

A ESTÉTICA EM BENEDETTO CROCE: Disputas e contribuições para arte do início do século XX

AESTHETICS IN BENEDETTO CROCE

VICTOR TUON MURARI

Resumo

Neste artigo, empreendemos uma breve incursão na filosofia de Benedetto Croce no que diz respeito à arte e à crítica de arte. Para isso, consideraremos alguns pontos fundamentais de sua teoria crítica, como arte e intuição, crítica histórica e crítica estética, além da intersecção entre crítica e história da arte, entre outros aspectos relevantes. Esta exploração se mostra pertinente no contexto brasileiro, dadas as estreitas relações entre as produções artísticas do país e as da Itália, especialmente durante a primeira metade do século XX.

Palavras-chave: Benedetto Croce; Crítica de Arte; História da Arte; Arte Intuição.

Abstract

In this article, we undertake a brief exploration into Benedetto Croce's philosophy concerning art and art criticism. To do so, we will consider some key points of his critical theory, such as art and intuition, historical criticism, aesthetic criticism, as well as the intersection between criticism and art history, among other relevant aspects. This exploration proves pertinent in the Brazilian context, given the close relations between the country's artistic productions and those of Italy, especially during the first half of the 20th century.

Keywords: Benedetto Croce; Art Criticism; Art History; Art and Intuition.

Conhecido principalmente por sua atuação como crítico literário, Benedetto Croce (1866 – 1952) deixou um amplo legado no cenário cultural italiano do início do século XX. Além de suas contribuições nas letras, onde defendeu fervorosamente o classicismo, o racionalismo e o idealismo, Croce também atuou na esfera política como um dos fundadores do Partido Liberal Italiano (PLI)¹. Sua firme resistência ao avanço do movimento fascista ressoou não apenas dentro dos círculos literários, mas também projetou sua imagem como um intelectual ativo na esfera literária e na política.

Do ponto de vista estético, a história da arte italiana da primeira metade do século XX é profundamente marcada pela figura de Benedetto Croce. Suas proposições abarcam uma concepção filosófica que, embora não tenha tido a arte como epicentro de suas reflexões, contrasta das correntes estéticas francesa e alemã ao enfatizar o papel do indivíduo, e não da sociedade, como principal responsável pela natureza da criação artística. Enquanto seus contemporâneos se dedicaram à análise formalista e estilística da arte, Croce ressaltava a importância dos aspectos singulares de uma obra. A dissidência em relação às

¹ É imprescindível que coloquemos a questão sobre o liberalismo de Benedetto Croce em perspectiva. Em sua última obra, *Ética e Política*, publicada na Itália em 1931, Croce expõe de forma explícita sua insatisfação e suspeita em relação às estruturas políticas, especialmente em resposta à ascensão do fascismo, delineando uma filosofia que busca integrar considerações éticas e econômicas ao espírito prático. O filósofo italiano propõe, ademais, uma concepção distinta de liberalismo, pautado, sobretudo, na edificação de uma sociedade por meio da realização da igualdade substantiva, como resposta aos embates totalitários da época.

teses de Heinrich Wölfflin e defesa da autonomia absoluta renderam-lhe renome, instigando um vigoroso debate na comunidade intelectual italiana e, por conseguinte, moldando a narrativa histórica da arte daquele país.

Este artigo propõe-se a investigar em que medida o pensamento de Croce contribuiu para a história da arte italiana do início do século XX, delineando os avanços e as consequências que delas decorreram. Para esta análise, adotaremos como referência alguns das publicações do filósofo que tiveram ampla circulação na Itália, porém só recentemente ganharam tradução no Brasil, como o livro *Breviário de Estética*. Importa ressaltar que não se busca exaurir completamente o tema, tampouco oferecer uma interpretação definitiva. Ao contrário, almeja-se estimular a reflexão crítica oferecendo novas perspectivas para a compreensão dessa filosofia.

Os pesquisadores brasileiros têm demonstrado amplo interesse no tema da arte italiana, motivados tanto pela oferta significativa de pinturas e esculturas disponíveis em acervos públicos brasileiros, e aqui cito o exemplo da coleção de pinturas do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC USP), quanto pela intersecção entre a arte italiana e aquela praticada no ambiente paulista do início do século, que, segundo Lorenzo Mammì, frequentemente se confundem². Além disso, a crítica de arte brasileira, notadamente representada por figuras como Mário Pedrosa³, é fortemente permeada pelas teorias advindas daquele país. Essa relação revela não apenas um interesse acadêmico, mas

também uma conexão profunda e duradoura entre a cultura italiana e o contexto artístico brasileiro, principalmente o paulista.

Quanto aos estudos e as publicações brasileiras, incursões profundas no pensamento estético de Benedetto Croce são raras. Em 1980, Raymundo da Silva Macedo apresentou a dissertação “A Arte como Intuição e Expressão em Benedetto Croce”, oferecendo uma análise dos aspectos fundamentais da filosofia do pensador italiano, tendo como ponto de partida seus argumentos introdutórios sobre arte. Posteriormente, em 2002, Danilo Adolfo Quincozes Morales defendeu a tese “A Estética de Benedetto Croce: à luz da contemporaneidade”, propondo uma investigação sobre as bases teóricas da estética de Croce e sua recepção no Brasil contemporâneo. Tais análises se destacam como investigações excepcionais na propagação da obra de Croce, uma vez que grande parte das pesquisas tem se concentrado nas contribuições do autor para a moralidade e a historiografia.

BENEDETTO CROCE E O CONTEXTO ITALIANO

Em meio ao cenário italiano, Benedetto Croce emerge como um filósofo de destaque, mesmo que longe de ser universalmente aceito. Enquanto determinados círculos intelectuais, particularmente os relacionados a crítica literária e a história da arte⁴, o reconhecem como um pensador de grande relevância, outros o consideravam

² Ao escrever sobre Giorgio Morandi, Mammì diz: “A história da pintura paulista está tão intimamente ligada a suas raízes italianas que é difícil dizer o que nela é morandiano e o que apenas compartilha o clima que Morandi respirou.” P.286

³ Ver RODRIGUES, Rodrigo Vicente. **Mário Pedrosa e a arte moderna italiana**. 2021. Dissertação (Mestrado em Estética e História da Arte) - Estética e História da Arte, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021. doi:10.11606/D.93.2021.tde-10122021-165044. Acesso em: 2024-05-17.

⁴ De acordo com WARRINGTON, Marnie Hughes, no livro 50 grandes pensadores da história, um dos motivos que parece ter agradado aos jovens intelectuais, principalmente os que estavam ligados a arte e a literatura, foi justamente sua visão sobre um mundo dominado pela arte.

antiquado e discordavam frontalmente de suas ideias. Sua concepção filosófica, fundamentada na defesa do classicismo e permeada pela crítica ao modernismo, enfrentou considerável resistência por parte de intelectuais progressistas, os quais consideravam suas posições isoladas e desconectadas do contexto sociopolítico da época. Enquanto Croce considerava as manifestações ditas modernas⁵ como uma deturpação da verdadeira essência artística⁶ em agendas externas à estética, outros intelectuais advogavam por uma abordagem filosófica mais engajada e combativa, sobretudo em decorrência dos tumultos políticos e dos conflitos bélicos da década de 1910.

Para o historiador da arte francês German Bazin, a ampla adesão dos intelectuais da cultura à estética de Croce não veio sem consequências, uma vez que manteve os italianos distantes das questões postas em discussão por outros países. De acordo com Bazin (1989, p.362):

Vimos mais acima que o firme jugo do pensamento de Croce mantivera a escola italiana de história da arte fora das teorias que se discutiam nos países germânicos e anglo-saxões na primeira metade do século XX. Essa situação talvez tenha sido benéfica para os historiadores de arte italianos, não os fazendo temer a aridez da erudição; ela cessará por volta dos anos 60, sem que essa tendência venha contrariar, por pouco que seja, a marcha dos trabalhos científicos; a *intelligentsia* italiana, que, no tempo do fascismo, tivera de viver *in carcere duro*, abriu-se amplamente

ao pensamento estrangeiro, o que se manifestou por traduções – várias vezes reeditadas – de Panofsky, dos autores do Warburg Institut, da escola filosófica de Frankfurt, dos sociólogos e psicólogos germânicos ou americanos, [...].

A FILOSOFIA DE CROCE

No amplo espectro da filosofia de Benedetto Croce, podemos situá-lo em um percurso que tem início marcado pela contestação ao domínio e à crise do iluminismo. Nos estágios embrionários de seu pensamento, Croce também se ocupou de confrontar o pensamento naturalista, promovendo uma relação mais próxima com a filosofia kantiana e platônica, com o intuito de preservar a integridade do que considera como atividades espirituais. Mais adiante, em uma fase de maior amadurecimento intelectual, sua crítica ao positivismo o aproxima de correntes como o marxismo e de outros expoentes do pensamento italiano, incluindo De Sanctis e a linha de pensamento hegeliano de Nápoles. Por fim, Croce adere ao historicismo ético, relegando a metafísica em prol de uma concepção de liberdade fundamentada na responsabilidade ética.

Para as questões que nos propomos abordar neste artigo, torna-se imprescindível que façamos uma breve incursão pelo pensamento crítico de Francesco De Sanctis, conterrâneo de Croce. De Sanctis não elaborou sua crítica de maneira teórica e pragmática; no entanto, em seus escritos, encontramos

⁵ Não nos cabe, nesse momento, problematizar sobre o que, de fato, Benedetto Croce entende por moderno. Todavia, a partir do contexto, é possível inferir que Croce se opunha ao insipiente alvorecer das vanguardas, assim como qualquer manifestação artística alheia ao classicismo e aos problemas da estética, dos quais veremos mais consistentemente a seguir.

⁶ Quando Benedetto Croce se refere à verdadeira essência artística, está apontando para o lugar da atividade estética na vida mental. Não se trata de uma descoberta científica no sentido estrito, nem mesmo sobre a revelação de novos fatos ou leis. Em sua essência, a enunciação de suas questões estéticas envolve tão somente a precisão lógica do argumento; isto é, uma tentativa de delinear um fenômeno já reconhecido na experiência comum. Nesse sentido, seu valor e significado, residem no que a própria experiência implica. (CARR, H. Wildon, p. 3, 1917)

os princípios fundamentais de suas propostas estéticas⁷. Para De Sanctis, a arte é a expressão viva da forma que, por sua vez, é inseparável do conteúdo. Trata-se, portanto, de uma atividade original e autônoma do espírito, na qual a matéria sentimental se realiza na figuração artística, resultando em uma união indissolúvel entre conteúdo e forma. De Sanctis, com sua abordagem crítica, enfatizou a importância de tal questão, destacando-a contra o utilitarismo, o moralismo e o conceitualismo. Além disso, ele defendeu a arte como pura intuição, uma expressão imediata e essencial.

Em seu desenvolvimento teórico, Benedetto Croce⁸ encontrou nas ideias de De Sanctis um ponto de apoio para a sua própria compreensão de arte. Seguindo os passos de seu predecessor, Croce também defendeu que a arte se manifesta como intuição, destacando-a como uma expressão pura capaz de superar tudo aquilo que se relaciona a esfera do conceitualismo. Segundo o autor, “A impossibilidade da escolha do conteúdo realiza o teorema da independência da arte; e é também o único sentido legítimo do lema: arte pela arte. A arte é independente tanto da ciência quanto do útil e da moral.”⁹

O impacto de De Sanctis sobre Croce foi particularmente evidente na concepção da arte como intuição pura, uma ideia que Croce encontrou na publicação do livro *Estética Mística ou Romântica*. Nessa obra, De Sanctis estabeleceu uma ligação entre intuição e expressão, entre arte e linguagem, proposições estas que foram absorvidas e desenvolvidas em sua própria teoria estética. A relação entre Croce e De Sanctis é, portanto, de continuidade e progresso, com Croce não apenas adotando as ideias de seu

antecessor, mas também refinando e sistematizando-as em sua própria abordagem estética.

Sobre a questão da submissão da arte a outras categorias que não a estética, o filósofo Marc Jimenez (p.293. 1999) diz:

Croce recusa esta dependência da obra em relação a estruturas globais e a princípios gerais de organização; pelo contrário, privilegia a obra concreta e singular, negando a fatídica distinção entre a forma e o conteúdo, visto que a forma também é um conteúdo. Esta recusa em separar forma e conteúdo, matéria e ideia e em recair nas diferenciações das estéticas kantiana e hegeliana deve ser creditada à estética de Croce; é legítimo que este aspecto ‘moderno’ tenha chamado a atenção de um historiador como Clement Greenberg. Em compensação, Croce abstém-se de qualquer julgamento de valor sobre as transformações sofridas pelas artes figurativas; ele não se compromete nem a favor nem contra tais mudanças, mas considera-as do ponto de vista da arte universal.

Na segunda frase do parágrafo citado anteriormente, Jimenez diz que “Esta recusa em separar forma e conteúdo, matéria e ideia [...] deve ser creditada à estética de Croce.” Entretanto, como vimos acima, tais prerrogativas partem de De Sanctis, e não exatamente de Croce. Mesmo que tenha sido ele a sistematizar o pensamento. Ademais, a relação de Croce com Hegel, não é tão evidente quanto a citação faz parecer ser. Conforme Raymond Bayer (1980, p.347):

⁷ Entre suas principais obras estão: *Saggi Critici* (1849 e 1869); *Storia della letteratura italiana* (1958); *L’arte, la scienza e la vita, nuovi saggi critici, conferenze e scritti vari* (1972), entre outros. Alguns dos artigos de De Sanctis podem ser encontrados em arquivos online; no entanto, todos os citados nesta nota permanecem inéditos no Brasil.

⁸ Ver: CROCE, Benedetto. *Gli scritti di Francesco De Sanctis e la loro varia fortuna*, Bari: Laterza, 1917

⁹ Nossa tradução para: “L’impossibilità della scelta del contenuto compie il teorema dell’indipendenza dell’arte; ed è anche il solo senso legittimo del motto: l’arte per l’arte. L’arte è indipendente così della scienza, come dall’utile e dalla morale.” CROCE, B. *Estetica come scienza dell’espressione e linguistica generale*. Milano, Palermo, Napoli: Remo Sandron Editore, 1902, p. 55.

Certamente, foi muito equivocadamente o adjetivo “hegeliano” aplicado a Croce (1866-1952); apesar de uma base hegeliana, encontramos em sua obra mais afinidades com Vico e com Francesco de Sanctis, historiador da literatura italiana. Vimos em seu lugar, que, segundo Vico, assim como a imaginação precede a razão, assim a poesia precede a ciência. Ao estabelecer a distinção entre os âmbitos poético e racional, entre os campos artístico e filosófico, tanto Vico quanto De Sanctis consagraram a autonomia da arte. E em Croce aparecem em uma síntese muito pessoal e harmoniosa certas ideias de Hegel, de Vico e de De Sanctis.

Outro ponto fundamental para esta discussão é a manifesta discordância de Benedetto Croce em relação a outros intelectuais de sua época, notadamente às teses de Heinrich Wölfflin, Alois Riegl e Konrad Fiedler. Croce e Wölfflin apresentam abordagens contrastantes em relação à interpretação da arte e seu vínculo com o contexto sociocultural e histórico. Enquanto Croce enfatiza a autonomia absoluta da obra de arte, argumentando que ela é produzida independentemente de influências externas, Wölfflin reconhece os ecos do contexto sociocultural na expressão artística, embora mantenha a análise formal em alta estima. Além disso, Croce problematiza a noção de estilo, ao passo que Wölfflin vê a análise estilística como essencial para compreender a evolução da arte.

No que concerne a Riegl e Fiedler, Croce rejeitava ambos os autores, sustentando que, principalmente para esse último, a doutrina da pura visualidade carecia de fundamentação orgânica substancial. De maneira resumida, podemos dizer que Croce se diferenciava de Wölfflin, Riegl e Fiedler ao valorizar a totalidade e a individualidade das obras de arte, criticando abordagens formalistas e enfatizando a importância da expressão espiritual na arte. Enquanto seus contemporâneos tendiam a analisar a arte predominantemente através de suas características formais e estilísticas, Croce buscava uma compreensão inerente à experiência artística.

ARTE E INTUIÇÃO

As concepções filosóficas de Croce sobre arte e intuição são amplamente exploradas em sua publicação *Breviário de Estética*. Para ele, a intuição representa um modo de conhecimento não conceitual, caracterizado pela consciência imediata de uma determinada imagem ou sensação, tanto do ponto de vista subjetivo (como uma experiência emocional ou um estado de espírito) quanto do ponto de vista objetivo (como uma entidade ou um objeto tangível). O filósofo a vê como um conhecimento originário e imediato, que não faz distinção entre o que é real e o que é irreal. Além disso, a intuição possui uma fisionomia individual, refletindo a perspectiva única do sujeito que a experimenta, prescindindo da mediação de conceitos ou raciocínio discursivo. Portanto, para Croce, a intuição é fundamental para a compreensão artística, pois é através dela que o artista cria e o espectador apreende uma determinada obra. Segundo o autor (1985. p. P.19):

Outra negação está implícita na definição da arte como intuição, porque se a arte é intuição e a intuição vale tanto quanto teoria no sentido originário de contemplação, a arte não pode ser um ato utilitário. E se o ato utilitário tenta sempre produzir um prazer e afastar uma dor, a arte, considerada em sua natureza própria, não tem nada a ver com a utilidade, ou com o prazer e com a dor, como tais. Conceder-se-á, de fato, sem demasiada resistência, que um prazer como prazer, que um prazer qualquer, não é por si mesmo artístico. Não é artístico o prazer de beber um copo de água, que nos acalma a sede; de um passeio no campo, que tonifica nossos membros e que faz circular mais livremente o sangue em nosso organismo; de conseguir um cargo desejado, que serve para dar assento econômico à nossa vida prática etc. Até nas relações entre nós e as obras de arte, salta aos olhos a diferença entre o prazer e a arte, porque a figura representada pode ser muito querida para nós e despertar as mais deliciosas lembranças em nosso espírito, sendo o quadro horrível e, pelo contrário, o quadro

pode ser belo e a figura que representa odiosa para nosso coração. Ou o mesmo quadro que representamos belo pode despertar nossa raiva e nossa inveja, porque é obra de um inimigo ou de um adversário nosso, ao qual produzirá vantagens de toda classe, dando-lhe maior prestígio. Nossos interesses práticos, com as dores e prazeres correlativos, se misturam e se confundem algumas vezes com nosso interesse artístico, até o perturbam, mas não se confundem com ele.

Nesse sentido, para Croce, a arte é mais do que uma simples atividade emocional ou uma forma de obter prazer sensorial. Ele rejeita as interpretações tradicionais da arte como uma mera representação da natureza ou a construção de sistemas formais de relações. Em vez disso, define a arte como uma forma de visão intuitiva individual, que não apenas evoca emoções, mas também envolve uma atividade cognitiva. Além disso, o autor amplia o conceito de conhecimento para além do âmbito científico, afirmando que a arte é a raiz de todo conhecimento.¹⁰ Para isso, o filósofo se baseia na ideia de Vico de que a linguagem é a principal característica e atividade humana, e argumenta que a percepção está profundamente ligada à linguagem. Assim, para Croce, a arte forma a base de todo conhecimento humano, pois está intrinsecamente ligada à nossa capacidade de perceber e compreender o mundo.

Para finalizar, Croce diz: (1985, p. 22 – 22):

Esta é uma conclusão de primeira importância que se segue da definição da arte como intuição e que podemos resumir desta forma: a arte não pode ser avaliada, nem ser julgada, senão por ela mesma; sua essência só pode ser entendida pela intuição e pelas formas que a intuição nos

sugere. [...] A arte é autônoma. A arte é livre. [...] Em outras palavras, a arte é um ato de criação, e como tal, é sempre uma novidade, uma coisa diferente de todas as outras coisas que existem no mundo; portanto, é incompreensível para nós e sempre nos surpreende. [...] Assim, se nos perguntarem por que razão a arte não pode ser medida, contada ou pesada, responderemos que não pode ser medida, contada ou pesada porque é intuição, e a intuição, como tal, não pode ser medida, contada ou pesada.

CRÍTICA E HISTÓRIA DA ARTE

A afirmação apresentada acima traz em si uma nova problemática, que é justamente a questão do julgamento ou da crítica de arte.¹¹ A crítica de arte para Croce é uma atividade que vai além da simples análise técnica e estética das obras. Em suas publicações, o filósofo enfatiza a importância de compreender a relação entre intuição e expressão na criação artística, rejeitando a ideia de que a técnica é separada da espontaneidade criativa. Nesse sentido, fantasia e técnica estão intrinsecamente ligadas ao processo artístico, sendo necessário uma síntese entre forma e conteúdo na interpretação da obra de arte, evitando uma abordagem puramente formalista que negligencia seu significado espiritual. Além disso, Croce reconhece a importância da autocrítica do artista e o papel da crítica na reconstrução desse processo criativo. (CROCE, 1934.)

Para o filósofo, a verdadeira essência da crítica de arte, compreende tanto a crítica estética quanto a

¹⁰ Na publicação *Estetica come scienza dell'espressione e linguística generale*, de 1902, a ideia de que a arte é a fonte primordial de todo o conhecimento é meticolosamente explorada. Além disso, inspirando-se nas teorias de Vico, Croce sustenta que a linguagem é não apenas uma característica essencial, mas também a atividade central da experiência humana. Ao reconhecer a profunda interligação entre percepção e linguagem, Croce argumenta que a arte fundamenta todo o arcabouço do entendimento humano.

¹¹ CROCE, Benedetto. *A Crítica e a História das Artes Figurativas*. Bari: Gius. Laterza & Filhos. 1934.

crítica histórica, uma vez que são fundamentalmente a mesma coisa, diferindo unicamente na ênfase linguística. Enquanto a crítica estética se concentra na apreciação da arte por sua beleza e impacto emocional e intelectual, a crítica histórica vai além dos fatos externos, usando a história para informar a interpretação da obra. O autor ressalta que o uso de um termo sobre o outro é uma questão de oportunidade, servindo para realçar diferentes aspectos da análise artística, como a necessidade de inteligência na arte ou a objetividade histórica na consideração da obra. Em última análise, a verdadeira crítica de arte requer uma compreensão profunda e completa que abarque tanto os elementos estéticos quanto históricos da obra. Nas palavras do filósofo (2023, p.92):

A verdadeira crítica de arte é certamente crítica estética, mas não porque desdenhe a filosofia como aquela pseudoestética, mas antes porque opera como filosofia e concepção de arte; e é crítica histórica, mas não porque se atenha ao extrínseco da arte, como aquela pseudo-história, mas sim porque, após se ter valido dos dados históricos para a reprodução fantástica (e até esse ponto não é ainda história), tendo esta sido obtida, faz-se história, determinando o que é aquele fato que reproduziu em sua fantasia, isto é, caracterizando o fato à mercê do conceito e estabelecendo qual é propriamente o fato que aconteceu. [...] “crítica estética” e “crítica histórica de arte” são a mesma coisa: usar uma ou outra palavra é indiferente, e uma e outra podem ter seu uso particular somente por razões de oportunidade, como quando se quer, por exemplo, usando a primeira, invocar mais especialmente a necessidade de inteligência na arte, e usando a segunda, a objetividade histórica da consideração.

Para além da discussão sobre crítica histórica e crítica estética, é crucial que consideremos a relação proposta pelo autor entre crítica de arte e história da arte. Antes de mais nada, é necessário discernir claramente entre os termos, pois há uma distinção fundamental entre eles. Enquanto a crítica histó-

rica pode ser resumida como a análise que busca compreender a verdadeira natureza de eventos históricos, combinando fatos com uma análise conceitual, a história da arte, como veremos mais profundamente a seguir, está relacionado a uma questão temporal.

Croce esclarece que não existe uma diferença prática entre crítica e história da arte, sendo a diferença terminológica aplicada somente por uma questão prática. Enquanto a crítica se concentra em julgamentos contemporâneos, a história da arte narra e explica eventos passados sem emitir qualquer juízo de valor. Ademais, a verdadeira crítica é uma narrativa histórica imparcial, e por essa razão torna-se a verdadeira crítica, uma vez que nos ajuda a entender os fatos da humanidade. Nesse sentido, a história da arte está intrinsecamente ligada à história humana e não poderá jamais se separar dela. O autor conclui dizendo que (2023, p.94-95):

E também é empírica a distinção que, para proceder com clareza didática, mantive até aqui em minhas palavras entre crítica e história da arte: distinção movida, de modo assinalado, pelo fato de que, no exame da literatura e da arte contemporânea, prevalece a entonação judicante ou polêmica, à qual melhor convém o vocábulo “crítica”, enquanto no exame da literatura e da arte mais remota prevalece a entonação narrativa, sendo chamada de bom grado “história”. Com efeito, a verdadeira e completa crítica é a serena narração histórica daquilo que aconteceu; e a história é a única e verdadeira crítica que se possa exercitar acerca dos fatos da humanidade, os quais não podem ser não fatos, porque aconteceram, e não são domináveis pelo espírito de outro modo que não seja o entendê-los. E como a crítica de arte se mostrou inseparável das outras críticas, assim também a história da arte somente por razões de relevo literário se poderá separar da história completa da civilização humana, dentro da qual ela segue certamente a sua própria lei que é a arte, mas da qual recebe o movimento histórico, que é aquela do espírito inteiro e jamais de uma só forma de espírito, avulsa em

relação às outras.

No entanto, Croce reconhece as limitações da crítica de arte, especialmente quando se trata de explicar por que uma obra é bela. Ele sugere que a identidade entre intuição e expressão impede uma compreensão completa da personalidade poética por trás da obra de arte, destacando a natureza ideal e não identificadora da intuição na estética. Apesar dessas discordâncias, Croce contribuiu significativamente para os debates sobre o método da crítica de arte e sua relação com a história das artes visuais. Sua abordagem refletiu em críticos italianos e estrangeiros com suas ideias e análises perspicazes. (CROCE, 2023)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com este artigo, apresentamos de maneira breve, porém delineada, alguns pontos fundamentais da estética de Benedetto Croce, tendo em vista, principalmente, o contexto italiano da primeira metade do século XX. Croce, conhecido primariamente por sua atuação enquanto crítico literário, extrapolou o domínio das letras e deixou um amplo impacto no cenário cultural italiano, estendendo sua contribuição na esfera política, como um dos fundadores do PLI. Sua resistência firme ao avanço do movimento fascista não apenas solidificou sua imagem como um intelectual atuante, mas também ressoou em sua produção intelectual.

Do ponto de vista estético, as contribuições de Croce à crítica e à história da arte foram profundas. Contrapondo-se, principalmente, às correntes estéticas francesas e alemã, Croce enfatizou o papel do indivíduo na criação artística, desafiando as análises formalistas e estilísticas tão em voga na época. Sua defesa da autonomia absoluta da obra de arte e sua ênfase nos aspectos intrínsecos de cada obra moldaram o debate intelectual italiano e contribuíram para a compreensão universal das obras de arte.

Ao reconhecer a inseparabilidade entre a crítica

e a história da arte, Croce traz à tona o que talvez seja uma de suas maiores contribuições para os intelectuais italianos ligados a arte daquele período. Nesse sentido, o filósofo enfatiza a importância de uma compreensão profunda que abranja tanto os elementos estéticos quanto históricos das obras de arte. Sua abordagem crítica está a longos passos de distância do mero julgamento estético, buscando compreender o verdadeiro cerne da obra de arte.

Reconhecemos que os esforços empregados neste artigo não são suficientes para abarcar completamente a reverberação da filosofia crociana na produção intelectual de críticos ou historiadores da arte, como Lionello Venturi, Roberto Longhi, Cesare Brandi, entre outros. Para isso, seria necessário realizar uma pesquisa de maior fôlego, buscando efetivamente identificar os pontos de convergência e divergência entre suas prerrogativas. No entanto, contribuimos com futuras pesquisas pavimentando alguns dos principais elementos da estética do autor.

REFERENCIAL BIBLIOGRÁFICO

CARR, H. Wildon. *The Philosophy of Benedetto Croce. The Problem of Art and History*. Londres: MACMILAN and CO., 1 ed. 1917.

CROCE, Benedetto. *A Crítica e a História das Artes Figurativas*. Bari: Gius. Laterza & Filhos. 1934.

CROCE, Benedetto. *O que é Arte?* in: Breviário de Estética. Madrid: Nona Edição. 9ª ed. 1985.

CROCE, Benedetto. *Estetica come scienza dell'espressione e linguística generale*. Milano, Palermo, Napoli: Remo Sandron Editore, 1902.

BAYER, Raymond. *História da Estética*. Lisboa: Editorial Estampa. 1993. 1 ed.

BAZIN, Germain. *História da História da Arte*. São Paulo: Martins Fontes. 1ed. 1989.

GRACI, Luigi. *BENEDETTO CROCE E LA CRITICA D'ARTE*. Rivista dell'Istituto Nazionale d'archeologia e storia dell'arte , Nuova serie - Anno I/1952, p. 328-335. Roma.

HOTVART, Patrícia. *A Estética de Benedetto Croce*. In: Revista Gávea. Rio de Janeiro. Vol.15, n. 15. 1997.p. 680-697.

JIMENEZ, Marc. *O que é Estética?* São Leopoldo: Editora Unisinos. 1999.

WARRINGTON, Marnie Hughes. *50 grandes pensadores da história*.

BAZZANI, Fabio. *Filosofia e Política nel Novecento italiano*. Studi Storici, Anno 23, No. 4 (Oct. - Dec., 1982), pp. 931-943. Published by: Fondazione Istituto Gramsci Stable URL: <https://www.jstor.org/stable/20565142> Accessed: 09-04-2019 19:05 UTC