

# LITERATURA E EDUCAÇÃO: UMA ANÁLISE MARXISTA

LITERATURE AND EDUCATION: A MARXIST ANALYSIS

Nathalia Botura de Paula FERREIRA

*Doutoranda em Educação Escolar. UNESP-Universidade Estadual Paulista. Pós-graduação em Educação Escolar. Integrante do Grupo de pesquisa Estudos Marxistas em Educação. Araraquara-SP-Brasil. 14.800-901-nathaliabotura@ig.com.br*

Newton DUARTE

*Professor titular em Psicologia da Educação. UNESP-Universidade Estadual Paulista. Pós-graduação em Educação Escolar. Coordenador do grupo de pesquisa Estudos Marxistas em Educação. Araraquara-SP-Brasil. 14.800-901-newtonduarte@uol.com.br*

**RESUMO:** O trabalho que ora se apresenta busca trazer algumas contribuições para o ensino de literatura no cenário brasileiro, tomando como suporte teórico os estudos no campo da estética marxista e da pedagogia histórico-crítica tal como fora proposta por Dermeval Saviani (1991). Para tanto, tomou-se o legado estético deixado pelo filósofo húngaro marxista Georg Lukács (1966a, 1966, 1967a, 1967b) cujas bases metodológicas, ideológicas e ontológicas remetem ao marxismo em sua concepção dialética. Além disso, pretende-se trazer à baila as análises realizadas pelo psicólogo soviético Lev Vigotski (1999) em sua obra *Psicologia da arte*. No campo da educação, fundamentalmente, fez-se um estudo do atual cenário de esvaziamento dos conteúdos de substância estética, em especial, a literatura. Uma abordagem estética marxista consoante à pedagogia histórico-crítica endossa e impulsiona o contato direto com os conteúdos estético-literários mais representativos do gênero humano. Trata-se, pois, de entrar em contato com o patrimônio literário de mais alto grau de elaboração humana. Inserida no patrimônio artístico da humanidade está a literatura e, sendo um valiosíssimo legado cultural, precisa ser socializada e acessada pelas vias da educação escolar.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura. Educação. Estética. Lukács. Vigotski. Saviani.

**ABSTRACT:** *The work presented aims to bring some contributions to the teaching of literature in the Brazilian scene, taking as theoretical bases the studies in the field of Marxist aesthetics as well as the historical-critical pedagogy as proposed by Dermeval Saviani (1991). Therefore, we used the aesthetic legacy left by the marxist philosopher Georg Lukacs (1966a, 1966, 1967a, 1967b) whose methodological bases, refer to the marxism in its dialectic conception. Furthermore, we intend to bring up the analysis carried out by Soviet psychologist Lev Vygotsky (Psychology of Art –1999). Regarding the education field, we focused on the current scenario of emptiness of the contents with aesthetic substance, in particular, literature. An aesthetic approach according to the Marxist historical-critical pedagogy supports and promotes direct contact with the aesthetic-literary, therefore, with the literary heritage of the highest degree of human development. Inserted in the artistic heritage of humanity is the literature and, as a priceless cultural legacy, it needs to be socialized and accessed through education.*

**KEYWORDS:** *Literature. Education. Aesthetics. Lukács. Vygotsky. Saviani.*

Objetiva-se, no intervalo desse breve texto, apresentar algumas contribuições para o ensino de literatura no cenário brasileiro, tomando como suporte teórico os estudos no campo da estética marxista e da pedagogia histórico-crítica proposta por Dermeval Saviani (1991). Para tanto, utilizaremos do legado estético deixados pelo filósofo húngaro marxista Georg Lukács (1966a, 1966, 1967a, 1967b), cujas bases metodológicas, ideológicas e ontológicas remetem ao marxismo em sua mais legítima concepção dialética. Também incorporaremos à discussão as análises realizadas pelo psicólogo soviético Lev Vigotski (1999) em sua obra *Psicologia da Arte*.

No que diz respeito ao campo da educação, trataremos, fundamentalmente, do atual cenário de esvaziamento dos conteúdos de substância estética, em especial, a literatura. Dizendo com mais precisão, pensamos que uma abordagem estética marxista endossa e impulsiona o contato direto com os conteúdos estético-literários mais representativos do gênero humano. Trata-se, pois, de entrar em contato com o patrimônio literário de mais alto grau de elaboração humana. Sabe-se que inserida no patrimônio artístico da humanidade está a literatura e que, sendo um valiosíssimo legado cultural, necessita ser socializada e acessada pelas vias da educação escolar. Por meio da literatura é possível desenvolver no homem sua maior parcela de humanidade, e contraditoriamente, ainda entender o que na história há de mais desumano.

Iniciemos nossas análises partindo do aporte estético de Lukács. Peripécia (do grego *peripetēia*) diz respeito, no bojo dos estudos literários, a uma passagem de um estado a outro no poema, no teatro ou, até mesmo, na épica. Em outras palavras, a peripécia é um acontecimento que muda a face das coisas, que surpreende e comove. Cheia de peripécias foi a vida e o trajeto intelectual de George Lukács. Nascido a treze de abril de 1885, em Budapeste, o filósofo húngaro cuja obra, por sua extensão e densidade, coloca-o entre os grandes marxistas do século XX, ao lado Gramsci e Lênin, possui uma das mais volumosas produções individuais de nosso século. Sua estréia intelectual deu-se como crítico teatral, em 1902 (PAULO NETTO, 1983).

Em decorrência da envergadura e variedade de seu universo teórico, Lukács sofreu inúmeras críticas, e chegou a fazer várias correções de rota ao longo de sua trajetória. Seu percurso iniciou-se com a filosofia clássica alemã. No início foi influenciado por Kant – de quem discreparia por completo mais tarde ao trazer à baila as divergências entre o imanentismo e transcendentalismo. Analisou a fundo a obra hegeliana para finalmente, aderir ao pensamento de Marx e ao núcleo do materialismo histórico dialético.

Uma das pontes construídas na ousada arquitetura teórica marxista de Lukács é a *Estética*, uma via filosófica para compreensão das formas culturais, em especial, a literatura. Trata-se de uma obra de dimensões enciclopédicas escrita entre 1957 e 1962, anos de inúmeras modificações no movimento comunista internacional. O produto desse longo trabalho intelectual culminou em dois grandes volumes na edição em alemão e quatro volumes, num total de 1840 páginas, publicadas pela editora espanhola Grijalbo, cuja tradução é de Manuel Sacristán. Esses quatro volumes da edição espanhola correspondiam no projeto de Lukács, à primeira das três partes de sua *Estética*. Contudo, as duas outras partes não foram escritas. Já que ele pretendia, com sua *Estética*, chegar à elaboração de uma Ética na perspectiva marxista, o esteta concluiu que seria necessária a mediação de uma Ontologia do ser social, projeto esse ao qual se dedicou nos últimos anos de sua vida e que ficou inacabado.

Embora não houvesse em Marx um pensamento estético articulado, tão-somente uma série de aforismo esparsos os alicerces para a construção de um sistema estético estão presentes em sua obra. A partir disso, Lukács buscou objetivar um pensamento estético marxista sistemático ainda inexistente que se aproximasse da essência ideológica marxista. Com a *Estética*, Lukács coroou-se como ontólogo e esteta.

No preâmbulo da obra, Lukács avalia a essência ontológica da esfera da arte, como esfera de objetivação do gênero humano. Vale assinalar que para o autor a essência não significa algo aprioristicamente existente na história do desenvolvimento social humano. Essa essência ontológica desenvolve-se historicamente através do contraditório processo de humanização do gênero humano, no interior das concretas relações sociais de dominação, isto é, no interior da alienação.

Faz-se pertinente aqui a distinção entre as concepções imanentistas e transcendentalistas.<sup>1</sup> Em linhas gerais, o transcendentalismo é uma compreensão filosófica que remonta suas bases a Kant. Segundo essa concepção, a experiência é algo diretamente subordinado à estrutura da consciência humana, como um elemento geral do espírito humano. Oposto ao imanentismo na maioria de seus domínios, o transcendentalismo admite a superação do mundo concreto e da razão pela via da intuição. O imanentismo, por sua vez, é a doutrina ontológica segundo a qual tudo é compreendido na essência do próprio ser. É sobre as bases imanentistas que Marx estrutura toda sua teoria sobre o ser, sobre a humanidade.

Para Marx (1989, p.178), “[...] o homem rico é simultaneamente o homem necessitado de uma totalidade da manifestação humana da vida. O homem no qual a sua própria realização efetiva existe como necessidade // *Notwendigkeit* //, como carência.” Por conseqüência, para que a realização do “Ser-por-si-mesmo” se consubstancie, o ser humano deve ter total autonomia e controle de sua existência. À medida que o homem se faz senhor de sua existência e necessita da totalidade das manifestações humanas da vida; ele aproxima-se da verdadeira essência humana-, essência criada pelo homem e para o homem. O “homem

<sup>1</sup> Por transcendentalismo “[...] diz-se das doutrinas que admitem formas e conceitos a priori que dominam a experiência [...]” (LALANDE, 1999, p.1153). “Por conseqüência, diz-se transcendental todo estudo que tem como objeto as formas, os princípios ou idéias *a priori* na sua relação necessária com a experiência.” (LALANDE, 1999, p.1151). Sobre o transcendentalismo decorrente da lição kantiana, escreve-se que é a teoria “[...] segundo a qual a experiência, a constituição do objeto, é possibilitada por condições específicas que, presentes no sujeito, conferem certa forma ao objeto.” (ABBAGNANO, 2007, p.1159). Indica-se com o termo imanentismo “a doutrina que admite a imanência [...] negando qualquer realidade ou ser fora da consciência ou da autoconsciência” (ABBAGNANO, 2007, p.624). O segundo significado dado ao termo “imanência” refere-se ao uso que Kant faz do adjetivo, chamando de imanentes “[...] ‘os princípios cuja aplicação atêm-se em tudo e por tudo nos limites da experiência possível’, contrapondo-se, portanto, aos princípios ‘transcendentes’, que superam estes limites (*Crit. R. Pura, Dialética*, Intr. I; Prol., § 40) [...]” (ABBAGNANO, 2007, p.623). Imanente é algumas vezes tomado “[...] também num sentido mais amplo: entende-se então por *imanente* não só aquilo que resulta do ser considerado, e *apenas dele*, mas tudo aquilo de que este ser participa ou para que tende, mesmo quando esta tendência só pode passar a ato por intervenção de outro ser.” (LALANDE, 1999, p.521). “A imanência é a característica da atividade que encontra no sujeito onde reside, não só, sem dúvida, todo princípio ou todo alimento, ou todo o termo do seu desenvolvimento, mas pelo menos um ponto de partida efetivo e um fim real, qualquer que seja, aliás, aquilo que haja entre as extremidades desta expansão e desta reintegração (*M. Blondel*).” (LALANDE, 1999, p.521).

rico”, portanto, é o ser “provido de todos os sentidos em profundidade”, pois, além das necessidades físicas, possui necessidades ontológicas. O indivíduo que não carrega necessidades de múltiplas e ricas relações não é, portanto, um ser humano rico nos termos de Marx. No conjunto das necessidades ontológicas, na seara das riquezas da sensibilidade humana, o conhecimento científico e a arte estão contidos “no mundo inteiro da cultura”.

Entretanto, suprir a necessidade ontológica, apropriar-se das objetivações estéticas do patrimônio artístico humano-genérico é uma tarefa que antecede outro momento decisivo: a satisfação de necessidades básicas de sobrevivência. Para o homem carente // *der bedürftige Mensch* // e “cheio de preocupações”, como aponta Marx, o mais belo espetáculo não tem sentido algum (MARX, 1989, p.176). Na sociedade capitalista a necessidade estética do indivíduo se faz muito rara e muito rasa. A maioria da população aliena-se de tal necessidade, pois vive em busca da satisfação de necessidades físicas imediatas na luta desigual pela sobrevivência humana. Nessa luta, é compreensível e até inevitável, que não haja espaço para a formação estética, não havendo, por conseguinte, apreciação, fruição ou catarse estética. E conformidade com essa premissa, Marx afirmou categoricamente que “[...] se pretendemos apreciar a arte, teremos que ser pessoas artisticamente cultas.” (MARX; ENGELS, 1986, p. 67).

A devida apropriação do universo da arte faz com que o homem se auto-reconheça, cumprindo uma “alta função no processo de humanização do próprio homem” (MARX; ENGELS, 1986, p.56). Destarte, estenderemos nossas análises ao trato displicente e pragmático que se tem dado aos grandes monumentos estético-literários (em prosa e poesia) na educação escolar. Tal fato resulta, invariavelmente, na ausência total ou parcial do processo catártico, em uma espécie de anestesia estética atrofiadora por parte dos estudantes leitores. Vale realçar que Lukács analisa a esfera da arte relacionando-a, indissociavelmente, com a luta contra a unilateralização dos homens na sociedade capitalista hodierna. Ainda que cada obra de arte acerque-se da omnilateralidade humana, na sociedade de classes ela chega apenas a uma parcela dos seres humanos.

A reprovação ao Antes, a exigência para o Depois, ainda que ambos pareçam quase apagados na imediatez da vivência, constituem um conteúdo essencial do que antes chamamos forma maximamente generalizada da catarse: uma sacudida tal da subjetividade do receptor que suas paixões vitalmente ativas adquirem novos conteúdos, uma nova direção, e, assim purificadas, se

convertam em base psíquica de “disposições virtuosas”. (LUKÁCS, 1966b, p. 507-508).

A missão desfetichizadora da arte, nos termos lukacsianos, permite que o ser humano busque a superação da fragmentação produzida pelo fetichismo da sociedade capitalista vigente. Ela deve promover no indivíduo “[...] um efeito de sacudida, ainda que o fundamento social não seja consciente para o criador nem para o receptor; porém em consequência do caráter objetivamente social de sua substancialidade, esse efeito irradia necessariamente ao social.” (LUKÁCS, 1966b, p.502). A arte tem o poder de refletir o homem duplamente: reflete seu ser propriamente dito e seu dever-ser. Esse duplo refletir consolida-se na dupla natureza por que deve a arte zelar: a verdade e a beleza.

Na obra *Psicologia da Arte*, Vigotski diz pretender formular as bases para uma teoria psicológica objetiva da estética. Para tanto, o autor analisou a arte como um artifício criado pelo ser humano para dar existência social e objetiva aos sentimentos, elevando-os acima das singularidades dos indivíduos para depois, num segundo momento, esses sentimentos socialmente objetivados retornarem aos indivíduos, humanizando-os<sup>2</sup>. A catarse, categoria norteadora de suas análises, faria a mediação entre esses processos de objetivação e apropriação:

O social existe até mesmo onde há apenas um homem e as suas emoções individuais. Por isso, quando a arte realiza a catarse e arrasta para esse fogo purificador as comoções mais íntimas e mais vitalmente importantes de uma alma individual, o efeito é um efeito social. [...] De igual maneira, a arte é uma técnica social do sentimento, um instrumento da sociedade através do qual incorpora ao ciclo da vida social os aspectos mais íntimos e pessoais do nosso ser. Seria mais correto dizer que o sentimento não se torna social mas, ao contrário, torna-se pessoal, quando cada um de nós vivencia uma obra de arte, converte-se em pessoal sem com isto deixar de continuar social. (VIGOTSKI, 1999, p.315).

As obras de arte são, portanto, objetivações humanas essenciais, e, uma vez em contato com os indivíduos, sendo por eles apropriadas, têm o poder de

---

<sup>2</sup> É importante mencionar que a teoria de Vigotski (1999) sobre a arte e a literatura, em especial, deve ser entendida à luz do método e do posicionamento filosófico marxista, não se tratando, pois, de uma filiação declarada sobre determinada teoria ou corrente literária. Por meio de análises detidas dos signos estéticos, Vigotski empreendeu um longo trabalho de síntese psicológica que explicasse a influência da arte sobre o indivíduo, bem como a análise do sentimento catártico. Esse percurso caracteriza-se pelo fenômeno social realizado no individual.

mediação entre a história do gênero humano e o desenvolvimento individual. Trata-se, pois, de uma mediação ontologicamente estabelecida.

A arte é o social em nós, e, se o seu efeito se processa em um indivíduo isolado, isto não significa, de maneira nenhuma, que as suas raízes e essência sejam individuais. É muito ingênuo interpretar o social apenas como coletivo, como existência de uma multiplicidade de pessoas (VIGOSTSKY, 1999, p.315).

A arte autêntica além de não nascer do agradável, preocupa-se em figurar, com suas formas peculiares, a realidade que se apresenta caoticamente na vida cotidiana. Ademais, ela tem o poder de ir além de alguns traços de nosso psiquismo que não possuem ressonância em nossa vida cotidiana. Em outros termos, a arte reelabora os sentimentos e as vivências humana, daí seu caráter evocativo; sua ação sobre o núcleo social da personalidade humana.

Mas os efeitos não param aí. A arte deve causar no ser humano, segundo Vigotski, o estranhamento necessário para retirá-lo da planura do cotidiano vazio e alienado, desautomatizando os sentimentos e as sensações já naturalizadas ou jamais sentidas. Ele afirma:

O procedimento em arte é o de dificultar a percepção, retirá-la de seu habitual automatismo [...] a linguagem poética esta subordinada à regra de Aristóteles, para quem esta linguagem devia soar como se fosse linguagem estranha. (VIGOTSKI, 1999, p.254).

Na ocasião em que ele analisa o efeito psicológico do gênero trágico sobre o indivíduo, é apresentado como ponto de partida o princípio da antítese ou da dualidade de sentimentos como terror e piedade ou inibição-excitação. O autor afiança ainda que, sem os devidos aportes da psicologia, seria inviável entender os reais efeitos da tragédia sobre o indivíduo. É, pois, a tragédia o mais potente gênero literário do ponto de vista psicológico, uma vez que é capaz de realizar movimentos psíquicos de qualidade totalmente díspares, operando no princípio da antítese, na fusão de opostos extremos. A partir dessa premissa, a natureza contraditória da reação estética perpassaria também a estrutura de qualquer obra de arte literária, por exemplo, a fábula e a romance. Já que o grande sentimento estético encerra necessariamente, uma contradição emocional-, um encadeamento de sentimentos antitéticos, o resultado será, nas palavras de Vigotski, um “curto-circuito interior”. Em suma, a natureza antitética “subjaz

à estrutura de toda obra de arte”<sup>3</sup> (VIGOTSKI, 1999, p.270). A isso podemos chamar o verdadeiro efeito da obra de arte, e nos aproximamos especificamente do conceito de catarse.

Aristóteles (1973) foi o primeiro pensador a escrever um tratado sistematizado sobre a arte da palavra intitulado *Poética*. Foi o temário poético de Aristóteles que inaugurou a acepção estética de sentimento catártico. O filósofo grego cunhou essa categoria para embasar sua explicação sobre a tragédia e reiteradamente aludiu a ela como conceito fundante para compreensão de outras artes. Em sua primeira acepção, o termo era relacionado a uma coesão social bastante cara à sua época, bem como à forma particular de composição da tragédia. A catarse – do grego *kátharsis* – significa, etimologicamente, purgação, purificação, descarga que alivia e, ao mesmo tempo, permite o registro da experiência. Além disso, exprime o efeito moral e purificador, de extrema intensidade e violência para com o indivíduo; traz à tona os sentimentos de terror e piedade dos espectadores, proporcionando-lhes o alívio de seus próprios sentimentos. Outro conceito por ele analisado foi o de *mímesis*, abrangendo a poesia épica, a tragédia e a comédia. A *mímesis* visa à recriação e a recriação visa àquilo que pode ser. As considerações acerca da *mímesis* (traduzido como imitação) e *katharsis* (traduzido por purgação, purificação).

Vigotski afirma que dessa palavra enigmática emergiram inúmeras interpretações além do conteúdo que lhe conferiu Aristóteles. Apesar das imprecisões que alguns teóricos conferiram ao termo, Vigotski afirma que nenhum outro “traduz com tanta plenitude e clareza” a reação estética com maior fidelidade exigida, ou seja, o termo traduz a complexa alteração dos sentimentos, a descarga de emoções cruciantes, incertas e desagradáveis, culminando em contrários. Através das angústias da alma, vivenciamos, em altíssimo grau, a real experiência de sermos humanos.

Mas essa categoria muito vária que, ao longo da história admitiu inúmeras modulações, possui um significado bastante particular na pedagogia histórico-crítica, cuja vigia mestra são as obras teóricas de Dermerval Saviani. Para Saviani, a catarse é conceituada a partir da visão gramsciana. Trata-se da “elaboração superior da estrutura em superestrutura na consciência dos homens”, entendendo que “o processo educativo é a passagem da desigualdade à igualdade” (SAVIANI,

<sup>3</sup> Ele não deixa isso explícito, mas devemos ter cuidado quando ele escreve “toda obra de arte”, pois nem toda arte presta-se a um grau de elaboração estético capaz de causar no indivíduo essa complexidade de emoções.



2007, p.78). Essa elaboração atua sobre a forma histórica e social de se pensar, acionando as estruturas psíquicas do indivíduo resultantes do processo educativo e não de um princípio natural ou inato. Internaliza-se, pois, o conhecimento, os instrumentos culturais, ativos de transformação social.

A educação escolar tem como objetivo formar o indivíduo para a vida social em sua totalidade. Para isso, é mister que se utilize das objetivações homogêneas no exercício de compreensão da situação social, transcendendo assim, as formulações epiteliais do senso-comum. No processo educativo, a homogeneização funcionaria como “saída”, como elevação acima do cotidiano alienado e alienante (HELLER, 1977, p.116-117).

Duarte (2007, p.65) exemplifica as relações entre a consciência individual e as objetivações mais elevadas do gênero humano mostrando que a ciência da história é necessária à compreensão da condição de pertencimento a uma classe social:

A ciência historiográfica torna-se, assim, o meio homogêneo através do qual esse indivíduo busca se relacionar conscientemente com sua condição de classe. É claro que trata-se de um exemplo esquemático, pois juntamente com essa objetivação genérica para-si, normalmente estão presentes também relações com outras objetivações. No exemplo citado, podem estar presentes também relações com valores morais, com objetivações filosóficas e até mesmo com objetivações artísticas (quando, por exemplo, uma determinada obra de arte contribui para que o indivíduo desfetichize a realidade social da qual ele é parte).

É preciso que o indivíduo olhe para além do universo em que está inserido, ou, nas palavras de Duarte, é preciso “[...] tornar-se capaz de se distanciar desse ponto de visão e olhar o mundo tomando um ponto de referência externo a si próprio [...]” (DUARTE, 2007, p.68).

Lukács também se utiliza da categoria de catarse para análise dos processos de recepção da obra de arte. Para ele, catarse não é uma categoria apenas estética, mas social, uma vez que reelabora elementos advindos da vida humana aferindo-lhes um novo valor que extrapola o imediatismo e o cotidiano. A perspectiva lukacsiana considera, como vimos, que a arte pode assumir um caráter desfetichizador, porquanto o objeto estético será revelador da realidade e da essencialidade humana. Esse movimento de elevação também recai sobre artista no momento de formulação e construção do objeto estético.

[...] toda boa arte e toda boa literatura também é humanista na medida em que não apenas estuda apaixonadamente o homem, a verdadeira essência de sua constituição humana, mas também que, ao mesmo tempo, defende apaixonadamente a integridade humana do homem. (LUKÁCS, 1989, p.213).

Para Lukács, a origem do sentimento catártico está, antes na vida social e não na arte em si. No tópico “A catarse como categoria geral da Estética” Lukács alarga a concepção aristotélica: “[...] remeteremos às nossas anteriores considerações sobre o caráter desfetichizador do estético e, em relação com elas, a seu conteúdo positivo: toda arte, todo efeito artístico, contém uma evocação do núcleo vital humano.” (LUKÁCS, 1966b, p.500-502).

De acordo com o exposto, pode-se observar que a estética marxista propicia uma compreensão profunda, de preocupação com a dignidade humana, de busca da essência e dos fenômenos presentes numa obra de arte e que, ao refletir seu tempo, torna-se patrimônio de toda humanidade. Sabemos, todavia, que, muito pouco foi efetivamente realizado em termos de construção de uma pedagogia à altura da riqueza cultural humana objetivamente existente. Nesse sentido, nosso trabalho filia-se à Pedagogia Histórico-Crítica que tem por postulado central elevar a educação e os conteúdos escolares à altura da riqueza do legado cultural humano-genérico. Saviani assevera que não podemos negligenciar os componentes clássicos da educação e que estes não podem ser confundidos com o tradicional. Segundo ele:

Clássico é tudo aquilo que resistiu ao tempo, logo, sua validade extrapola o momento em que ele foi proposto. É por isso que a cultura greco-romana é considerada clássica: embora tenha sido produzida na Antiguidade, mantém-se válida, mesmo em épocas posteriores. [...] É nesse sentido que se considera Descartes um clássico da Filosofia moderna. Aqui o clássico não se identifica com o antigo, porque um moderno é também considerado um clássico. Dostoiévski, por exemplo – segundo a periodização nos manuais de História, um autor contemporâneo – é tido como um clássico da literatura universal. Da mesma forma, diz-se que Machado de Assis é um clássico da literatura brasileira, apesar de o Brasil ser mais recente até mesmo que a Idade Média, quanto mais que a Antiguidade. (SAVIANI, 1991, p.103-104).

O clássico é, portanto, um estilo impecável e atemporal que se instituiu como obra modelar nas belas-artes e que, por consequência, é digno de imitação.

Já o conceito de tradicional é pejorativamente entendido como tudo aquilo que é arcaico e que obsta o progresso. Logo, o clássico não pode ser confundido com o tradicional e, nem sempre se contrapõe ao conceito de moderno. Saviani afiança ainda que, sendo o clássico aquilo que se firmou como “fundamental e essencial”, pode se constituir como “[...] critério útil para a seleção dos conteúdos do trabalho pedagógico.” (SAVIANI, 1991, p.21).

O que Saviani buscou assinalar no excerto acima apresentado é a urgência de conteúdos clássicos aos quais a escola não se pode furtar, pois, do contrário, transfere-se a verdadeira função da escola para questões apendicionais, ornamentais, ou, nas palavras de Saviani, “questões secundárias e acidentais.” O fato é que, atualmente, os conteúdos clássicos passam a assumir um segundo plano de interesses na educação, e na maioria das vezes, dissolvem-se no currículo até descaracterizarem-se por completo. Nas palavras de Antonio Candido (1995, p.03) “[...] humanização é o processo que confirma no homem aqueles traços que reputamos essenciais, como o exercício da reflexão, a aquisição do saber, [...] o senso da beleza, a percepção da complexidade do mundo e dos seres.”

## REFERÊNCIAS

ABBAGNANO, N. **Dicionário de filosofia**. Tradução de Alfredo Bosi; revisão da tradução e tradução de novos textos Ivone Castilho Benedetti. 5.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

ARISTÓTELES. **Poética**. São Paulo: Abril Cultural, 1973. (Os Pensadores).

CÂNDIDO, A. **Vários escritos**. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

DUARTE, N. **Educação escolar, teoria do cotidiano e a escola de Vigotski**. Campinas: Autores Associados, 2007.

HELLER, A. **Sociología de la vida cotidiana**. Barcelona: Ediciones Península, 1977.

LALANDE, A. **Vocabulário técnico e crítico da filosofia**. 3.ed. São Paulo: Martins Fontes 1999.

LUKÁCS, G. **Estética: la peculiaridad de lo estético: cuestiones preliminares y de principio**. Barcelona: Grijalbo, 1966a. v.1.

\_\_\_\_\_. **Estética: la peculiaridad de lo estético: problemas de la mimesis**. Barcelona: Grijalbo, 1966b. v.2.

\_\_\_\_\_. **Estética: la peculiaridad de lo estético: categorías básicas de lo estético**. Barcelona: Grijalbo, 1967a. v.3.

\_\_\_\_\_. **Estética:** la peculiaridad de lo estético: cuestiones liminares de lo estético. Barcelona: Grijalbo, 1967b. v. 4.

\_\_\_\_\_. **Sociología de la literatura.** Tradução do original em alemão por Michael Faber-n Kaiser. 4.ed. Barcelona: Península, 1989.

MARX, K.; ENGELS, F. **Sobre literatura e arte.** 3.ed. São Paulo: Global, 1986.

MARX, K. Manuscritos econômico-filosóficos de 1844. Tradução por Viktor von Ehrenreich. In: FERNANDES, F. (Org.). **Marx & Engels:** história. 3.ed. São Paulo: Ática, 1989. p.146-181. (Grandes Cientistas Sociais).

PAULO NETTO, J. **Lukács.** São Paulo: Brasiliense, 1983.

SAVIANI, D. Marxismo e pedagogia. In: ENCONTRO BRASILEIRO DE EDUCAÇÃO E MARXISMO, 3., 2007, Salvador. **Anais...** Salvador: EBEM, 2007. 1 CD-ROM.

\_\_\_\_\_. **Pedagogia histórico-crítica:** primeiras aproximações. São Paulo: Cortez: Autores Associados, 1991.

VIGOTSKI, L. S. **Psicologia da arte.** São Paulo: Martins Fontes, 1999.

## REFERÊNCIA DE APOIO

MARX, K. **O capital.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.