

Associação Nacional de História – ANPUH

XXIV SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA - 2007

A História Como Arte em Benedetto Croce

Patricia Horvat¹

Resumo: A obra de Benedetto Croce é uma análise sistemática do conhecimento histórico, decorrente da necessidade de consolidar sua tese da *história subsumida no conceito geral da arte*, buscando uma solução plausível para o problema da realização do universo cognitivo imagético e do universo das representações conceituais no mundo da determinação histórica, que reconciliasse *idéia e experiência*. Em *La storia come pensiero e come azione*, Croce delimita o conhecimento histórico em sua especificidade.

Palavras-chave: Historiografia; Estética; Benedetto Croce

Abstract: Benedetto Croce's work is a systematic analysis of historical knowledge, due to the intend to consolidate his theory of the "history under the general concept of art", looking for a plausible solution for the problem of the accomplishment of the imagetic cognitive universe and of the conceptual representations in the world of the historical determination, that reconciled idea and experience. In *La storia come pensiero e come azione*, Croce delimits the historical knowledge in his specificity.

Keywords: Historiography, Aesthetics, Benedetto Croce

Benedetto Croce trouxe questões e problemas que são fundamentais para os debates epistemológicos sobre a natureza e a escrita da história. Sua primeira abordagem do tema foi o ensaio de 1893, *La storia ridotta sotto il concetto generale dell'arte*, que gira em torno de uma dicotomia entre o conhecimento como ciência e o conhecimento como arte, elaborando uma definição de arte que inaugurou o processo de construção da sua teoria do conhecimento histórico. As idéias apresentadas em 1893 foram desenvolvidas na *Estetica*, de 1902, na *Logica*, de 1909 e na *Teoria e storia della storiografia*, de 1916, mantendo sempre o pressuposto da distinção fundamental entre o conhecimento histórico e o conhecimento

¹ Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Mestre em Filosofia.

científico, e foram apresentadas em sua forma final no *La storia come pensiero e come azione*, em 1938.

Croce foi um crítico da cultura européia do século XIX, das concepções de história que a inspiraram, da doutrina do progresso, das teorias da história de seus filósofos e da sua concepção de arte, declarando que, apesar da alardeada historicidade da época, havia pouco senso “histórico”. Sustentava que a história era filosofia e a filosofia era história, e não se podia fazer uma sem a outra. Daí ser necessário elucidar a natureza da filosofia e da história, estabelecendo as distinções entre elas, para então combiná-las de modo a produzir uma visão de mundo mais plena. Com isso, defendia que o conteúdo concreto da filosofia era histórico, assim como a forma das proposições históricas tinha de ser suprida pelas categorias filosóficas. Os objetos que ocupavam o campo histórico tinham de ser apreendidos por percepções preconceituais, intuitivas ou artísticas, com as quais os historiadores lidavam a partir de métodos filológicos para a crítica dos documentos. Em outras palavras, o conhecimento histórico começava na apreensão artística das particularidades históricas e, nesta primeira fase, o método era o da arte. Mas a história prosseguia emitindo julgamentos sobre a natureza das particularidades discernidas no campo histórico. Neste ponto Croce segue Kant, dizendo que os juízos da história são os juízos sintéticos *a priori*, i.e., movem-se nos termos dos conceitos gerais explanados na filosofia, não sendo, portanto, declarações unidas a leis causais gerais, que o cientificismo presumia governarem as relações entre os objetos pressupostos pela intuição.

Diante das respostas insatisfatórias de sua época, que procuravam solucionar a controvérsia entre as diversas maneiras de interpretação da natureza da história, começou esclarecendo a idéia de arte. Tendo como premissa que a arte não é um meio de obtenção do prazer sensorio, nem uma simples representação da natureza, nem a construção ou a apreciação de sistemas de relações formais que, à época, eram as três vertentes de interpretação da arte, define que a arte é a visão intuitiva individual e não uma mera atividade emocional, mas uma atividade cognitiva. Com isso, Croce amplia a idéia de conhecimento para além do âmbito científico. E o conhecimento histórico começava por uma apreensão estética do campo histórico e terminava numa compreensão filosófica do mesmo.

A classificação da história entre as ciências era proveniente, segundo Croce, de duas falsas crenças: a de que todo conhecimento tinha de ser conhecimento científico e a de

que a arte não era um modo de cognição, mas simplesmente um estimulante ou um arrefecedor dos sentidos.

Croce usa a visão clássica da ciência, cuja tarefa seria elaborar conceitos gerais e descobrir a relação entre eles. A história, por sua vez, lida com os fatos concretos individuais. E aquilo que se chama *investigação das causas dos fatos* seria simplesmente a observação rigorosa dos próprios fatos individuais, apreendendo as relações entre eles. Croce afirma que há dois tipos de cognição que divergem em seus métodos, um generalizante e conceitual e o outro individualizante e intuitivo, dizendo que o primeiro é ciência, o segundo é arte. E afirma que a definição da história como um conhecimento descritivo é uma *contradictio in adiecto*, pois se o termo *descritivo* pode ser usado para a análise generalizante que a ciência faz de seu objeto, visando reconhecê-lo para compreendê-lo como exemplo de uma lei geral, a história não compreende o seu objeto: *contempla-o*. Com isso, Croce abala um pressuposto da época: considerar a arte não como uma forma de conhecimento, mas como uma “expressão do” ou “reação ao” mundo. Em linhas gerais, a arte era considerada como um registro da realidade ou como uma fuga da mesma. Croce investe contra ambas as opiniões: a arte surge como uma atividade cognitiva, um tipo de conhecimento do mundo em sua particularidade e concretude absolutamente distinto do conhecimento conceitual proporcionado pela ciência.

Para desenvolver sua tese, Croce teve que demonstrar que a arte era um conhecimento *não conceptual*, um conhecimento do mundo em sua particularidade e concretude, apresentando a história como um *exemplum* deste conhecimento. Em seguida distinguiu a história da arte em geral, com base no conteúdo das suas representações. O conteúdo da arte é *a realidade em geral até o ponto em que a realidade suscita interesse por várias formas, intelectuais, morais, religiosas, políticas e pelas formas estéticas propriamente ditas*. (CROCE, 1945:33).

A definição croceana do conteúdo da arte se liga à máxima: *nada de humano me é estranho*, enunciada em outras palavras. É desta forma que o conteúdo da arte e o conteúdo do conhecimento humano se reduzem ao mesmo. Daí ser historicamente interessante aquilo que realmente aconteceu, i.e., o *real* e não o *possível*, o *ato* e não a *potência*, em um aristotelismo explícito até na terminologia. A história, então, é definida

como a representação do que efetivamente aconteceu, em contraste com a representação do possível (CROCE, 1945:35).

Ao artista é lícito projetar, com base na sua imaginação, o mundo de eventos possível, em potência, que *poderiam* ter acontecido ou que *poderiam* ainda ocorrer. Para o historiador, a representação dos eventos se limita ao *realmente acontecido*. Certamente o artista tem de respeitar certos critérios de verdade ou de verossimilhança, mas esses critérios são encontrados naquilo que a imaginação lhe permite visualizar. O historiador, ao contrário, se guia por critérios de verdade em seu empenho de representar o real. O seu principal risco, após o anacronismo, é a especulação infundada, para além dos fatos contidos nos registros dos acontecimentos. Sua tarefa é a representação do real, e a triagem e crítica dos documentos é propedêutica do seu principal objetivo: a narração. A seleção, a crítica e a interpretação correspondem aos esboços de um artista, que não podem ser chamados de *obras de arte*. Sem a narrativa, não há historiografia. Os historiadores não se destinam a *explicar* o real, mas sim a *representá-lo*.

A partir de 1893, Croce continuará a afirmar que a arte é uma forma de cognição e que a história está subsumida no conceito de arte. Mas o desenvolvimento de suas teses torna cada vez mais claro que, se a arte em geral era a representação do possível e a história a representação do real, devia haver algum critério que guiasse o historiador na escolha entre o possível e o real. A historiografia cientificista afirmava que esses critérios eram garantidos pelos documentos. Mas um literato podia lidar com os documentos, sempre fragmentários, tão bem quanto o historiador, preenchendo as lacunas da narrativa com a sua imaginação. E mais importante: o historiador também desejava que sua narrativa fosse íntegra, e não fragmentada, que fosse consistente internamente e agradável. Devia haver, então, algum meio de, mesmo diante da ausência de vestígios, o juízo histórico poder se firmar. Em suma, o juízo histórico exigia uma teoria da realidade, uma filosofia da história adequada, pois *sem o elemento lógico, não é possível afirmar nem mesmo a mínima coisa, o caso mais vulgar, pertinente à nossa vida individual e quotidiana* (CROCE, 1947:184).

Em sua época havia dois modos de se lidar com a questão: o materialismo em sua forma marxista e o idealismo em sua forma hegeliana. Ambos ofereciam filosofias da história articuladas, que forneciam critérios pelos quais o historiador podia atribuir um sentido preciso a uma seqüência de eventos históricos. Ambos pretendiam ir, com seu aparato

conceitual, além do positivismo de dizer apenas *o que aconteceu*, permitindo dizer *porque aconteceu*, *para que aconteceu* e *o que prenunciava* para os seres humanos.

Dada a tese croceana de que a história é uma apreensão intuitiva da realidade em sua individualidade e concretude, torna-se claro porque ele não podia aceitar na íntegra as filosofias da história de Hegel e Marx, o que não corresponde a dizer que se podia ignorá-las. Hegel e Marx encaravam a história como atividade cognitiva, mesmo que não reconhecessem nela uma forma de arte. Nietzsche, por sua vez, reconhecia a história como arte, mas não a reconhecia como uma forma de cognição. Logo, era necessária uma crítica ao aparato conceitual do idealismo e do materialismo, dada a sua forma restritiva de ver a história. Era necessário buscar uma *via media* para estabelecer os fundamentos da expressão dos juízos históricos. Para tal, Croce tratará da teoria estética, a fim de dar à história bases conceituais sólidas.

Croce abriu uma via fértil para os teóricos e historiadores do século XX, ao proclamar que *toda história é contemporânea* e que *história é arte*.

... a necessidade prática, que está no fundo de cada juízo histórico, confere a cada história o caráter de história contemporânea, pois, por remotos ou remotíssimos que cronologicamente nos pareçam os fatos que admitimos, a história, em realidade, sempre se refere à necessidade e à situação presentes, nas quais os fatos propagam sua reverberação.(CROCE, 1939:5)

Croce refuta a afirmação de que o que faz da história uma arte é somente o texto historiográfico, quando apresenta um discurso envolto em boa prosa, e que, por ser uma forma de conhecimento, a história seria uma ciência. O senso comum identifica ciência e conhecimento. Mas a ciência opera através de conceitos e estabelece leis gerais, e onde não há o estabelecimento de leis não há ciência rigorosamente falando. Para ele, a história é apresentação da realidade e não uma abordagem científica da mesma, pois não lida com leis gerais.

Na *Estética*, Croce declara: *A história não busca leis nem forma conceitos; não emprega indução nem dedução (...) não constrói universais e abstrações, mas enuncia intuições* (1970:40). Esta declaração não significa afirmar que os historiadores prescindem de conceitos. Só por meio de conceitos podem *enunciar intuições*, construir proposições sobre os eventos que ocorreram no passado, isso porque o historiador tem de empregar uma

linguagem, o discurso em prosa, para exprimir os seus enunciados. Deste modo, o historiador *usa* os conceitos lingüísticos para caracterizar seus dados e construir sua narrativa ou, nas palavras de P. Veyne, *tecer sua intriga* (1984). Na *Estetica*, Croce esclareceu que tal uso não significa formular conceitos, construir universais ou abstrações. Pretender que o historiador crie leis, ou declarações gerais compreensíveis universalmente, seria tanto interpretar mal a natureza do conhecimento histórico, quanto revelar uma profunda incompreensão da natureza da linguagem.

A faculdade intuitiva indispensável à pesquisa dos dados e à análise crítica dos documentos condiciona a exposição dos resultados na narrativa do conhecimento inferido, sendo necessário intuir o fato em seu contexto para poder exprimi-lo, fixá-lo na palavra e lhe conferir atualidade, tornando o passado efetivo na vida presente. Daí a força artística que o historiador deve possuir e pela qual identificamos os verdadeiros artistas.

É importante ressaltar que a tese croceana da história como forma de arte e da arte como forma de expressão e de conhecimento, implica diretamente o aspecto “lingüístico” da arte. Isso significa que, para Croce, a lingüística fornece o modelo do que chama de arte e, se a história é uma forma de arte, segue-se que a lingüística fornece o modelo do que entende por conhecimento histórico. A teoria croceana da linguagem situa-se, então, no centro de sua teoria do conhecimento histórico. Cada nova obra artística, filosófica e histórica é uma redefinição de todas as obras que a precederam, uma complementação do nosso conhecimento do que é possível ao espírito humano imaginar. E nesta combinação de arte e filosofia que é a história, através da qual as intuições são tratadas sob as categorias do provável ou do verossímil, o mesmo se aplica. A diferença entre a obra de arte e a de historiografia reside no fato de a história se interessar pelo que realmente aconteceu, e de as narrativas históricas serem expressões de intuições de realidades, ou de realizações, o que exige uma sintaxe própria, i.e., um conjunto de regras do discurso corrente da época e do lugar a que o historiador pertence.

O historiador, então, se depara com uma realidade teórica formal (o conjunto de conceitos e modelos explicativos), uma realidade histórica (o discurso interpretativo) e uma realidade documental (os fragmentos de representações). A tarefa do historiador é transitar por estes três níveis de representação do real e, através da crítica histórica, estabelecer as relações entre eles. O processo histórico é uma construção discursiva dos historiadores e a

construção e validação de suas hipóteses depende das relações de coerência estabelecidas entre teoria, historiografia e documentação. O documento, seja literário, iconográfico, arqueológico, etc, não é um fato histórico: o historiador dele se serve para recolher informações que são pertinentes às questões relativas à realidade que quer compreender. Croce demonstrou, em sua *Estetica*, que o historiador participa na seleção e montagem do material historiográfico, e interfere no processo histórico. O historiador opera a síntese entre objetividade e subjetividade. O pensamento histórico é definitivamente desligado do gênero de operações tipológicas que associamos às ciências sociais, por um lado, e do tipo de análises nomológicas, que associamos às ciências físicas por outro. Para Croce, todo pensamento é história e história é arte.

A partir de Croce, os historiadores concordam que as narrativas históricas têm características interpretativas irredutíveis. O historiador deve interpretar a sua *materia prima*, a fim de construir o padrão que o levará às imagens em que se reflete a forma do processo histórico, mesmo sendo o registro histórico complexo. Existem mais fatos registrados do que um historiador pode incluir na sua representação narrativa de um dado processo histórico. No empenho de representar *o que realmente aconteceu*, o historiador necessariamente inclui em sua narrativa um relato de um evento, ou eventos, que não *apresentam* os fatos que poderiam permitir uma representação plausível de sua ocorrência. Isto significa que o historiador precisa *interpretar* criativamente o seu material, *reinvocando* a experiência humana e preenchendo as lacunas das informações da sua documentação, a partir de inferências ou de especulações diversas (CROCE, 1939:105). A narrativa histórica é, assim, uma *satura lanx* de eventos representados, fatos estabelecidos e inferidos, uma representação que é uma interpretação e uma interpretação que é tomada pela reinvocação de todo o processo refletido na narrativa. Como Croce, os teóricos da história das mais diversas vertentes tendem a admitir que a história é interpretação, e que a interpretação é a própria alma da história, e persiste a querela eterna de se as narrativas históricas podem ser qualificadas de relatos objetivos da realidade (algumas correntes buscam dotá-las de um rigor científico). Nas últimas décadas, os teóricos têm tentado esclarecer o *status* epistemológico das representações históricas e Croce tem muito a lhes dizer.

A validade da narrativa é um problema recorrente na tradição historiográfica. A questão instaurada pelas críticas pós-modernas sobre a relevância da narrativa é um problema

desde o *La storia...*, e vem sendo respondida de várias maneiras. M. Foucault, e.g., defendia as micronarrativas, as narrativas daqueles que não eram atores principais da grande narrativa da tradição. A forma do discurso historiográfico é condicionada pelos interesses dos autores, cujo conteúdo não é a realidade, mas a significação desta realidade para eles e para os outros. Em suma, a história vem sendo vista como a realidade externa que jamais pode ser perfeitamente representada no discurso textual, assim como a historiografia é limitada pela existência da história, da tensão entre razão e desrazão, características da visão da história de Croce.

Croce está na origem do atual modelo narrativo da história ao situar este tipo de conhecimento na arte, especificamente na operação cognitiva que denominou *intuição artística*. Narrar é mostrar o que realmente aconteceu, pois o que aconteceu é um pedaço da vida que o historiador recorta e interpreta, é um itinerário traçado pelo intérprete através de um campo objetivo. Um evento é um cruzamento de itinerários possíveis. Escrever história é uma atividade intelectual, e o conhecimento histórico é uma reconstrução racional que opera com os instrumentos da lógica. A história é uma narrativa que elucida enquanto narra. E elucidar em história confunde-se com compreender e fazer compreender. O historiador faz compreender a vida humana. A história é compreensão, é um conhecimento descritivo e não é sistematização teórica. Mas é, em sentido lato, teórica, lógica, intelectual, abstrata, posto que é humana, e tecer uma narrativa é uma construção lógica. Difere da construção lógica pura por se referir ao vivido, e por não excluir o vivido e a temporalidade. A narrativa histórica, ao incluir o vivido, não se torna incompatível com a inteligibilidade lógica. É o conhecimento histórico, em sua forma narrativa, que oferece inteligibilidade à experiência, articulando tempo e ordem lógica. Na narrativa histórica, privilegiar o vivido contra o lógico, ou o lógico contra o vivido, é insatisfatório e inadequado. Por isso, é uma construção do *topos* poético, que oferece o reconhecimento da experiência vivida.

BIBLIOGRAFIA

CROCE, B. *La Storia come pensiero e come azione*. Bari: Laterza, 1939.
_____. *Estética*, Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1970.

_____. *Teoria e storia della storiografia*. Bari: Laterza, 1945.

_____. *Logica*. Bari: Laterza, 1947.

ANTONI, C. *Commento a Croce*. Venezia: Neri Pozza Ed.1956.

BONETTI, P. *Introduzione a Croce*, Bari: Laterza, 1984.

FOUCAULT, M. *As palavras e as coisas*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

VEYNE, P. *Como se escreve a história*. Lisboa: Edições 70, 1984.