uma validade e fazer sentido, em última análise, somente como momento ("espiritual" = "superestrutural") interno à prática, isto é, à política:

> A filosofia da práxis "absorve" a concepção subjetiva da realidade (o idealismo) na teoria das superestruturas; absorve-o e o explica historicamente, isto é, "supera"-o e o reduz a um seu "momento". A teoria das superestruturas é a **tradução** da

> concepção subjetiva da realidade em termos de historicismo realista (Q 10 II, 6, ii, 1244 – grifo meu)[7].

Desta forma, pode-se avançar a hipótese que o discurso sobre a arte e a cultura – por um viés (o de Croce) expressões do "Espírito", mas, por outro (o de Gramsci), atividades políticas e históricas "superestruturais", ou seja "expressões" da *práxis* – chega a ser incluído no quadro da sua teoria da "hegemonia". Entretanto, esta última, ao passo que valoriza ao máximo a compreensão crociana sobre a "importância" da própria cultura, isto é, da "direção cultural e moral"[8], *não a separa* do lado "das frentes meramente econômicas e políticas" (*Q 10 I, 7, 1224*) – como, pelo contrário, fez o próprio Croce – e sim a considera uma "expressão" e um "momento" alto, por assim dizer, da própria atividade política. Gramsci, pois, destacará sempre mais como o "ético-político" não é nada além do próprio econômico-político que está se elaborando, desenvolvendo e fortalecendo. Contra a opinião de Croce, para o qual a "catarse" coincide com o momento da separação entre política (como luta) e política (como conciliação das contradições), Gramsci defende que ela, isto é, a própria "catarse" ou "a passagem do momento meramente econômico (ou egoístico-passional) ao momento ético-político, isto é, a elaboração superior da estrutura em superestrutura na consciência dos homens", coincide com uma fase crucial, quer dizer, com "o ponto de partida de toda a filosofia da práxis": o no qual a filosofia se torna "ideologia", isto é, "filosofia das massas" ou "norma de ação das massas" (*Q 10 I, 5*) (quer dizer, ética: regra orientadora e impulso para os comportamentos práticos) e, por conseguinte, ação/luta que transforma-revoluciona o mundo (política):

> O ponto de passagem "lógico" de toda concepção do mundo à moral que lhe é conforme, de toda "contemplação" à "ação", de toda filosofia à ação política que dela depende. Em outras palavras, é o ponto no qual a concepção do mundo, a contemplação, a filosofia, tornam-se "reais", já que tendem a modificar o mundo, a subverter a práxis. Por isso, é possível dizer que este é o nexo central da filosofia da práxis, o ponto no qual ela se realiza, vive historicamente, ou seja, socialmente e não mais apenas nos cérebros individuais, cessa de ser "arbitrária" e se torna necessária-racional-real (*Q 10 II, 28, 1266*).

[7] Gramsci chama geralmente "redução" (ver, por exemplo, *Q 10 II, 6, ii e iv*) um tipo de "tradução" distinta da "tradução recíproca". Com efeito, para ele, quanto mais atividades/linguagens diferentes aproximam-se ao ponto de se contradizerem, na medida em que expressam praxes contraditórias, quanto menos, ou quanto mais difícil, será traduzi-los reciprocamente. Contudo, em algumas situações é ainda possível traduzir os "valores instrumentais" (*Q 10 I, 7*) próprios de cada atividade/linguagem.

[8] No Caderno 10, Gramsci destaca como, o assunto da "importância" da cultura, Croce o derive de Marx, isto é, da ideia que as ideologias/superestruturas não são mera aparência. O próprio Croce, na fase depois da Primeira Guerra Mundial, muda de atitude a respeito do revolucionário alemão e acaba por atribuir desonestamente a este último a ideia da realidade da "estrutura" a da aparência das superestruturas.

Nessa fase, o "econômico-político" se reforça ulteriormente, pois a compreensão ("superestrutural") de uma determinada situação é transformada em fins e tarefas a ser cumpridas por uma "vontade coletiva". Isto significa que é por meio da catarse que se criam e desenvolvem concretamente aquelas que Marx chamava de "condições necessárias e suficientes" (*Q 10 II, 6, i, 1244*), que não são um elemento natural, mas fruto de trabalho cultural e político passado e presente (a saber, resultado de uma dialética, e ponto de partida para uma nova dialética entre ser humano e ambiente no presente e no futuro). Desta forma, a passagem para o ético-político, longe de corresponder ao afastamento dos processos "materiais" de luta, coincide, ao invés, com a própria luta que se potencializa e se torna ainda mais real e eficaz, ao ponto que pode mudar determinadas relações de força numa dada situação (ver *Q 13, 17*; *Q 15, 10*; *Q 15, 22*). A catarse é um "momento" necessário para a construção de uma "premissa 'material'" (isto é, "premissa eficiente e ativa" – *Q 11, 52, 1480*), indispensável para lutar, isto é, conduzir a luta econômica e política de uma forma mais eficaz (do que as "espontâneas") – na qual os novos problemas e as novas exigências econômicas dos subalternos são reconhecidos conscientemente como elementos ao mesmo tempo culturais (dignos de ter uma duração no tempo e validade para o gênero humano inteiro) e não puramente sociais, econômicos e políticos (o que remete a uma concepção ainda "corporativa" e determinista dos próprios fenômenos sociais e históricos); e, portanto, como germes de uma nova cultura e civilização a ser desenvolvidos e, contemporaneamente, como elementos culturais inovadores: não "resolvê-los", aliás, seria imoral, pois deixaria a maioria da população numa situação de miséria relativamente a outros grupos sociais e a humanidade, tomada como um conjunto, com menos possibilidades (e menos pessoal treinado) para resolver os seus problemas.

4 Cultura e ação (revolucionária)

No *Q 11, 52*, Gramsci repete e reforça a ideia, anteriormente exposta no *Q 10 II, 44*, que a atividade "cultural" e "linguística" – ou se quisermos "superestrutural" – isto é, o trabalho para criar um (novo) "'clima' cultural", um novo "modo de pensar e de sentir", é essencial a respeito do "ato histórico", na medida em que a compreensão de que existem diferenças culturais e linguísticas, isto é, diferentes modos de sentir e pensar, de expressar-organizar a própria experiência, até no seio de uma mesma nação, é uma premissa que não se pode deixar de considerar se se quer criar uma "vontade coletiva" com uma certa

homogeneidade capaz de transformar o mundo de forma revolucionária[9]. Desta forma, para ele, a atividade cultural constitui o terreno para desenvolver uma determinada "estrutura" (ou parte dela, neste caso a antagônica), ao passo que elabora esta última por meio de determinadas superestruturas, concebidas precisamente como "formas" "orgânicas" de uma dada estrutura (ou parte dela), ou se quisermos, como "órgãos" necessários para o funcionamento de um dado "corpo" social (ou uma parte dele):

> É necessário [...] distinguir entre ideologias historicamente orgânicas, isto é, que são necessárias a uma determinada estrutura, e ideologias arbitrárias, racionalísticas, "voluntaristas". Enquanto são historicamente necessárias, as ideologias têm uma validade que é validade "psicológica": elas "organizam" as massas humanas, formam o terreno no qual os homens se movimentam, adquirem consciência de sua posição, lutam, etc. Enquanto são "arbitrárias", não criam mais do que "movimentos" individuais, polêmicas, etc. (nem mesmo estas são completamente inúteis, já que funcionam como o erro que se contrapõe à verdade e a afirma) (*Q 7, 21*).

Mais tarde, Gramsci destacará que as ideologias têm uma validade primeiramente "gnosiológica" – a qual continua incluindo a psicológica (ou seja, o elemento intelectual "de natureza individual" – *Q 11, 12, 1382*), mas adquire mais força, pois constitui o elemento intelectual de natureza social e coletiva. Isto é, falar de valor "gnosiológico", "filosófico" (ou ainda: "teórico") da ideologia – um conceito implícito já em umas ideias contidas na *Crítica à Filosofia do direito de Hegel* e nas *Teses sobre Feuerbach* (em particular na terceira e décima primeira tese) de Marx, o qual mais tarde se "explicita" na ação "política" de Lênin[10] – reforça, por quanto paradoxal isso possa aparecer, o valor de "realidade" das superestruturas, concebidas como aquelas "linguagens" coletivas que se tornaram "política"/"ideologia" e,de forma ainda mais enraizada e forte, também "cultura" e "história". Aliás, a "ideologia" (distinta do "ideologismo", que se refere às ideologias "'arbitrárias'", quer dizer, às que "não criam mais do que 'movimentos' individuais, polêmicas, etc.") é o "momento" no qual chega-se à *objetividade*, entendida como elemento "humanamente objetivo" (*Q 11, 17, 1415*), ou força "material". Quer dizer, neste sentido "positivo" explicitado e desenvolvido por Gramsci,

[9] Disto se deduz a importância que tem o "momento cultural" também na atividade prática (coletiva): todo ato histórico não pode deixar de ser realizado pelo "homem coletivo", isto é, pressupõe a conquista de uma *unidade "cultural-social"* pela qual uma multiplicidade de vontades desagregadas, com fins heterogêneos, solda-se conjuntamente na busca de um mesmo fim, com base numa idêntica e comum concepção do mundo (geral e particular, transitoriamente operante – por meio da emoção – ou permanente, de modo que a base intelectual esteja tão enraizada, assimilada e vivida que possa se transformar em paixão). Já que assim ocorre, revela-se a importância da questão lingüística geral, isto é, da conquista coletiva de um mesmo "clima" cultural (*Q 10 II, 44, 1331* – grifo meu).

[10] Ver respectivamente: *Q 7, 21*; *Q 10 II, 41 xii, 1319*; *Q 7, 33*.

a ideologia é o momento em que uma filosofia (e, mais em geral, o elemento cultural) se torna "prática", isto é, *saber e conhecimento real*, enquanto *hegemonia* realizada, ou que está se realizando. Nesta unificação, teoria e prática não permanecem imutáveis, pois há algo parecido da reação química entre o oxigênio e o hidrogênio que gera a água: a mentalidade, o modo de sentir e pensar, e de agir, popular muda no "momento" em que uma nova teoria/filosofia – tomada como elaboração crítica das novas necessidades dos subalternos e das suas práticas inovadoras – é aceita pelas massas e se torna a sua "ideologia" ou "norma de ação", transformando não apenas a mentalidade, mas também as práticas, isto é, o modo de agir orientado pelo modo de sentir e pensar ("senso comum") anterior; neste sentido, se torna o que Gramsci chama de elemento/atividade "racional". Todavia, o novo modo de agir não deixa imutável tampouco o novo modo de pensar e sentir, pois constitui o seu prolongamento e elaboração crítica real, enquanto filosofia vivente, ou universal generalizado socialmente. Conforme o que Gramsci escreverá, por exemplo, no *Q 10 I, 12*, com explícita referência a Lênin e ao conceito e fato da *hegemonia*:

> Ilitch teria feito progredir [efetivamente] a filosofia [como filosofia] na medida em que fez progredir a doutrina e a prática política. A realização de um aparelho hegemônico, **enquanto cria um novo terreno ideológico, determina uma reforma das consciências e dos métodos de conhecimento, é um fato de conhecimento, um fato filosófico** (*ibidem*, *1250* – grifo meu; Cfr. *Q 4, 45, 471*)[11].

Todavia, será no *Q 11, 52* que Gramsci deixará mais claro como, *na realidade*, não pode-se separar "premissa 'material'" de "cultura". Neste parágrafo, ao referir-se à composição e funcionamento de uma dada configuração social e histórica "necessária" (chamada aqui de "mercado determinado") – isto é, na qual determinadas forças, relações de forças, e relações recíprocas de causa e efeito entre "estrutura" e "superestruturas", homem e ambiente, mostram uma "regularidade" (permitindo, por sua vez, o nascimento e desenvolvimento da uma "ciência" social e econômica) – ele escreve o seguinte: "'Mercado determinado' equivale, portanto, a dizer 'determinada correlação de forças sociais em determinada estrutura do aparelho de produção', correlação que é garantida (isto é, tornada permanente) por uma determinada superestrutura política, moral, jurídica". Se quisermos, nesta formulação Gramsci expressa um desenvolvimento e aprofundamento ulterior do conceito de "bloco histórico" (por ele ilustrado precedentemente no *Q 7, 21, 869*): "no qual, precisamente, as forças materiais são o conteúdo e as ideologias são a forma, distinção entre

[11] Cfr. LACORTE, 2009, p. 72s.

forma e conteúdo puramente didática, já que as forças materiais não seriam historicamente concebíveis sem forma e as ideologias seriam fantasias individuais sem as forças materiais".

5 "Afirmação" da unidade de teoria e de prática e justificação teórica: o papel da tradutibilidade

Contudo, neste último texto encontramos ainda uma *afirmação*; ao invés, o que Gramsci diz no *Q 11, 52* pressupõe a sucessiva elaboração da justificação teórica de tal afirmação, a explicação do porque tem uma relação de implicação (tão sólida e forte) entre "forma" e "conteúdo", isto é, a teoria da *tradutibilidade*: o que se repercute sem dúvida sobre o modo no qual ele (re-)formulará o próprio conceito de bloco histórico. Com efeito, ele escreve o *Q 7, 19* entre novembro-dezembro 1930 e fevereiro 1931, enquanto *Q 11, 52* entre agosto e o fim de 1932 ou início de 1933. E, no período entre esses dois, ele escreve outros textos, nos quais teoriza sobre a possibilidade de "traduzir" entre atividades teóricas e práticas – isto é, sobre algo que historicamente (até certo limites) aconteceu, por exemplo, durante da Reforma protestante, da Revolução francesa, da Revolução russa, do movimento dos Conselhos de fábrica em Turim – chegando a afirmar, a um certo ponto, que "a realidade das relações humanas de conhecimento è elemento de 'hegemonia' política" (*Q 10 II, 6, iv*, segunda metade de maio 1932 – grifo meu). Pois, em extrema síntese, o autor dos *Cadernos* observa que não apenas as atividades práticas têm efeitos concretos, mas também as teóricas (e vice-versa); e a um certo ponto chega a deixar claro que a *práxis* não é a prática – no sentido de pura prática oposta a pura teoria (algo que pode existir somente na fantasia) – mas deve ser entendida como "identidade dos contrários no ato histórico concreto" (*Q 11, 64*), quer dizer, como unificação de teoria e de prática, teorizada e explicada em termos de "tradutibilidade" (*Q 8, 208*) ou "convertibilidade" entre atividades (teóricas e práticas) diferentes, como a filosofia, política e economia (*Q 4, 46, A* > *Q 11, 65, C*). A *práxis* – isto é, a história – é agora pensada, por um lado, como o resultado da ação sobre o mundo de diferentes ou opostas *atividades humanas históricas* (teóricas e práticas); as quais, todavia, *quando* e *enquanto* produzem efeitos reais transformadores (ou conservadores) fundamentalmente parecidos, mostram de perseguir cada uma um mesmo fim, contribuindo a criar o mesmo ambiente histórico, e neste sentido são "traduzíveis". Assim se "demonstra": 1) que *todas* são *práxis* – ainda que diferentes e de acordo com graus e intensidades diferentes (enquanto, ao contrário, as atividades contraditórias produzem efeitos reais contraditórios e não são traduzíveis; ou são, mas só parcialmente: que é o que ocorre, por exemplo, com a

"tradução"/"redução" do idealismo/subjetivismo, expresso pelos dominantes, para a teoria das superestruturas – *Q 10 II 6, ii e iv* – expressa pelos subalternos, que lutam para acabar com sua subalternidade); 2) que são todas igualmente *necessárias* para constituir um determinado contexto histórico apesar das, ou melhor graças às, suas diferenças – tal como acontece, por exemplo, com diferentes instrumentos musicais que tocam a mesma sinfonia, porém cada um de acordo com as suas características peculiares.

6 A tradutibilidade e novo entendimento dialético do caráter "prático" da teoria e "teórico" da prática

Por isso, em dezembro de 1931, isto é, depois de ter começado sua reflexão sobre e elaboração da tradutibilidade (por exemplo nos *Q 7, 1*; *Q 7, 2*; *Q 7, 45*), Gramsci aponta que:

> No desenvolvimento de uma classe nacional, ao lado do processo de sua formação no terreno econômico, deve-se levar em conta o desenvolvimento paralelo nos terrenos ideológico, jurídico, religioso, intelectual, filosófico, etc.: aliás, deve-se dizer que *não existe desenvolvimento no terreno econômico sem estes outros desenvolvimentos [superestruturais – R.L.] paralelos* (*Q 6, 200*).

E logo depois continua: "Mas cada movimento da "tese" leva a movimentos da "antítese" e, portanto, a "sínteses" parciais e provisórias" (*ibidem*); isto é, esse desenvolvimento é produzido por uma dialética entre estrutura e superestruturas, a qual não deixa imutáveis os elementos em jogo (embora as mudanças não sejam mecânicas, mas remetem à teoria pedagógica e dos intelectuais, ou seja, pressupõem que existam grupos treinados para, e capazes de, atuar "politicamente" mudanças numa determinada situação). Isso Gramsci deixa ainda mais claro num outro texto, escrito no mesmo período, quando escreve que

> No sistema hegemônico, existe democracia entre o grupo dirigente e os grupos dirigidos, na medida em que [o desenvolvimento da economia e portanto] a legislação [que **expressa** tal desenvolvimento] favorece a passagem [molecular] dos grupos dirigidos ao grupo dirigente (*Q 8, 191, 1056* – grifo meu).

Dito em outras palavras: as leis (que são umas das formas superestruturais, ao lado da arte, filosofia, religião, etc., embora mais diretamente ligadas à economia), determinadas leis, são necessárias para para que uma determinada estrutura se desenvolva. Elas são uma elaboração de determinadas práticas e funcionam como elemento de transformação, organização, potencialização, regulamentação e orientação delas de acordo com uma determinada direção (e não outra). Elas codificam a prática, a qual obedecendo a elas, se desenvolve e articula de acordo com uma determinada direção e não outra. Portanto, num

certo sentido podem ser tomadas como um exemplo do modo no qual a atividade "superestrutural" constitui um elemento necessário para o desenvolvimento da "estrutura" e coincide com a própria estrutura que se elabora, conscientiza e desenvolve.

Os textos acima mostram, de fato, como, passo a passo, Gramsci está chegando, graças ao paralelo desenvolvimento da tradutibilidade, a entender sempre melhor que, para parafrasear o que ele escreve no *Q 7, 45* (mas também no *Q 7, 1, 854*), o fato de uma "superestrutura" *expressar* uma dada estrutura não significa que ela é meramente passiva, mas que reage ativamente sobre esta última, determinando "certos efeitos, positivos e negativos: a medida em que ela reage é justamente a medida da sua importância histórica, de não ser ela 'elucubração' individual, mas sim 'fato histórico'"– ou seja, uma (forma de) atividade humana histórica (tal como outras, mais "práticas", por um lado e, por outro, com a sua especificidade, sendo teórica). O que, similarmente, o leva a compreender também que a "teoria" é a própria "prática" (ou "vida" ou "estrutura") que está se elaborando e "desenvolvendo" (*Q 7, 35, 886*; *Q 10 II, 17*; *Q 15, 10*; *Q 15, 22*), e vice-versa a "prática" é a própria teoria que está se criticando realmente, desenvolvendo, estendendo e aprofundando (*Q 10 I, 12,* citado mais acima), ou de qualquer forma contém implicitamente uma teoria e consciência a ser desenvolvida (*Q 8, 169*). De toda maneira, em mais de um texto, Lênin emerge como a fonte decisiva para Gramsci chegar a entender o caráter político das relações de conhecimento e o caráter "gnosiológico" da política, isto é "equação entre 'filosofia e política'"; precisamente porque na época contemporânea, com a Revolução Russa, a teoria marxista foi traduzida para a política, e dentro desta política, ao mesmo tempo, há desenvolvimentos "teóricos" cruciais e não totalmente explicitados, necessários para o avanço do próprio marxismo, isto é, há uma teoria da hegemonia, da qual a tradutibilidade constituirá uma meta-teoria.

> Desta forma, chega-se também à igualdade ou equação entre "filosofia e política", entre pensamento e ação, ou seja, a uma filosofia da práxis. Tudo é política, inclusive a filosofia ou as filosofias (ver notas sobre o caráter das ideologias), e a única "filosofia" é a história em ato, ou seja, a própria vida. E neste sentido que se pode interpretar a tese do proletariado alemão como herdeiro da filosofia clássica alemã; e pode-se afirmar que a teorização e a realização da hegemonia praticada por Ilitch [Lênin – R.L.] foi um grande acontecimento "metafísico" (*Q 7, 35, 886*).

Aqui não se trata apenas da crítica gramsciana ao velho modo marxista de interpretar a relação estrutura-superestrutura, a qual colocava como determinante somente a estrutura; mas, contemporaneamente, a Croce, o qual, trocando essa vulgarização de Marx com Marx, o acusava de dizer que as superestruturas são mera aparência. Contudo, uma vez entendido

plenamente que entre teoria e prática há *equivalência* – e que, portanto, trata-se de atividades reciprocamente traduzíveis (*Q 7, 33; Q 7, 35, 886; Q 8, 208*) – em um texto de pouco sucessivo ao *Q 11, 52,* mencionado acima, Gramsci poderá afirmar que as ideologias "são fatos históricos reais" e servem não apenas para garantir uma determinada estrutura, mas também "para tornar os governados intelectualmente independentes dos governantes, para destruir uma hegemonia e criar uma outra"; e, portanto, ao retomar uma expressão contida na sua tradução da terceira tese de Marx, Gramsci ressalta que devem ser entendidas "como momento necessário da subversão da práxis", incluída a própria filosofia da práxis (*Q 10 II, 41, xii, 1319*, agosto-dezembro 1932). Por isso, se considerado à luz da tradutibilidade, adquire um sentido especial o que se lê no importantíssimo *Q 10 I, 7* (um dos apontamentos tomados para escrever mais tarde uma obra contra Croce, um *Anti-Croce*):

> O mais importante problema a ser discutido neste parágrafo é o seguinte: se a filosofia da práxis exclua a história ético-política, isto é, não reconheça a realidade de um momento de hegemonia, não dê importância à direção cultural e moral e se julgue realmente os fatos da superestrutura como "aparências". Pode-se dizer que não só a filosofia da práxis não exclui a história ético-política, como, ao contrário, sua mais recente fase de desenvolvimento [por Lênin – R.L.] consiste precisamente na reivindicação do momento de hegemonia como essencial à sua concepção estatal e à "valorização" do fato cultural, da atividade cultural, de uma frente cultural como necessária, ao lado das frentes meramente econômicas e políticas (*Q 10 I, 7* – grifo meu).

Em outras palavras, entre o fim de 1930 e a primavera-verão 1932, Gramsci chega a compreender que (e porque) a ideologia ou superestrutura é aquela "linguagem", a qual, pelos seus efeitos concretos, torna-se (ou pode-se tornar) elemento/atividade historicamente permanente, ou seja "racional" (ou tendencialmente tal) e que, portanto, a atividade cultural representa um fator dialético tanto necessário quanto a prática e a economia para transformar a história. Contra Croce, e ao retomar Marx e o último Lênin, o revolucionário sardo coloca que, na história, a luta não acontece apenas no nível econômico-político, mas também no ético-político, sendo este nível, e a própria expansão cultural que o constitui e expressa, precisamente uma forma de luta política (e também econômica; isto é, em termos filosóficos gerais, uma forma de prática) e um modo de potencializar a própria atividade e luta econômico-política. Este modo de raciocinar e interpretar os fenômenos está ligado à compreensão gramsciana da possibilidade de traduzir entre atividades teóricas e práticas, a qual, por sua vez, embasa-se na observação, de origem marxiana, que há "condicionamento" e "determinação" não apenas do ser humano pelo ambiente (isto é, numa direção e relação unívoca), mas também do ambiente pelo ser humano (incluídas as suas produções teóricas, e

culturais, mais em geral, de acordo com uma direção e relação biunívoca, tal como acontece com a comunicação e a linguagem[12]). Desta forma, cabe ressaltar que o elemento de novidade introduzido por Marx a respeito do velho materialismo, e que Gramsci retoma e desenvolve, é precisamente a ideia de que o ser humano, e as ideias que historicamente produz (e que coincidem sempre com uma determinada linguagem histórica), transformam ou podem transformar (de forma revolucionária) a realidade (e não apenas o vice-versa). Não, porém, como queria o idealismo, por ser expressões de um "espírito" (ou um deus, ou outra entidade metafísica) absolutamente e eternamente livre, nem por meio da ação "espontânea", e sim através de um duro trabalho pedagógico e cultural, por meio do qual somente as ideias podem se tornar reais, no sentido mais forte de "superestruturas" esclarecido acima, ou seja, enquanto consideradas como realidades/atividades *históricas* (*práxis*); trabalho que, pois, coincide com uma verdadeira e própria *luta*: com uma "luta cultural" (*Q 10 II, 44, 1330*), a ser entendida, contemporaneamente, como luta política e, portanto, hegemônica, sendo toda hegemonia sempre uma determinada "síntese", por quanto "parcial e provisória", de "política" ("economia") e "cultura". Por conseguinte, um aspecto e problema que se torna cada vez mais crucial, para o Gramsci que desenvolve a tradutibilidade, está ligado a pergunta sobre qual pedagogia seja a mais eficaz e correta para atuar uma "Reforma" (laica esta vez), que torne a filosofia da práxis hegemônica e real, isto é, que a transforme em norma de ação laica das massas, difundida na sociedade quanto mais extensivamente e aprofundadamente possível. A resposta que ele coloca aponta para a "tradução […] orgânica e profunda", considerada o critério próprio do marxismo (*Q 11, 47*, C < *Q 7, 1, 851*, A; *Q 10 II, 9*)[13], e o método mais eficaz para atuar aquela "síntese" e – em alternativa à atitude de Croce, o qual não quer traduzir e "ir para o povo" (*Q 4, 3, 421*; *Q 6, 10, 690*) – para alcançar milhões de pessoas com a nova concepção laica (o marxismo) e produzir "um progresso intelectual de massa e não apenas de pequenos grupos intelectuais": pois, uma ideologia "que não consegue traduzir-se em termos "populares" demonstra, por isso mesmo, ser característica de um determinado grupo social" (*Q 10 I, 5, 1217-18*). É portanto por meio de um complexo e incessante trabalho (não sempre pacífico) que se realiza a "unidade" e "circularidade" entre teoria e prática, económico-político e ético-político, ou seja a hegemonia.

[12] Ver *Q 10 II, 44, 1330*. Cabe lembrar que uma das fontes importantes do pensamento de Gramsci é a linguística e, em particular a linguística histórica, que ele começou estudar com o professor Matteo Bartoli na Universidade de Turim, e também ressaltar que ele continuará em se interessar de questões linguísticas até o final da sua vida, como testemunha o *Q 29* sobre a "gramática", escrito em 1935.

[13] Ver Lacorte, 2018.

Isso não leva a uma teoria ou filosofia do "espírito", mas a uma filosofia da práxis, entendida como trabalho para unificar teoria e prática (e teoria desse trabalho), ou seja, como construção de hegemonia e sua realização como "bloco histórico". Pois, com efeito, ao faltarem as garantias metafísicas do espírito e seu ritmo circular eterno, quando não há esse trabalho não há nenhuma circularidade, ou, se esse trabalho é interrompido, a própria circularidade também é interrompida ou quebrada. Todavia, como tem tido e há realmente fases históricas nas quais esse trabalho está presente com suficiente continuidade para alimentar aquela circularidade, que coincide com as épocas nas quais se realiza um bloco histórico e, portanto, uma homogeneidade entre a estrutura e as superestruturas, isso tem levado Gramsci a repensar o círculo espiritual crociano em termos teóricos gerais de tradutibilidade e, em particular, de acordo com a seguinte formulação:

> *Filosofia — Política — Economia*. Se estas três atividades são os elementos constitutivos de uma mesma concepção do mundo, deve existir necessariamente, em seus princípios teóricos, convertibilidade de uma na outra, tradução recíproca na linguagem específica própria de cada elemento constitutivo: um está implícito no outro e todos, em conjunto, formam um círculo homogêneo (cf. as notas precedentes sobre a tradutibilidade recíproca das linguagens científicas) (*Q 11, 65*, C, agosto-fim de 1932 ou início de 1933 < *Q 4, 46*, A, outubro-novembro 1930).

A ideia exposta no texto acima mostra que Gramsci vai além do conceito de "interdisciplinaridade". Aqui, com efeito, não trata-se de simples unidade extrínseca entre disciplinas diferentes, mas de unidade dialética (intrínseca) entre diferentes elementos (ou atividades/linguagens[14]). A unidade entre disciplinas diferentes (ou interdisciplinar) é parecida, num certo sentido, ao que acontece com a união da água com o óleo num copo: embora esses elementos coexistam um ao lado do outro, não se fundem e não podem produzir um elemento homogêneo. Ao contrário, a unidade dialética remete a algo parecido da fusão que ocorre quando, em determinadas condições, o hidrogênio e o oxigênio reagem um sobre o outro: o resultado coincide com a produção de uma nova substância, a água. Similarmente, quando há atividades teóricas e práticas reagindo uma sobre a outra, devido aos seus efeitos concretos sobre uma dada sociedade, que se tornem relativamente permanentes, se produz a história. Neste sentido, as divisões e barreiras tradicionais entre elementos/atividades diferentes colapsam definitivamente, junto ao conceito de "disciplina" atomisticamente entendida. Com elas porém não colapsam as diferenças, mas apenas o modo de interpretar o

[14] A partir do desenvolvimento da tradutibilidade esses dois termos se tornam intercambiáveis precisamente porque Gramsci compreende o alcance hegemônico das relações de conhecimento que tenham conquistado uma eficácia prática, e portanto interpreta as própria linguagens "racionais" como atividade humana histórica, ou *práxis*, sendo que a linguagem significa, para ele, "modo de sentir e de pensar".

modo em que elas se dão na realidade. Em breve, Gramsci afirma que, por exemplo, à medida que são traduzíveis, a filosofia (que para a tradição é uma disciplina teórica por excelência) contém implícitas seja a política que a economia (que para a tradição são atividades práticas por excelência) e, portanto, a filosofia *é* também política e economia; o mesmo vale para os outros elementos: a política contém implicitamente a filosofia e a economia; e a economia contém implicitamente a filosofia e a política. Mais para frente iremos ver o que aqui está somente teorizado: que para Gramsci a luta política e cultural é, ao mesmo tempo, uma forma de crítica artística, assim como a arte é uma forma de política.

A demonstração de que essas equivalências se formam e se dão realmente, na sociedade e na história, está, por exemplo, no que Gramsci escreve no Caderno 22, sobre "Americanismo e Fordismo" (em 1934). A sociedade burguesa norte-americana é organizada mais no nível econômico do que no político, e ainda menos no filosófico e cultural, se comparada com a europeia. A América, escreve Gramsci, no *Q 22, 2*, "não tem grandes 'tradições históricas e culturais'", mas tampouco é obstaculizada por elas: isso permitiu dar "uma base sadia para a indústria" americana e, por isso,

> foi relativamente fácil racionalizar a produção e o trabalho, ao combinar habilmente a força (destruição do sindicalismo operário com base territorial) com a persuasão[15] (altos salários, diversos benefícios sociais, propaganda ideológica e política habilissima) e obtendo de fazer gravitar toda a vida do país sobre a produção.

Por isso, acrescenta Gramsci, na América, "a hegemonia nasce da fábrica e não precisa pra ser exercitada que de uma mínima quantidade de intermediários profissionais da política e da ideologia" (*Q 22, 2, 2145-46*). Quer dizer, a falta de um grande desenvolvimento cultural não impossibilita a existência e o funcionamento de uma sociedade, pois, afinal, a atividade econômica já implica um certo nível cultural, de conhecimento e de organização intelectual das relações humanas. Isso demonstra, mais uma vez, contra Croce, que há hegemonia (e atividade "ético-política", até no sentido restrito do próprio Croce) já ao nível da economia. Como Gramsci já dissera no *Q 11, 52*, economia sem "cultura" não se dá (e vice-versa), e a própria economia coincide, ao mesmo tempo, com uma forma de atividade cultural. Poderíamos continuar e trazer exemplos também a respeito da política e da filosofia, mas não há bastante espaço aqui. No que se seguirá, porém, utilizarei exemplos tomados de

[15] Cabe lembrar que uma das definições de hegemonia nos *Cadernos* é a da combinação e do alcance de um equilíbrio entre força e consenso, ou seja, hegemonia = direção + domínio. Entretanto, há oscilações nunca resolvidas nos Cadernos, por isso essa definição é às vezes substituída por uma outra: hegemonia = direção (ver COSPITO, 2004, p. 75).

textos sobre arte e literatura, para ilustrar um pouco melhor o que Gramsci pretende dizer com a teoria desdobrada no *Q 11, 65* e nos outros textos citados acima sobre a tradutibilidade.

6 "Círculo" e Tradutibilidade. A autonomia da arte: Gramsci contra Croce

Para o revolucionário sardo, a reivindicação crociana da "autonomia" da atividade intelectual, da cultura e da esfera estética, entendida como *separação* entre esta e as atividades práticas, expressa um programa político liberal conservador, que ele não declara explicitamente, mas que, todavia tem politicamente consequências, ressaltadas pelo próprio Gramsci, por favorecer indiretamente, embora na substância, o fascismo, ao invés de obstaculizá-lo e, no âmbito estético de separar a arte da história e da cultura. Neste quadro pode-se colocar uma das grandes preocupações de Croce: a de teorizar, no âmbito teorético, a *distinção*[16] entre as quatro categorias (duas práticas: a *economia*, tomada como vontade do útil ou do particular e a *moral*, como vontade do universal; e as duas teoréticas: a *arte*, tomada como conhecimento do individual, e a *filosofia*, como conhecimento do universal)[17] e, no campo estético, distinguir *claramente* a arte da história da arte (e da literatura), da história da cultura e, por conseguinte, da política e da história enquanto tais. Depois de ter colocado esta distinção entre os vários elementos, Croce afirma sua *unidade* através do conceito da *circularidade* do espírito; mas trata-se precisamente de uma afirmação, isto é, de palavras; pois, o que ele realmente perseguia era um tipo de unidade, na qual não se eliminam as distinções fundamentais (por exemplo, a distinção entre teoria e prática, filosofia e política, intelectuais e povo, dirigentes e dirigidos): aliás, um tipo de unidade na qual *cada um dos dois elementos em jogo deve permanecer aquilo que é* – além de qualquer mudança e contato entre eles, embora Croce os invoque como necessários. O problema, do ponto de vista de Gramsci,

[16] Se para Hegel – cuja filosofia a de Croce quer ser uma "reforma" - o desenvolvimento do espírito se atua como movimento gerado pelo conflito entre termos *opostos* (isto é, pela *dialética*), na qual cada oposição se supera através uma síntese deles (na qual, contemporaneamente, o que era vital neles é conservado) – e para Hegel o conflito entre opostos é o Espírito – para Croce a dialética entre postos funciona somente dentro cada uma das quatro formas do espírito, que são (somente) *distintas* uma a respeito da outra (por exemplo: entre filosofias opostas; morales opostas, etc.), mas não entre as diversas formas: não faz sentido, para ele, contrapor uma obra de filosofia a uma de política ou de arte: estas últimas não se identificam, mas tampouco podem-se contrapor, elas se distinguem. Dentro de cada distinto poderá haver oposição entre belo e feio (arte), verdadeiro e falso (filosofia), útil e inútil (economia), mal e bom (moral) . As oposições poderão ser superadas dentro de cada forma. Portanto, o Espírito de Croce se desenvolve por meio do movimento circular de uma forma para a outra.

[17] Além disso, do primeiro volume da crociana *Filosofia dello spirito,* isto é da *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale* se deduz que a estética (e portanto a atividade artística) é conhecimento intuitivo do individual por meio da fantasia: "O conhecimento" - escreve Croce – "tem duas formas: ou é conhecimento intuitivo ou lógico; conhecimento por meio da fantasia o por meio do intelecto; conhecimento do individual ou conhecimento do universal; das coisas individuais ou das suas relações; é, alias, ou produção de imagens ou de produção conceitos" (CROCE, 1922, p. 5).

é que, nessa filosofia idealista, essa unidade e circularidade dos vários "momentos" está já sempre dada: é um pressuposto, um *a priori*, não um posto, uma construção concreta (cfr. *Q 7, 35* e *Q 10*). Neste quadro, a obra de arte, a forma, a beleza, separada da história e da política, torna-se um simples objeto para contemplar: as concepções do mundo e os valores em antítese são removidas ou reprimidas[18].

Diferentemente de Croce, para Gramsci a unidade do real não é garantida por um espírito *a priori*, mas é o resultado do trabalho e da luta por meio da qual determinados elementos/atividades se tornam reais. E, na medida em que as atividades diferentes (a arte, a filosofia, a moral, a religião, a política, a economia, etc.), criadas numa determinada época e cultura, tenham efeitos reais parecidos ou idênticos, elas são "traduzíveis". Desta forma, demonstram de contribuir, cada uma (do seu próprio modo e capacidade, e através da sua própria linguagem/forma de expressão) á construção dum contexto cultural e histórico mais vasto e, por conseguinte, de ser todas *atividade humana histórica – práxis – até as que não apareçam tais no imediato, tal como as "teoréticas" ou "superestruturais"*. Ao espírito do idealismo e de Croce, Gramsci contrapõe o fato e conceito de práxis, pensado pela tradutibilidade: aqui, a unidade do real – tal como as suas distinções, oposições e contradições – não é representada por meio de um elemento extrínseco, um "espírito", em que se expressa, de maneira cristalizada, a "cola" exterior necessária para justificar a unidade de elementos realmente ou aparentemente diferentes e de acordo com um ritmo espiritual metafisicamente preestabelecido. Com efeito, nos *Cadernos*, o desenvolvimento da tradutibilidade leva a conceber mais claramente a impossibilidade de pensar em qualquer criação "espiritual" como desvencilhada do movimento "prático" (isto é, como algo que não seja ele mesmo uma forma de prática e de movimento prático); *e, portanto, também na impossibilidade de conceber realisticamente qualquer elemento (teórico ou não; espiritual ou material), no qual colocar-se-ia o princípio da unidade dos vários elementos/atividades – como fixo, ou seja, tal que não deva ser constantemente, histórica e politicamente, redefinido*. Por isso, ao passo que Gramsci desenvolve a tradutibilidade, o conceito de espírito do idealismo e do espiritualismo é "reduzido" ao de superestrutura, ou seja, ao de *práxis*, na medida em que as superestruturas são aquelas linguagens que se tornaram práxis, até chegar à compreensão do próprio espírito (em particular o crociano) como uma forma de práxis e à redução de cada um dos seus momentos a um modo e grau da própria atividade política.

[18] Ver Buttigieg (2010, p. 280).

Precisamente a este propósito o Gramsci mais maduro, num parágrafo em que critica fortemente Croce e sua tentativa de desanimar a dialética (que se dá "somente entre opostos", para o primeiro), reabsorvendo-a e neutralizando-a na sua "dialética dos distintos" (a qual é, afinal, uma negação da própria dialética), se pergunta: pode "existir entre o momento econômico-político e as outras atividades históricas uma relação que não seja a de 'implicação na unidade do espírito'" (crociano)? "É possível uma solução especulativa destes problemas, ou somente uma solução histórica, fornecida pelo conceito de "bloco histórico" pressuposto por Sorel?" (*Q 10 II, 41, X, 1316* – agosto-dezembro 1932). Gramsci pensa mais na solução histórica: pois, no bloco histórico, como vimos, a "distinção entre forma e conteúdo" (estrutura e superestruturas) é "meramente didascálica", enquanto a *dialética* entre esses *opostos* de contrariedade é necessária para a produção de um mesmo bloco ou unidade "homogêneos". Que é o conceito que se encontra também num texto escrito no mesmo período ou um pouco antes:

> Será que a estrutura é concebida como algo imóvel e absoluto, ou, ao contrário, como a própria realidade em movimento? A afirmação das *Teses sobre Feuerbach*, de que "o educador deve ser educado", não coloca uma relação necessária de reação ativa do homem sobre a estrutura, afirmando a unidade do processo do real? O conceito de "bloco histórico", construído por Sorel, apreende plenamente esta unidade defendida pela filosofia da práxis (*Q 10 II, 41, I, 1300*, C – agosto 1932).

E, na primeira versão deste texto, num certo sentido, encontram-se palavras que ajudam a esclarecer ainda mais o fato de que a realidade em movimento (a *práxis*) é o resultado da reação dialética da superestrutura sobre a estrutura[19], a qual, desta forma, muda esta última e mostra que "a unidade do processo real" coincide com e pressupõe a unificação dialética entre atividades diferentes ou opostas, isto é, com uma "negação da negação" (ou seja, negação dos constrangimentos, ou das negações à "liberdade" do ser humano pelo ambiente, a qual não consiste na destruição total mas na construção de um novo ambiente e, portanto, coincide com a criação e afirmação de uma nova unidade entre homem e ambiente). Neste sentido o conceito de bloco histórico, em Gramsci, constitui a "tradução" ou "o equivalente filosófico do 'espírito' na filosofia crociana", por isso, introduzir no "bloco histórico" uma atividade dialética" (entre opostos), e também "um processo de distinção",

[19] Cabe notar que, ao copiar mais tarde, em agosto-dezembro 1932, a seguinte linha do Q 7, 1: *"a superestrutura reage dialeticamente sobre a estrutura e a muda"* (*ibidem*, *854*), no texto C correspondente, em lugar de "superestrutura" se encontra uma formulação mais realística: "*reação ativa do homem* sobre a estrutura" (*Q 10 II, 41, I, 1300*), pois, para o autor dos *Cadernos*, não há superestruturas ou linguagens que reagem sobre o ambiente separadamente dos seres humanos históricos, e que fazem sentido por si mesmas, enquanto separadas do ambiente histórico e cultural – e isto mesmo é o que a *tradutibilidade* visa esclarecer, ao defender a ideia que as relações de conhecimento reais não podem transcender a política.

"não significa negar a unidade real entre eles" (*Q 7, 1, 854*, A – novembro 1930). Por isso, à pergunta no *Q 10 II, 41, I, 1300* acima, o revolucionário sardo responde que "enquanto a obsessão político-econômica (prática, didática) destrói a arte, a moral, a filosofia" – pois o político de profissão não pode impôr a um/uma artista o que deve criar ou a um filósofo o que deve dizer, sem comprometer a natureza do seu trabalho "(e, mesmo que assim seja, [essa obsessão – R.L.] pode ser politicamente necessária, havendo períodos nos quais a arte, a filosofia etc., adormecem, ao passo que a atividade prática é sempre viva)" – todavia, *"estas atividades são também 'política'"* (*Q 10 II, 41, X, 1316* – grifo meu) e podem influenciar e reagir dialeticamente sobre a economia. Por isso, não adianta a tentativa de Croce de separar o âmbito da cultura e, em particular da arte (não político), do da economia (político), pois tudo é política. Está claro que esta resposta de Gramsci pressupõe todo o desenvolvimento teórico, do qual em parte falamos acima, sobre a tradutibilidade e, por conseguinte, sobre as superestruturas e ideologias, como elementos políticos no sentido amplo deste termo, ou seja, de política como atividade humana histórica que organiza e transforma o mundo (por isso, Gramsci coloca essa palavra entre aspas, na frase citada. Aliás, o uso frequente das aspas está ligado á *ampliação* dos significados/conceitos tradicionais e do senso comum, que se tornará uma característica constante específica e original do modo de pensar de Gramsci nos *Cadernos*, onde será embasada na tradutibilidade, ou seja, sobre o princípio da equivalência de teoria e prática, pelo qual qualquer conceito e atividade deve ser analisado e considerado não apenas pelo lado teórico mas, simultaneamente, pelo lado prático/político e vice-versa. Isso o que leva necessariamente à ampliar criticamente todos aqueles significados e conceitos pensados unilateralmente pelo "senso comum" tanto do povo quanto das elites, no passado e no presente).

No *Q 10 II, 44*, escrito também entre agosto e dezembro de 1932, Gramsci deixa claro que as relações culturais são relações hegemônicas e estas últimas são necessariamente, ao mesmo tempo, relações "pedagógicas" (no sentido da Tese 3 de Marx acenado mais acima), mas globais e não apenas nacionais: "Toda relação de "hegemonia" é necessariamente uma relação pedagógica, que se verifica não apenas no interior de uma nação, entre as diversas forças que a compõem, mas em todo o campo internacional e mundial, entre conjuntos de civilizações nacionais e continentais" (*ibidem*).

Gramsci expressa claramente esta ideia em propósito do seu discurso sobre a arte, a literatura e, em particular, a cultura, com referência aos acontecimentos italianos, até o ponto que, o que ele afirma sobre estes assuntos acaba integrando e confirmando perfeitamente as

implicações do caráter político da arte e da cultura, esclarecidas pela teoria da tradutibilidade. Já que ele pergunta-se: o que significa que "o povo italiano lê preferencialmente os escritores estrangeiros" (especialmente franceses)? "Significa que ele sofre a hegemonia intelectual e moral dos intelectuais estrangeiros, que se sente ligado mais" a eles "do que aos do país" (notar que, ao utilizar esta última expressão, Gramsci evita de chamá-los nacionais, pois não "foram para o povo") e, portanto, que "não existe no país um bloco nacional intelectual e moral" (*Q 21, 5, 2117* – grifo meu). Em outras palavras, "os intelectuais não saem do povo […] não o conhecem e não sentem suas necessidades, suas aspirações e seus sentimentos difusos"; mas são, em face do povo, algo destacado, solto no ar, ou seja, uma casta e não uma articulação (com funções orgânicas) do povo" (*ibidem*).

O fato de que na França houve uma revolução à qual o povo participou ativamente, como aliado da burguesia, pelo menos numa primeira fase (até 1815, mais ou menos), e na qual os intelectuais se preocuparam com as necessidades dele, contribuiu de maneira decisiva para criar condições intelectuais diferentes naquele país, de modo que povo francês – e até o italiano que lia os autores da França – não percebiam os intelectuais como estrangeiros, ou totalmente estrangeiros, a si mesmos. Ao contrário, na Itália faltam escritores populares como os franceses, que, ao invés, há "em outros países", e também falta uma literatura de divulgação científica. No entanto, quando aparecem as traduções desses escritos estrangeiros, eles "são lidos e procurados, obtendo frequentemente um enorme sucesso". Isso, continua Gramsci, "significa que toda a 'classe culta'" italiana,

> com sua atividade intelectual, está separada do povo nação, não porque o povo-nação não tenha demonstrado ou não demonstre se interessar por esta atividade em todos os seus níveis, dos mais ínfimos (folhetins de ínfima qualidade) aos mais elevados, como o atesta o fato de que ele procura os livros estrangeiros em propósito, mas sim porque o elemento intelectual nativo é mais estrangeiro dos próprios estrangeiros diante do povo-nação (*ibidem*).

Essa questão, para Gramsci, é tão crucial, que não deveria ser limitada "apenas à literatura narrativa", mas "estendida a toda cultura nacional-popular": "o mesmo", esclarece ele, "deve ser dito do teatro, da literatura científica em geral (ciências naturais, história, etc.)" (*ibidem*). Apesar do povo não se encontrar livre frente à iniciativa das classes dominantes, ele, todavia, já possui uma certa capacidade de autonomia, na qual se manifesta uma vontade alternativa. Gramsci propõe de embasar nela, ou seja, na criatividade, autonomia e cultura popular, que vem à tona no momento no qual o povo escolhe de não ler os autores do seu país, o ulterior e necessário trabalho tanto para estimular o nascimento de uma nova literatura, uma nova unidade de forma e conteúdo (cuja "premissa […] não pode deixar de ser histórico-

política, popular: deve ter como objetivo elaborar o que já existe", aprofundando "suas raízes no húmus da cultura popular tal como ela é, com seus gostos suas tendências, etc., com seu mundo moral e intelectual, ainda que atrasado e convencional" – *Q 15, 58*), quanto para formar uma nova vontade coletiva "de baixo" (isto è, ao elaborar criticamente as necessidades da população sem impor para ela uma vontade exterior pelo alto), e para travar uma "reforma intelectual e moral" voltada a destruir o velho e construir um novo bloco histórico popular-nacional, isto é, uma (nova) unidade de teoria e prática, intelectuais e povo, *integral*.

7 Tradutibilidade e conceito de arte

No âmbito da reflexão gramsciana sobre a arte e a cultura coexistem os dois aspectos teorizados pela tradutibilidade: por um lado, o pelo qual a realidade condiciona a produção das formas culturais e (portanto) artísticas; por outro lado, estas últimas, na medida em que realmente transformam o modo de sentir e de pensar das massas são elemento de hegemonia política, que condiciona a realidade. O primeiro aspecto é claramente expresso na conclusão anti-crociana do raciocínio desdobrado no *Q 21, 1*, onde ele escreve que:

> não consegue-se entender concretamente que a arte está sempre ligada a uma determinada cultura ou civilização e que lutando-se para reformar a cultura, consegue-se modificar o 'conteúdo' da arte; trabalha-se para criar uma nova arte, não a partir de fora (pretendendo-se uma arte didática, de tese, moralista), mas de dentro, já que o homem inteiro é modificado na medida em que são modificados seus sentimentos, suas concepções e as relações das quais o homem é a expressão necessária (*ibidem*, 2109).

Em outras palavras, o que, em primeiro lugar, Gramsci quer dizer com essas palavras é que a arte não nasce por partenogênese: a arte não nasce de outra arte, assim como as linguagens e as ideias não nascem de outras linguagens e ideias (ver *Q 6, 71*; *Q 9, 63*); isso vale também para as capacidades e técnicas artísticas que são sempre enraizadas numa determinada cultura. Contudo, um outro ponto importante, intimamente ligado a este último, é que, para ele, é possível pensar a arte e a crítica artística num sentido amplo, isto é, além de qualquer distinção entre artístico e extra-artístico (precisamente porque não é partenogênese). Sobre isso o autor dos *Cadernos* tinha já afirmado, no *Q 4, 5*, que: a "luta para uma nova cultura" é "num certo sentido, […] também *crítica artística*, porque da nova cultura nascerá uma nova arte" (*ibidem*, 425 – grifo meu). Trata-se de crítica artística "indiretamente" (*Q 3, 151, 405*). Quer dizer, o trabalho político (entendido este termo num sentido amplo, o qual inclui, contemporaneamente, a atividade/luta pedagógica e cultural) para transformar os seres humanos é também trabalho artístico, na medida em que visa mudar integralmente seu modo

de sentir e pensar, seu gosto, suas relações sociais e culturais. E a crítica artística não pode não levar em conta a questão das relações entre arte e realidade, cultura, história e política.

Mas há um outro aspecto, em parte já analisado acima, também intimamente ligado ao anterior, o qual diz a respeito do fato que a própria arte, tal como qualquer outra "superestrutura", é (uma forma de) "política": "a arte, a moral, a filosofia […] são também 'política'" (Q 10 II, 41, x, 1316). O artista não é um político de profissão, mas a sua atividade peculiar faz política *enquanto tal.* A (relativa) *autonomia* da arte – como da filosofia, da moral, entre outras atividades – reside, para Gramsci, no fato que faz política enquanto tal, e não enquanto arte política. Quer dizer, a arte é autônoma, na medida em que demonstra de ter efeitos políticos/ideológicos, de organizar e transformar a vida enquanto arte, e, *neste sentido*, é histórica tanto quanto as outras atividades humanas que produzem efeitos concretos fundamentalmente parecidos (ou até "idênticos") e que, por isso, mostram de perseguir o mesmo fim. Deste específico ponto de vista, a arte é autônoma. Pois, ela resulta *equivalente* às outras *práxis*. Neste sentido, a distinção entre artístico e extra-artístico (forma e conteúdo, etc.) colapsa, uma vez esclarecido que graças à tradutibilidade os fenômenos literários, quando demonstram uma eficácia prática, podem ser, ao mesmo tempo, considerados como elementos de hegemonia política.

Se pode compreender, agora, que entra nesse quadro – a saber, o de acordo com o qual a filosofia da práxis hegemoniza, traduzindo-os na sua perspectiva filosófica, os elementos próprios de outras concepções – também o acordo de Gramsci com uma afirmação de Croce, apontada anteriormente, na qual se lê que "'a arte é educadora enquanto arte, mas não enquanto arte educadora, porque nesse caso é nada'", isto é, também, *não* é arte "'e o nada não pode educar […] (Croce, *Cultura e Vita morale*, pp. 169-70; cap. *Fede e programmi* de 1911)": com efeito, cabe ressaltar que o revolucionário sardo está sempre de acordo com as ideias de Croce, ou de outros intelectuais, nos *Cadernos*, quando elas tendem a se aproximar à esteira de raciocínio marxista (tal como Lênin, nos seus apontamentos de filosofia, concordava com Hegel, quando este último se aproximava à concepção marxista da realidade e objetividade)[20]. São palavras que se encontram no *Q 6, 64*, escrito não por acaso entre dezembro 1930 e março 1931, isto é, precisamente no período da virada teórica ligada à compreensão plena da equivalência entre teoria e prática e ao desenvolvimento da

[20] Lênin, 1968 [1895-1917], p. 73-321.

tradutibilidade.[21] De fato, o "educadora", na "tradução" ou "redução" que Gramsci faz do significado crociano deste termo para a linguagem da filosofia da práxis, desenvolvida nas notas carcerárias, vem indicar cada vez mais uma atividade que tem efeitos políticos na sua relação dialética com a realidade e, portanto, referido a "arte", um significado muito mais forte do de Croce, pois, embora Gramsci aqui concorde com ele, deve-se levar em conta que o próprio Croce não explicita todas as consequências da sua afirmação e entendimento, isto é: que a arte, como arte educadora, é uma atividade artística *e* política *ao mesmo tempo*, e, por isso, não remete a nada de "espiritual" no sentido "teológico-especulativo" que este último termo tem na sua filosofia idealista[22]. Tal significado, ao invés, se torna sempre mais explícito e forte em Gramsci, ao passo que desenvolve a tradutibilidade (já, uns meses antes de escrever *Q 6, 64*, no *Q 3, 48*, de junho-julho de 1930, estão contidos pontos de reflexão sobre a conexão entre "pedagogia" leniniana e tradutibilidade, até chegar ao importantíssimo *Q 10 II, 44,* onde serão confirmados) e é também por isso que a arte, como todas as outras atividades culturais, no sentido de superestruturais (ou tendencialmente tais), chega a ser considerada "política"/ "ideologia", isto é, elemento/atividade que contribui a organizar e transformar, ou conservar, o mundo, na medida em que tem uma eficácia prática.

Cabe ressaltar que é precisamente este último o aspecto que permite de afirmar que o pressuposto em base ao qual Gramsci pensa na arte, nos *Cadernos*, é absolutamente anti-crociano, pois é no momento em que ele chega a entender plenamente a equivalência de teoria e prática que se torna finalmente livre da filosofia de Croce, assim como do idealismo, do espiritualismo e, mais em geral, de toda metafísica (incluída a do velho materialismo). Acerca disso, isto é, das implicações da tradutibilidade a respeito da crítica artística de Gramsci (e não somente deste assunto, na verdade), que constitui o elemento efetivamente decisivo de toda questão (pois, como também acenamos no início, a tradutibilidade é o que faz da filosofia da práxis "um vértice inacessível ao campo adversário", o "meio" teórico até "superior" que permite aos subalternos de se confrontarem com e de lutarem contra as

[21] Gramsci afirma explicitamente que o seu pensamento está em dívida com o idealismo de Croce, embora, ao mesmo tempo, esclareça que "trata-se apenas de traduzir em linguagem historicista a linguagem especulativa" (Q 10 I, 7, 1222 – grifo meu). Quer dizer, o pensamento do adversário não é aceito acriticamente, mas é transformado e adaptado de acordo com a colocação filosófica e ideológica marxista: "Para a filosofia da práxis, o próprio método especulativo não é futilidade, mas foi fecundo de valores "instrumentais" do pensamento, que a filosofia da práxis incorporou (a dialética, p. ex.). Portanto, o pensamento de Croce deve ser apreciado como valor instrumental e, assim, pode-se dizer que ele atraiu energicamente a atenção para o estudo dos fatos de cultura e de pensamento como elementos de domínio político, para a função dos grandes intelectuais na vida dos Estados, para o momento da hegemonia e do consenso como forma necessária do bloco histórico concreto" (*Q 10 I, 1211*).

[22] "[…] O historicismo idealista crociano permanece ainda na fase teológico-especulativa" (*Q 10 I, 8, 1226*).

colocações culturais e, portanto, hegemônicas, mais altas dos dominantes da sua época), os críticos, e até os de matriz marxista e gramsciana, não se engajaram, com a exceção de poucos e de algumas sugestões, as quais porém, merecem sem dúvida ser aprofundadas e desenvolvidas.

8 Tradutibilidade e crítica artística

Não há aqui o espaço para expor as inúmeras implicações que a tradutibilidade tem a respeito da concepção da arte e da crítica artística de Gramsci[23]. Entretanto, pode-se observar que, como ele escreve no Caderno 23, sobre a *Crítica literária*, primeiramente, a tradutibilidade é "o fundamento de toda atividade crítica"(portanto, não apenas da artística), pois, precisamente: "o fundamento de toda atividade crítica […] deve embasar-se na capacidade de encontrar a distinção e as diferenças sub toda superficial e aparente uniformidade e similaridade, e a unidade essencial sub todo aparente contraste e diferenciação na superfície" (Q 23, 5, 2192). Que se trate de uma formulação da tradutibilidade é o que se pode deduzir ao ler alguns apontamentos anteriores. Todavia, entre estes últimos, é no *Q 7, 81* que Gramsci afirmará explicitamente que quem "sabe traduzir um mundo cultural na linguagem de um outro mundo cultural" é quem "sabe encontrar as semelhanças também onde parece que não existam e sabe encontrar as diferenças também onde parece que tenham apenas semelhanças, etc." - *Q 7, 81, 914*, dezembro 1931). É significativo que Gramsci repita isso no caderno sobre a crítica literária, pois, aqui, efetivamente, ele constrói as suas "categorias"[24] críticas não a partir da simples análise formal das obras consideradas (como acontece nos críticos formalistas e crocianos), mas a partir dos efeitos reais das obras e formas artísticas e das relações reais que elas tem com outras atividades humanas históricas e obras, quer contemporâneas quer anteriores a elas. Em outras palavras, trata-se de um método mais "objetivo" para estudar as obras artísticas, as quais são consideradas, ao mesmo tempo, como relações sociais-culturais e resultados do movimento dessas relações sociais-culturais.

Por isso, no Caderno 21, intitulado: *Problemas da cultura nacional italiana. I° Literatura popular* e, em particular, no parágrafo 1, o revolucionário sardo liga o assunto sobre o estudo da questão da literatura e cultura popular na Itália a um mais amplo e denso "nexo de problemas", o qual se funda sobre a capacidade de Gramsci de chegar a encontrar o

[23] De umas dessas implicações escrevi, de maneira mais ampla e detalhada, na minha tese de doutorado (ver Lacorte, 2011, capítulo 8).

[24] Tenho colocado esse termo entre aspas pois, no caso de Gramsci, não se trata de um elemento puramente lógico, mas lógico-histórico ou teórico-prático.

denominador comum a diferentes problemas culturais (como a questão da unificação linguística nacional, a falta de uma literatura e teatro popular, a falta de uma Reforma de tipo protestante, Humanismo e Renascimento como movimentos regressivos, etc.), na sociedade italiana (em conexão com a europeia); capacidade que outros intelectuais não tiveram, pois ele mesmo destaca como "nunca existiu uma consciência, nas classes intelectuais e dirigentes, que exista um nexo entre estes problemas", ou melhor "faltou a coragem" para enfrentá-los por causa do medo de suas repercussões sociais e políticas (ibidem). Com efeito o denominador comum desse problemas está numa divisão: no fato que faltou os interesses dos dominantes se soldarem com as instâncias do povo. A divisão fundamental que vem-se historicamente a criar entre estas duas esferas constitui o elemento teórico-prático comum, o qual toca por dentro em todos os pontos citados em *Q 21, 1, 2107-08*.

9 Tradutibilidade e "Brescianismo"

Por exemplo, escritores contemporâneos a Gramsci, tais como Ugo Ojetti (conservador e reacionário), Francesco Perri (socialista), Giovanni Papini (fascista), e Antonio Beltramelli (fascista), e autores do século XIX, como o católico jansenista Alessandro Manzoni e o "realista" Giuseppe Verga, apesar das várias diferenças entre eles (até grandes em termos da qualidade cultural e artística da obra dos segundos a respeito da dos primeiros), são todos colocados por Gramsci na "categoria" do "brescianismo" (embora os segundos não entrem totalmente nela, por não ser tanto falsos e hipócritas quanto os primeiros), pois, *em última análise*, compartilham todos a mesma atitude (própria também de Croce): "Brescianismo", do nome do escritor e padre jesuíta reacionário do século XIX Antonio Bresciani, denota não apenas a atitude deste último, mas, mais em geral, a separação entre literatura e vida nacional e está ligado intimamente a um outro problema, isto é, à atitude de distância dos grupos dominantes frente aos subalternos, a qual remete até aos "primórdios da formação de uma unidade cultural italiana" (*Q 21, 1*). Isso para dizer que há uma "linha", na estratégia da reação, na Itália (e na Europa), cujos "pontos" são unidos por uma atitude parecida, a respeito da realidade, por parte de várias personalidades e grupos, no tempo e no espaço, embora declinada de acordo com diversas gradações e modalidades (o laico Croce teve com certeza uma importância bem diferente a respeito de um Bresciani). Por conseguinte, dos contemporâneos, tanto nos mais conservadores, quanto no socialista Perri, o que impacta Gramsci é a profunda estraneidade moral e sentimental do escritor a respeito dos anseios dos seus protagonistas: todos pretendem pintar a realidade através dos estereótipos

folclóricos do mundo camponês, o que leva a falsificá-la, sem adiantar nada à causa dos subalternos. Para o autor dos *Cadernos*, o que falta realmente nesses autores contemporâneos é "o interesse para o homem vivente, para a vida vivida [...] outro signo do afastamento dos intelectuais italianos da realidade popular-nacional" (*Q 6, 29, 707*); neles, ainda mais do que em Manzoni o em Verga, há um forte olhar irônico (quer sentimentalismo quer misturado a sadismo), junto àquela distância de quem mira do alto para baixo uma matéria da qual se sente afortunadamente excluído. Daqui, o juízo duríssimo de Gramsci: "realmente o tempo presente não tem literatura, porque a literatura existente, excetuadas raras exceções, não está ligada à vida nacional-popular, mas a grupos de castas avulsas da vida, etc." (*Q 6, 38, 712*).

Foi já oportunamente observado que as "operações críticas" de Gramsci na sua

> inédita operação de classificação da narrativa contemporânea são aquelas próprias ao historiador da literatura: sacar, além da aparente diversidade das manifestações literárias individuais, os caracteres comuns, e distinguir, na superficial uniformidade das obras, as diferenças significativas; estabelecer os confins cronológicos do fenômeno, ao individuar sua pré-história e história[25].

Esta observação é importante porque contém implicitamente o reconhecimento que em Gramsci há um método inovador e original em relação à constituição dessa específica modalidade interpretativa literária. Entretanto, pelo que dissemos mais acima, nós sabemos que esse método coincide com a tradutibilidade, a qual não se refere somente ao campo literário o artístico, mas ao método da filosofia da práxis, que Gramsci utiliza para analisar a realidade inteira e para construir os conceitos a partir dela e dos efeitos concretos das atividades reais que nascem nela e se relacionam como ela. É necessário, portanto, *explicitar* que esse método, a tradutibilidade, é também o por meio do qual Gramsci gera o conceito de brescianismo, o qual permite de analisar um setor da realidade sem se deixar desviar de preconceitos, e ainda menos pelo "influxo de conceitos estéticos de origem crociana" (*Q 21, 1, 2109*), mas a partir da consideração que existem produtos literários, artísticos e também culturais que, além das aparências e da aparente diferença entre eles, remetem a uma tipologia bem determinada de intelectual (no sentido amplo gramsciano de elemento que conecta e organiza a vida, o qual inclui também o estrito) e de atitude intelectual teórica e prática, na época contemporânea, mas que tem também uma sua história. Portanto, o brescianismo é um conceito no qual a crítica literária e a crítica a determinados modos de fazer crítica artística se entrelaçam com a "política"; pois, no caso deste conceito, parte-se do exame dos efeitos reais de várias obras para depois estabelecer se colocá-las em uma mesma

[25] Ver Paladini-Musitelli (2004, p. 38).

categoria ou não. Quando obras artísticas de autores diferentes, têm todas, como efeito concreto, o de mistificar a realidade, quer pela sua superficialidade, insinceridade e retórica quer por expressar uma atitude de separação do povo, ou pela sua linguagem de casta, avulso do histórico e falado realmente, ou pela sua "exterioridade dom-quixotesca" (*Q 7, 105, 931*), isso significa precisamente que os seus efeitos culturais-políticos remetem a uma concepção do mundo e cultura comum, ainda que o autor não a declare explicitamente. E significa, ao mesmo tempo, que são expressão da mesma "estrutura" ou de estruturas similares (*Q 8, 208, 1067*). Desta maneira, as obras dos autores contemporâneos, que Gramsci chama também de "netos de padre Bresciani" (porque vivem no século sucessivo ao no qual operou esse jesuíta), embora aparentemente diferentes, na verdade, são traduzíveis e, portanto, caem todas dentro da mesma "categoria": o brescianismo, enquanto tendência geral não apenas artística (e, num certo sentido, nem importa o quanto artística), mas, ao mesmo tempo, "política", dos intelectuais italianos a se afastar do povo, o que coincide com o fator essencial da crise da sociedade ocidental.

Esta atitude reacionária tem uma longa história, que remete ao papel dos intelectuais no império romano e constitui, para Gramsci, a causa principal da desagregação e crise (de hegemonia e autoridade das classes dominantes e dirigentes) da sociedade contemporânea. Alguns dos netos de Bresciani expressam nas sua obras a reação do fascismo italiano à fragmentação do velho bloco histórico burguês-liberal que, de acordo com Gramsci, não é nada além de um caso particular da transição, no nível mundial, a uma sociedade industrial de massa: "Em cada país o processo é diverso, *embora o conteúdo seja o mesmo*. E o conteúdo é a crise de hegemonia da classe dirigente" (*Q 13, 23, 1603* – grifo meu). Mas, por outro lado, a questão é ainda mais complexa, para Gramsci, pois o fascismo emerge contemporaneamente como reação ideológica de uma parte da própria burguesia à crise de hegemonia dela mesma sobre o campo, devida à ação das forças sociais nascidas a partir da Primeira Guerra mundial, com a urbanização (fenômenos que colocam em contato enormes massas de camponeses que viviam isolados até aquele momento) e pelo influxo da Revolução russa, que apavorava muito a burguesia italiana (e da Europa ocidental), mas que o fascismo, apoiando-se a ela derrubará. Portanto há tanto o brescianesimo explícito, por assim dizer, dos que apoiavam a reação, quanto o implícito de autores socialistas como Perri. Todos,que fossem de uma ou de outra parte, contribuiam para favorecer a reação política, indiretamente (e nem sempre voluntariamente), isto é, por meio da sua atividade artística.

10 Conclusões

Daqui, falta nada para chegar a ver a arte não apenas como criação individual, mas ao mesmo tempo como "criação prática de 'massas de sentimentos e de emoções'" (*Q 23, 25, 2213*) e, por conseguinte, que a história da literatura italiana coincide não simplesmente com uma história de formas (mais ou menos) artísticas, mas, contemporaneamente, com a história da cultura italiana, que, por sua vez, é a história de uma "contínua crise" (causada pelo perdurar ultra secular da separação entre intelectuais e povo, dirigentes e dirigidos), na qual as formas não são, ou não se tornam, formas e sentimentos da massa e para a massa. Mas isso não impede que elas sejam "política". Isto é, para esclarecer ulteriormente: a formulação gramsciana de acordo com a qual a arte é "política", e faz política enquanto arte, significa que faz política até quando vai na direção contrária à posição ideológica do artista. O que deveria ajudar a entender que por quanto "lírica" uma produção artística individual seja, e por quanto perfeitamente individualizado seja o mundo cultural do indivíduo-artista, quer dizer, por quanto a arte tenha a sua especificidade (por exemplo, a respeito da história e do processo de "produção de liricidade" na história, chamado por Croce de "catarse", e depois, como dissemos acima, assimilado por Gramsci), ao mesmo tempo, ela "sai" desta dimensão individualizada, precisamente porque é contemporaneamente política (ou uma determinada linguagem que se torna política/ideologia), e, por isso mesmo, muda ou pode mudar dialeticamente o gosto, o modo de sentir e pensar do "grande número" – talvez, por isso Gramsci acrescente que: "trata-se apenas de traduzir em linguagem historicista a linguagem especulativa, isto é, de determinar se esta linguagem especulativa tem um valor instrumental concreto que seja superior aos precedentes valores instrumentais" (*Q 10 II, 7, 1222*); mas, para que isso aconteça, é necessário que o elemento lírico se torne prático, não só para o artista que "objetiva" a sua arte numa obra, mas também (que se traduza) para a sociedade (ou de alguma maneira assimilado por ela ou parte dela). Desta maneira, tal vez, podemos concluir que, o que Gramsci afirma em outro lugar sobre a filosofia, implicando a tradutibilidade, vale também para a arte (assim como para todas as "superestruturas") e, portanto, pode-se dizer que a arte não é um conjunto de formas estáticas separadas, ou que expressam e seguem um ritmo espiritual (mecânico) já dado, mas, parafraseando um famoso sintagma gramsciano, que, num certo sentido, "a única arte é a história em ato, isto é, é a vida mesma" (*Q 7, 35, 886*). Isso não significa que arte e filosofia sejam a mesma atividade e não tenham cada uma a sua especificidade. Significa simplesmente que a única arte (ou filosofia, etc.) real é aquela que se realiza e como tal vive de acordo com sua "forma" específica ou

"linguagem" determinada. Mas quando isso acontece estamos já no nível das relações sociais-culturais.

11 Referências

ANGLANI, Bartolo. La critica letteraria in Gramsci. In: **Critica marxista**, 3. Roma: Editori Riuniti, 1991.

_____. **Egemonia e poesia. Gramsci: l'arte, la letteratura**. Lecce: Piero Manni, 1999.

_____. **Solitudine di Gramsci**. Roma: Donzelli, 2007.

BARATTA, Giorgio. **Le rose e i quaderni.** Saggio sul pensiero di Antonio Gramsci. Roma: Gamberetti, 2000.

_____. **Antonio Gramsci in contrappunto.** Dialoghi col presente. Rome: Carocci, 2003.

_____. CATONE, Andrea, **Modern Times. Gramsci e la critica dell'americanismo**. Milano: Cooperativa Diffusioni '84, .

BUTTIGIEG, Joseph. Il ritorno al De Sanctis di Antonio Gramsci. In: **Americanismi**, M. Pala (org.) Cagliari: CUEC, 2010.

COSPITO, Giuseppe. Egemonia. In: **Le parole di Gramsci**. FROSINI, Fabio; LIGUORI, Guido. (Org.). Roma: Carocci, 2004.

CROCE, Benedetto. **Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale**. Bari: Laterza, 1922.

FROSINI, Fabio. **Gramsci e la filosofia**. Roma: Carocci, 2003.

_____. **La religione dell'uomo moderno**. Roma: Carocci, 2010.

_____; LIGUORI, Guido. (Org.). **Le parole di Gramsci**. Roma: Carocci, 2004.

GERRATANA, Valentino. De Sanctis-Croce o De Sanctis-Gramsci? (Appunti per una polemica). In: **Società**. Roma, n. 13, 1952.

GRAMSCI, Antonio. **Quaderni del carcere**. GERRATANA, Valentino (Org.). Torino: Einaudi, 1975.

LACORTE, Rocco. **Alcune note sul rapporto tra critica letteraria e concetto di traduciblità. La prospettiva di Antonio Gramsci tra Francesco De Sanctis e Pier Paolo Pasolini**. Tese de Ph.D. Chicago: The University of Chicago, 2011.

_____. Espressione e traducibilità nei *Quaderni del carcere*. In: DURANTE, Lea; LIGUORI, Guido. (Org.). **Domande dal presente. Studi su Gramsci**. Roma: Carocci, 2012.

_____. Sobre alguns aspectos da 'tradutibilidade' nos *Cadernos do cárcere* de Antonio Gramsci e algumas das suas implicações. Uberlândia: **Revista Educação e Filosofia**, p. 59 - 98, 2014.

_____. Marxism and Translation. In: **The Routledge Handbook of Translation and Politics**, EVANS, Jonathan; FERNANDEZ, Fruela (org.). London: Routledge, 2018.

LÊNIN, Vladimir Ilitch. **Quaderni filosofici**. Milano: Feltrinelli, 1968 [1895-1917].

LIGUORI, Guido; VOZA, Pasquale. (Org.). **Dizionario Gramsciano 1926-1937**. Roma: Carocci, 2009.

MANACORDA, Mario Alighiero. **Il marxismo e l'educazione**. Roma: Armando Armando Editore, 1964.

PALADINI-MUSITELLI, Marina. Brescianesimo. In: **Le parole di Gramsci**. FROSINI, Fabio; LIGUORI, Guido. (Org.). Roma: Carocci, 2004.

_____

Recebido em fevereiro de 2018
Aprovado em jumho de 2018