

Soraya Reginato da Vitória

**VIR-A-SER DA SENSIBILIDADE:
ENSAIO SOBRE A DIMENSÃO ESTÉTICA DA FORMAÇÃO
HUMANA MEDIADA PELA LITERATURA**

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Educação, do Centro de Educação, da Universidade Federal de Santa Catarina, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Educação. Linha de Pesquisa: Trabalho e Educação.

Orientadora: Profa. Dra. Patricia Laura Torriglia

**Florianópolis
2014**

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Vitória, Soraya Reginato da

Vir-a-ser da sensibilidade : ensaio sobre a dimensão estética da formação humana mediada pela literatura / Soraya Reginato da Vitória ; orientadora, Patricia Laura Torriglia - Florianópolis, SC, 2014.

83 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Ciências da Educação. Programa de Pós-Graduação em Educação.

Inclui referências

1. Educação. 2. Formação Humana. 3. Estética. 4. Literatura. 5. Ontologia Crítica. I. Torriglia, Patricia Laura. II. Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em Educação. III. Título.

Soraya Reginato da Vitória

**VIR-A-SER DA SENSIBILIDADE: ENSAIO SOBRE A
DIMENSÃO ESTÉTICA DA FORMAÇÃO HUMANA MEDIADA
PELA LITERATURA**

Esta dissertação foi julgada adequada para a obtenção do Título de “Mestre em Educação”, e aprovada em sua forma final pelo Programa de Pós-Graduação em Educação.

Florianópolis, 17 de março de 2014.

Profa. Dra. Luciane Maria Schindwein
Coordenadora do Curso

Banca Examinadora:

Profa. Dra. Patricia Laura Torriglia
Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)
Orientadora

Prof. Dr. Miguel Vedda
Universidad de Buenos Aires
Examinadora

Profa. Dra. Sandra Soares Della Fonte
Universidade Federal do Espírito Santo (UFES)
Examinadora

Profa. Dra. Lilane Maria de Moura Chagas
Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)
Examinadora

Prof. Dr. Vidalcir Ortigara
Universidade do Extremo Sul Catarinense (UNESC)
Suplente

Àqueles que transbordam minha vida
de amor, beleza, sentidos:
Minha família,
Gilson,
e amigos.

AGRADECIMENTOS

À Patricia Laura Torriglia, que não somente me recebeu como orientanda, mas que verdadeiramente me acolheu. Obrigada por ser presença generosa, zelosa e sensível no acompanhamento de minha trajetória formativa. Por me conceder a oportunidade de participar do processo de *upgrade*, mesmo ciente da “correria” que essa decisão implicaria.

Aos professores e professoras: Miguel Vedda, Vidalcir Ortigara, Lilane Maria de Moura Chagas e Sandra Soares Della Fonte, pelas preciosas contribuições a este trabalho e por aceitarem o convite para a minha defesa.

À coordenação e secretaria do Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), pelo auxílio em todas as demandas que surgiram ao longo do mestrado, sobretudo pela colaboração no processo de *upgrade*.

Ao CNPQ, pela oportunidade de realizar o mestrado na condição de bolsista desde o início do curso, o que foi decisivo para a efetivação do desejo de dedicar-me exclusivamente aos estudos.

À Ana Carolina, por ter encarado o compromisso de revisar esse trabalho com um prazo tão curto. E ao Filipe Marinho, por contribuir também de última hora com o *abstract*. Muito obrigada aos dois!

Aos membros do GEPOC, pela receptividade, pela diversidade enriquecedora e pela cumplicidade que se constitui em meio às leituras coletivas, discussões esclarecedoras, dúvidas inevitáveis, bem como nos silêncios necessários, nas boas risadas e, claro, nas merecidas pausas para o café.

Aos amigos do NEPEFIL: Sandra, Robson, Filipe, Luciana, Juliana, Raniely, Tamiris e Sara. Por me mostrarem que grandes aprendizados podem – e devem – vir acompanhados de prazeres, sabores, afetos. Por me inspirarem coragem para dar vazão à paixão pela arte e literatura. Por serem parte de uma saudade que hoje é até gostosa de sentir.

A toda minha família, mas em especial a meus pais, Mauro e Celita, e à minha irmã Suellen, pelo amor e cuidado que me sustentam, por acreditarem em mim e aceitarem a distância, por fazerem de cada reencontro uma das maiores e mais revigorantes alegrias.

Ao Gilson, por tudo que temos vivido juntos. “Amor será dar de presente um ao outro a própria solidão? Pois é a coisa mais última que

se pode dar de si [...]”*. Obrigada por podermos dar um ao outro esse presente e por aprendermos com isso.

A Elaine e Juliana, por me apresentarem as belezas da Ilha da Magia, pelo cuidado com que ajudaram a me familiarizar com essa nova vida, nesse novo lugar. Enfim, pela amizade bonita e fortalecedora que temos construído e por tudo que já aprendemos umas com as outras.

Aos amigos Bruna, Cassio, Diego, Gustavo, Rafael, Carolina, Carla, Maria, Rafaela e Raiza, pela amizade de todos esses anos. Ainda que as nossas vidas tenham mudado tanto, vocês nunca me deixam esquecer as coisas boas que nos unem.

Ao Daniel, meu amigo-ninja, pela paz que transmite a mim, ao mundo; por me inspirar a levar a vida com mais leveza (e sonolência). E à Cristiana, a bruxinha que está na ilha errada. Obrigada por sempre encontrar uma forma mágica de estar comigo. Gosto em especial de quando me aparece no roxo dos Ipês.

* “Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres”, de Clarice Lispector (1998, p. 158).

Ele vê a desordem das paixões, das famílias e dos reinos agitar-se sem razão; ele vê os enigmas insolúveis das incompreensões que às vezes um único monossílabo bastaria para decifrar e que causam perturbações inefavelmente desastrosas. Ele simpatiza com a tristeza e alegria de cada destino humano. Enquanto o homem do mundo arrasta seus dias, consumido pela melancolia de uma grande perda, ou vai ao encontro de seu destino com desenfreada alegria, a alma sensível e facilmente impressionável do poeta avança como o sol que caminha da noite para o dia, e com ligeiras transições afina sua harpa com a alegria e a dor. Nascida no fundo de seu coração, cresce a bela flor da sabedoria e, enquanto os outros sonham acordados, atormentados por monstruosas representações de todos os seus sentidos, ele vive desperto o sonho da vida, e o que ocorre de mais insólito é ao mesmo tempo para ele passado e futuro. E assim o poeta é ao mesmo tempo mestre, profeta, amigo dos deuses e dos homens.

(GOETHE, 2006).

RESUMO

Este estudo se caracteriza como uma pesquisa teórica, que se sustenta no materialismo histórico dialético e na perspectiva da ontologia crítica como método e concepção de mundo, respectivamente. De modo geral, seu objetivo consiste em reunir fundamentos teóricos que subsidiem uma análise ontológica crítica sobre a dimensão da sensibilidade na formação humana em relação com a literatura. Parte-se do pressuposto de que as ideias estéticas de Marx, ainda que não consolidadas em uma teoria estética sistemática, constituem uma dimensão fundamental de seu pensamento revolucionário. Ademais, as inúmeras referências à literatura nas obras de Marx, longe de serem meros adornos eruditos, sinalizam para a relevância das manifestações de cunho artístico na composição de uma compreensão própria de mundo e nos incitam a pensar, sobretudo, em como as referências literárias podem alimentar, movimentar, isto é, mediar a elaboração conceitual em diversas áreas do conhecimento. O caráter disperso e a publicação tardia de grande parte da produção de Marx e Engels sobre estética e literatura, contudo, são alguns dos fatores que contribuíram para o surgimento de posições diversas em relação à estética ao longo do desenvolvimento do marxismo. Dentre esse conjunto de posicionamentos, destaca-se certa tendência, verificada principalmente nos primeiros marxistas, mas também em autores mais atuais, a diminuir a importância da teorização acerca da estética e da arte ou encarar estes elementos de maneira estreita. Ciente de que o modo como a discussão estética se desenvolveu no marxismo traz a tona desdobramentos para o campo da formação humana nessa perspectiva, afirma-se a necessidade de manter o tema da dimensão da sensibilidade na formação humana aberto a análises nas mais diversas frentes que o trato com a estética possibilita. Foi escolhido, pois, percorrer o referido objeto focalizando a sua relação com o âmbito específico da literatura, tendo em vista a vitalidade que essa manifestação estética alcança nas produções de Marx, Engels e Lukács. Considerando, pois, a formação estética como um complexo particular, entende-se que esta adquire maior concretude na medida em que é explorada como um campo de mediações entre complexos universais e singulares que compõem a investigação, como a estética, a arte e a literatura. Esse modo de olhar para o objeto em questão possibilita captar importantes nexos, determinações recíprocas e

contradições atinentes à formação estética e, conseqüentemente, reconhecer as necessidades sociais e os campos de alternativas postas para ação humana criadora nesse âmbito.

Palavras-chave: Formação Humana. Estética. Literatura. Ontologia Crítica.

ABSTRACT

This study is itself characterized as a theoretical research, which is supported on both dialectical materialism and the perspective of the critical ontology as, respectively, method and point of view. On a general basis, its objective consists on gathering theoretical grounds that support a critical ontologic analysis on the dimension of the sensibility in human formation towards literature. By knowing that Marx's aesthetical ideas, yet unconsolidated into a systematical aesthetical theory, constitute a fundamental dimension of his revolutionary thought. Moreover, the numerous references to literature in the works of this author, far from being mere sophisticated ornaments, signpost the relevancy of the artistic manifestations on the composal of an independent comprehension of the world, and that incites one to think on how the literary references can feed, move, that is, how they can mediate the conceptual elaboration in many of the knowledgement areas. The disperse character and late publication of great part of Marx and Engels' production on aesthetics and literature, however, are some of the factors that contributed to the appearance of diverse positions towards aesthetics during the development of marxism. Among this group of positions, one can detach a certain tendency, verified mainly among the first marxists but also present in more current authors, to diminish the importance of the theorization over art and aesthetics or even to face these elements on a narrow way. Knowing that the way the aesthetic discussion was developed in marxism brings forward consequences to the field of human formation on that perspective, one can affirm the necessity of keeping the theme of the dimension of sensibility in human formation open to analysis in the most diverse fronts that the dealing with aesthetics can provide. One has chosen, therefore, to travel around the referred object by focusing its relation with the specific scope of literature, by knowing the vitality that this manifestation reaches in Marx, Engels and Lukács' productions. Considering, then, the aesthetic formation as a particular complex, one understands that it acquires a bigger concreteness as long as it is explored as a field of mediations between universal and singular complexes that compound the investigation, such as aesthetics, art and literature. This way of looking to the referred object makes one capture important senses, reciprocal determinations and implied contradictions to the

aesthetical formation and, consequently, to recognize the social needs and the fields of alternatives given to the creator human action within this scope.

Keywords: Human Formation. Aesthetics. Literature. Critical Ontology.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	17
2 A LONGAR AS FRONTEIRAS DA EXISTÊNCIA: ARTE, LITERATURA E O MOVIMENTO DA FORMAÇÃO ESTÉTICA	27
2.1 A GÊNESE DA FORMAÇÃO HUMANA	29
2.2 ARTE, LITERATURA E O DESENVOLVIMENTO DESIGUAL	34
3 ESTÉTICA E TEORIA MARXISTA	45
3.1 ESTÉTICA E ARTE: ENTRE CAMPOS, CATEGORIAS, ABORDAGENS E IMPLICAÇÕES	49
3.1.1 Estética e o dilema entre Sensibilidade e Razão	50
3.1.2 A Estética, a Beleza e o Belo	55
3.2 ESTÉTICA, MARX E OS MARXISTAS	56
3.2.1 Notas sobre “Os Marxistas e a Arte”	57
3.2.2 A estética em “A alienação e a crise da educação”	59
3.2.3 A estética em Marx	61
3.3 DAS (IM)POSSIBILIDADES DE UMA EDUCAÇÃO ESTÉTICA NA SOCIEDADE CAPITALISTA: ALGUMAS REFLEXÕES	71
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS	75
REFERÊNCIAS	79

1 INTRODUÇÃO

As artes literárias, manifestações estéticas e parte do patrimônio artístico da humanidade, são produzidas por sujeitos que conseguem exprimir com beleza e profundidade as experiências (paixões, sofrimentos, dilemas, dúvidas, alegrias e tristezas) a que todo o sujeito, em qualquer tempo e lugar, está condicionado a viver, e se apresentam como um valioso legado cultural. Por meio delas podemos nos apropriar de grande parte do conhecimento produzido historicamente pelo gênero humano, posto que até os dias atuais, período em que os avanços tecnológicos propiciam o advento de recursos mais “sofisticados”, a literatura ainda representa um importante meio de difusão de ideias e valores na sociedade.

O universo fantástico criado por Jorge Luis Borges, na narrativa “A Biblioteca de Babel”¹, cuja especificidade consiste em que estaria repleto de livros, nos chama a atenção ao destacar a vivacidade que transborda da imensa produção literária composta por vinte e tantos símbolos ortográficos em suas mais diversas combinações. Ainda que o número destes símbolos não seja infinito, o narrador dessa ficção considera infinita a Biblioteca². Para ele, não há em lugar algum dois livros idênticos, e isso faz com que este universo seja guardião de um grande “tesouro intacto e secreto” (BORGES, 2007, p. 74).

“A Biblioteca é ilimitada e periódica”. Se um viajante eterno a atravessasse em qualquer direção, comprovaria ao cabo de séculos que os mesmos volumes se repetem na mesma desordem (que, repetida, seria uma ordem: a Ordem). Minha solidão se alegra com essa elegante esperança (BORGES, 2007, p. 79).

Convém referenciar Borges (2007) para lembrar como os livros e a literatura, de modo geral, podem ser inspiradores para novas histórias e reflexões. Como um elemento propulsor, esse “tesouro intacto e secreto” moveu, desde o início, a elaboração do projeto que culminou

¹ A narrativa compõe a obra “Ficções” de Borges (2007, p. 69-79).

² De acordo com o narrador da ficção, Biblioteca é como outros chamam o referido universo.

neste trabalho, o qual se dirige para a relação entre literatura e educação. Sua proposta inicial consistia em analisar as possíveis tessituras entre a obra “Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister”, escrita pelo alemão Johann Wolfgang von Goethe (2006), e o tema da dimensão estética da formação humana. Contudo, mediante a possibilidade do referido estudo se configurar como tese de doutoramento³, e tendo em vista a redução do tempo para a finalização desta dissertação, optamos por nos determos, nesse momento, em apresentar uma aproximação a alguns dos fundamentos teóricos acerca da dimensão estética da formação humana em relação com a literatura – arcabouço que subsidiará o aprofundamento analítico demandado na elaboração da tese.

Diferente do que se poderia esperar de uma dissertação que investiga o tema da formação humana a partir da dimensão estética, do conhecimento artístico e, mais especificamente, da literatura, esta pesquisa não é da autoria de uma profissional da área de Letras ou Filosofia, e sim de uma professora de Educação Física. Por essa razão, cabe esclarecer que meu interesse pela relação entre a literatura e a formação humana se delineou, por um lado, graças ao apreço nutrido por mim, desde a infância, pelas artes da palavra escrita.

Ao longo da trajetória trilhada na educação escolar, ocorreram os meus primeiros contatos com a literatura. Ainda que essa aproximação não tenha sido, a meu ver, tão enriquecedora quanto poderia, não demorou muito até que a leitura se convertesse em uma das atividades vitais em meu cotidiano. A cada história saboreada, ficava encantada com a possibilidade de conhecer toda a sorte de modos de vida, temporalidades e personagens que a humanidade foi capaz de produzir e apresentar nos mais diferentes tipos narrativos.

De certa forma, explorar o universo das artes literárias representava – e ainda representa – uma maneira muito especial de descobrir mais sobre o mundo e sobre a vida humana, inclusive a minha, na medida em que as particularidades apresentadas nessas obras consistem em representações simbólicas de elementos singulares e universais, os quais também constituem o meu ser. Em decorrência disso, não diminuí a curiosidade e o desejo de conhecer os mais

³ Em novembro do ano de 2013, no momento do exame de qualificação do projeto inicial de pesquisa, foi sinalizado que apresentava traços de estudo de doutoramento, sobretudo devido à originalidade do tema e da forma de abordá-lo. Assim, o referido estudo foi submetido a um processo avaliativo interno ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), o qual permitiu a progressão direta para nível de doutorado.

variados autores e gêneros literários, desde os mais antigos até os mais recentes.

Outro fator que despertou meu interesse por essa temática diz respeito à minha trajetória de formação inicial em Educação Física. Ao longo do curso, uma das oportunidades mais significativas oferecidas foi o contato com as discussões pertinentes à formação docente e à formação humana. Esses temas tiveram lugar de destaque durante toda a minha graduação e, inclusive, foram abordados em meu trabalho de conclusão de curso.

Após o curso de Educação Física, por ocasião de minha inserção em um grupo de pesquisas em Filosofia da Educação⁴, filiado ao Centro de Educação da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), participei de estudos e debates acerca da estética, para os quais serviram de base textos de Platão, Aristóteles, Schiller, Baumgarten, Marx, Schopenhauer e Adorno. Assim, pouco a pouco a composição entre estética, arte, formação humana e educação foi tomando maior espaço em minhas reflexões e meus interesses de estudo.

Conforme se tornava mais clara a relevância que a literatura assumiu no pensamento de Marx e Engels e de outros pensadores do marxismo, tive condições de vislumbrar a união de meus interesses de pesquisa à atividade que simboliza uma grande paixão pessoal – a literatura –, sob a forma de um projeto que, em virtude do processo de refinamento e aprofundamento teórico realizado no curso do mestrado e, sobretudo, nas reuniões do Grupo de Estudos e Pesquisas em Ontologia Crítica (GEPOC)⁵, adquiriu novos contornos até se apresentar na forma desta dissertação.

Um dos princípios que norteiam esta pesquisa consiste na relevância das manifestações de cunho artístico no processo de composição de uma compreensão própria de mundo. Dentre os vários exemplos que poderiam ilustrar tal afirmação, o que foi dado pelo próprio Karl Marx se mostra oportuno: longe de serem meros adornos

⁴ Núcleo de Estudos e Pesquisas em Educação e Filosofia (NEPEFIL).

⁵ Esse Grupo de Pesquisa e de Estudos se reúne sistematicamente todas as segundas-feiras e realiza estudos da obra de G. Lukács, em especial a “Ontologia do Ser Social”. A partir desses estudos existem subgrupos que estudam temas específicos que subsidiam as pesquisas em andamento, por exemplo, “Introdução à Estética Marxista”, a “Estética”, ou alguns capítulos específicos da Ontologia ou dos Prolegômenos de Lukács. Ademais, também são realizados estudos de autores como Vigotski, Leontiev, Rubinstein, Davidov, Luria etc., na perspectiva da teoria Histórico Cultural.

eruditos, as inúmeras referências à literatura presentes em suas obras explicitam a maneira como a arte e, em especial, a sua expressão literária alimentam e movimentam, isto é, medeiam a sua elaboração conceitual, sendo, portanto, parte constitutiva e ineliminável de seu pensamento. Ademais, as ideias de Marx – e agora é preciso considerá-las em sua parceria com Friedrich Engels – sobre estética e arte, segundo Lifschitz (2010, p. 45), estão “estritamente vinculadas à teoria do conhecimento e à concepção histórico-universal do marxismo” e, mesmo não reunidas em obras específicas sobre o tema, formam um “coerente sistema de ideias”.

Pode-se dizer quase o mesmo em relação a Georg Lukács⁶. A diferença reside no fato de que, em comparação com os fundadores do marxismo, o filósofo húngaro produziu com maior sistematicidade acerca da estética, arte e literatura, sendo que estes dois últimos temas foram alvos de interesse do autor desde a sua juventude, quando, aos 17 anos, começou a produzir ensaios sobre o assunto.

Da mesma maneira que a longa trajetória intelectual de Lukács não é de fácil compreensão – são quase 70 anos de publicações –, também não é simples estudar suas ideias estéticas. Isso se deve não somente à densidade e complexidade de sua produção teórica, mas também em função das várias metamorfoses de pensamento e compreensão de mundo vividas pelo autor. As continuidades e descontinuidades do pensamento de Lukács condicionaram, inclusive, o desenvolvimento de um profundo senso de autocrítica, característica que também marca seu itinerário intelectual e biográfico e contribui para a dificuldade em compreendê-lo.

Alguns dos intérpretes⁷ de Lukács distinguem duas principais fases do pensamento do filósofo húngaro: a primeira é conhecida como a fase de juventude, enquanto a segunda é entendida como a fase de maturidade. A passagem de uma etapa à outra na trajetória intelectual de

⁶ Lukács nasceu no dia 13 de abril de 1885, no bairro de Leopoldstadt, em Budapeste, e faleceu na mesma cidade, no dia quatro de junho de 1971, aos 86 anos. Um detalhamento acerca das suas principais produções se encontra na apresentação feita por Ester Vaisman e Ronaldo Vielmi Fortes aos “Prolegômenos para uma Ontologia do ser social” (LUKÁCS, 2010). Já uma recente publicação de Mészáros (2013), “O conceito de dialética em Lukács”, reúne importantes informações biográficas sobre Lukács.

⁷ Em apresentação aos “Prolegômenos para uma ontologia do ser social” (2010), Vaisman e Fortes (2010, p. 14) mencionam Guido Oldrini e Nicolas Tertulian como alguns destes intérpretes.

Lukács é demarcada pela ocasião da transferência do autor a Moscou, onde este teve acesso aos originais dos Manuscritos de 1844⁸ e ainda colaborou com Lifschitz no processo de organização de textos de Marx e Engels sobre a arte. Por essa razão, uma atenção especial a textos dos Manuscritos de Marx é dedicada no segundo capítulo desse trabalho.

Orientados pelo pensamento de Marx, os estudos de Lukács sobre a arte a partir de 1930 levam-no a romper com as bases teóricas que orientaram seus textos anteriores àquela década. Além disso, o período de trabalhos de parceria entre Lukács e Lifschitz, em Moscou, favoreceu o compartilhamento da hipótese de que, muito embora Marx e Engels não tenham elaborado uma estética, o conjunto de obras destes autores oferece fundamentos para tanto (NETTO; YOSHIDA, 2010, p. 7-8). Partindo desse princípio e tendo como horizonte a elaboração de uma estética marxista que supere por incorporação os sistemas estéticos anteriores, em 1955 Lukács deu início ao trabalho que culminou em sua grandiosa *Estética*⁹.

Devido a sua extensão e profundidade, a teoria Estética de Lukács demanda um intenso trabalho de reflexão e análise que, nos limites dessa investigação, não poderia se efetivar. Desse modo, face à impossibilidade de esgotar as ideias do autor, optamos por estabelecer um recorte que abrange alguns dos textos mais significativos em relação ao esforço preliminar de teorização aqui empreendido. Tais escolhas foram feitas em função do problema que essa pesquisa tem como fio condutor, o qual pode ser expresso na seguinte indagação: quais relações podem ser estabelecidas entre a formação humana, a estética e a literatura a partir do materialismo histórico dialético¹⁰ e da ontologia crítica?

⁸ Mais conhecidos como “Manuscritos econômico-filosóficos” ou “Manuscritos de Paris”, esta obra consiste em um conjunto formado por três cadernos de estudos de Marx sobre a Economia Política, a filosofia hegeliana e os primeiros esboços do pensamento comunista.

⁹ A *Estética* de Lukács ainda não foi traduzida para o português. Em sua versão para o espanhol, a obra se apresenta como “*Estética: la Peculiaridad de lo Estético*” e é dividida em quatro tomos: “*Questiones Preliminares y de Principio*”; “*Problemas de La Mimesis*”; “*Categorias Psicológicas y Filosóficas Básicas de lo Estético*”; “*Questiones Liminares de lo Estético*”.

¹⁰ Conforme Andery et al (2001, p. 402), “ao construir seu sistema explicativo da história e da sociedade, Marx elabora, explicita e estabelece as bases metodológicas bem como os princípios epistemológicos que dirigem sua análise. A articulação desses dois conjuntos de conhecimentos, o materialismo

Esta pergunta nos parece apropriada nessa ocasião, pois, embora simples o suficiente para ser tratada em termos de aproximação teórica, sabemos que nesse processo de conhecimento o campo das aproximações se estende permitindo diversas entradas para discussão, as quais apontam para a possibilidade e necessidade de aprofundamento. Vale ressaltar também que tal pergunta está alicerçada no anseio por uma formação que favoreça um desenvolvimento mais pleno dos indivíduos, bem como na compreensão – e podemos considerar essa questão como um pressuposto – de que a estética é uma dimensão inalienável e imprescindível da formação humana. Assim, o problema desta pesquisa reflete um posicionamento ante o mundo, que consiste na contraposição sistemática às perspectivas restritas de formação humana presentes no âmbito da educação formal e cuja disseminação tem contribuído para a hipervalorização de um aprendizado notadamente pragmatista e calcado na aquisição de competências técnico-instrumentais.

Tendo em vista a problemática apresentada, o objetivo geral deste estudo consiste em reunir alguns fundamentos teóricos que subsidiem uma análise ontológica crítica sobre a dimensão estética na formação humana em relação com a literatura. Tal propósito demanda uma compreensão geral de como a discussão estética se estabeleceu historicamente na tradição marxista, além de uma atenção aos princípios do método materialista histórico e dialético e suas implicações para uma análise de questões estéticas, bem como uma aproximação teórica com os principais textos de Marx voltados à discussão da arte, literatura e sensibilidade.

Por sua vez, os objetivos específicos envolvem demonstrar as perspectivas que o método materialista histórico e dialético aponta para

histórico e o materialismo dialético, tem sido interpretada de maneira diversa por diferentes comentadores e estudiosos de Marx e do marxismo. Enquanto alguns autores, como Ianni (1982) e Lefebvre (1983), veem os dois aspectos do trabalho de Marx como indissociáveis entre si, como desenvolvimento natural de sua proposta e como igualmente elaborados em seu trabalho, outros autores, como, por exemplo, Poulantzas (1981), fazem uma clara distinção entre eles e afirmam que os níveis de elaboração do materialismo dialético e do materialismo histórico são muito diferentes, estando o primeiro apenas esboçado, de forma que é a explicação do capitalismo que deve ser compreendida e discutida no trabalho de Marx”. Corroboramos do posicionamento de Ianni e Lefebvre e, por isso, utilizaremos o termo materialismo histórico dialético.

o estudo atinente aos campos da estética, arte e literatura; recuperar um panorama da constituição das ideias estéticas na tradição marxista a partir de estudos acerca da história do marxismo e de autores que, no Brasil, foram responsáveis em grande parte pela difusão dessa perspectiva teórica; realizar aproximações da relação entre a estética e a ontologia a partir de Marx e Lukács.

Este estudo se caracteriza como uma pesquisa teórica, que se sustenta no materialismo histórico dialético e na perspectiva da ontologia crítica. A escolha por tal método e concepção de mundo, respectivamente, parte do entendimento de que os mesmos permitem compreender a dimensão estética da formação humana como um campo de mediações entre complexos universais e singulares. Esse modo de compreender o objeto de pesquisa torna possível vislumbrar importantes nexos, determinações e contradições do seu movimento no fluxo material da história e, conseqüentemente, reconhecer as necessidades sociais e os campos de alternativas postas para ação humana criadora no processo de devir homem do homem.

Uma das motivações para essa investigação é a consciência de que vivemos em meio a um cenário marcado por um movimento crescente de desvalorização social de um tipo de teoria. É permitido afirmar que essa tendência encontra respaldo em ideias que circulam em âmbito acadêmico, sobretudo em correntes filosófico-pedagógicas calcadas no pensamento pragmático, cujas premissas insinuem a equivalência (ou mesmo da inferioridade) das produções teóricas e conceituais em relação ao plano da prática e da empiria em seu sentido mais imediato. Os esforços dessa vertente têm gerado implicações que direta e indiretamente afetam a educação institucional, de maneira que, conforme argumenta Moraes (2003, p. 153), “[...] a discussão teórica tem sido gradativamente suprimida ou relegada a segundo plano nas pesquisas educacionais, com implicações que podem repercutir, a curto e médio prazos, na própria produção de conhecimento na área”.

Isso significa dizer que a aversão à discussão teórica não é algo casual, e que a emergência de tendências de produção do conhecimento centradas nas experiências individuais e na reflexão a partir das microrrealidades no âmbito educacional tende a implicar em prejuízos à práxis educativa, em decorrência do aviltamento da compreensão, mantida pelos professores, dos contextos históricos, sociais, culturais e organizacionais que envolvem a condição docente e das escolas.

Em contrapartida, o presente trabalho se alinha à frente de pesquisa que visa compreender e questionar as referidas tendências

pragmáticas, concorrendo para a (re)valorização da teoria que defende a formação humana ampla na medida em que não se volte apenas à aquisição de competências necessárias para o mundo do trabalho; que não despreze o universal em um forçoso apelo às singularidades, mas considere ambos em um mesmo movimento, no qual um não sobressai ao outro de modo hierárquico; enfim, na medida em que favoreça a humanização dos cinco sentidos no homem, bem como a formação dos sentidos propriamente humanos (por exemplo o amor, a intuição, as paixões, entre outros), que correspondam a toda riqueza de suas forças essenciais e naturais (MARX, 2010, p. 110).

Os esforços em favor da consolidação de processos formativos e de uma educação que potencializem a omnilateralidade do ser humano são norteados pela premissa de que é real a possibilidade do homem objetivar-se em e apropriar-se das suas produções materiais e espirituais mobilizando todas as suas faculdades: “Não só no pensar, [...] mas com *todos* os sentidos o homem é afirmado no mundo objetivo” (MARX, 2004, p. 110). Acolher essa perspectiva significa se opor ao desenvolvimento unilateral e empobrecido do ser humano, que o relegam a viver aprisionado em formas limitadas de existência.

Outra razão que acentua a pertinência deste projeto é a relativa escassez de produções acadêmicas sobre essa problemática no âmbito da pós-graduação *stricto sensu* em educação. Em consulta realizada no banco de dados da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), no dia 27 de novembro de 2013, referente às teses e dissertações defendidas no Brasil que apresentam simultaneamente as palavras-chave “Estética” e “Educação” apareceram 17 (dezessete) resultados: 12 (doze) dissertações de mestrado e 5 (cinco) teses de doutorado. Desse total, 14 (quatorze) estão na área da Educação, 1 (uma) na área de Artes, 1 (um) no campo da História e 1 (uma) na Educação científica e Tecnológica.

De todos esses trabalhos, 7 (sete) demonstram em seus resumos e/ou palavras-chave assumir uma fundamentação teórica marxista. Contudo, todos fazem menção ou ao conceito de “indústria cultural”, ou a autores membros da Escola de Frankfurt, ou a autores que de alguma forma estiveram ligados a essa escola. São eles: Theodor Adorno, Herbert Marcuse, Max Horkheimer e Walter Benjamin, sendo que, dentre eles, Theodor Adorno é o mais empregado – este autor aparece como referência de quatro dessas sete pesquisas.

Diante disso, percebe-se que, além da relativa escassez de trabalhos afins, iniciativas que conciliem a temática da educação estética

e com referenciais teóricos de cunho marxista são praticamente ausentes e, quando aparecem, demonstram a predominância de um grupo de autores que, de forma mais ou menos estreita, são vinculados a uma tendência teórica específica no âmbito do marxismo, da qual o filósofo húngaro Georg Lukács não faz parte. A ausência de resultados que indiquem Lukács como referencial teórico, além de reforçar a relevância de pesquisas como esta, também nos convida a problematizar as razões de tal lacuna.

Sabe-se que Lukács começa a ser conhecido no Brasil somente ao final da década de 1950 e inicialmente apenas pelo movimento comunista e pela esquerda brasileira. A primeira publicação no Brasil de um texto de Lukács¹¹ em língua portuguesa ocorreu em 1959, mas foi somente após o Golpe militar de 1964 que a obra do filósofo húngaro teve maior divulgação neste país. Em artigo¹² sobre a recepção desse autor no Brasil, Celso Frederico (2002) explica que o primeiro momento dessa recepção se deu no âmbito político-partidário. Quanto à incorporação de Lukács no meio acadêmico, segundo Frederico (2002),

Apesar da importância de Lukács para o pensamento marxista do século XX, suas ideias nunca circularam nos meios acadêmicos. Pelo contrário: um silêncio desdenhoso, fruto do desconhecimento ou da má vontade, sempre acompanhou as obras do nosso autor. Além das razões biográficas (os longos anos de ostracismo e de campanhas difamatórias sofridas por Lukács), o anticomunismo (de direita e de esquerda) dominante nas universidades foi também um dos fatores responsáveis pela sua rarefeita presença.

Talvez tais particularidades a respeito da recepção de Lukács no Brasil expliquem em certa medida a escassez de teses e dissertações que

¹¹ Segundo Frederico (2002) trata-se do prefácio de “A destruição da razão”, publicado pela revista “Estudos sociais” (número 5) com o título “O irracionalismo - fenômeno internacional do período imperialista”.

¹² O artigo “A recepção de Lukács no Brasil” encontra-se disponível no endereço: <www.herramienta.com.ar/teoria-critica-y-marxismo-occidental/recepcion-de-lukacs-no-brasil>. No site não constam dados sobre a publicação desse texto, porém, sabe-se que este título foi apresentado em um colóquio que aconteceu na Argentina, em 2002. Por isso, decidimos utilizar esse ano como referência.

tenham em foco a articulação entre educação e estética a partir desse referencial teórico. Não obstante, ainda de acordo com Frederico (2002), “um segundo momento da recepção de Lukács parece estar se desenhando no horizonte através dos estudos centrados na *Ontologia do ser social*”, o que nos traz à tona a perspectiva de que esse autor venha a figurar mais nas produções acadêmicas no âmbito educacional. Espera-se, por fim, que este trabalho de aproximação e a futura tese também fortaleçam esse processo, na medida em que contribuam para ocupar e movimentar a agenda de debates no âmbito marxista com temas e referenciais teóricos aparentemente marginais.

A partir do exposto, a presente dissertação apresenta dois capítulos: o primeiro, de título “Alongar as fronteiras da existência: arte, literatura e o movimento da formação estética”, possui caráter teórico-metodológico. Procuramos desenvolver uma costura entre os princípios e categorias fundamentais da dialética histórica e materialista e os elementos que envolvem o objeto de pesquisa, de maneira que o método não seja apenas exposto, mas ganhe vida e concretude no texto.

O segundo capítulo, de título “Estética e teoria marxista”, apresenta aproximações teóricas com o tema da estética e alguns de seus tratamentos na tradição marxista. Pretendeu-se esclarecer os sentidos em que o conceito de estética será empregado nessa pesquisa, bem como oferecer um panorama da constituição da Estética como disciplina filosófica, além de apresentar uma noção acerca dos pressupostos, problemas, das tendências e demandas da discussão estética na tradição marxista.

As considerações finais consistem, substancialmente, em um momento de síntese e autoavaliação acerca do que foi produzido. Por essa razão, retomaremos a problemática, os objetivos e principais pontos discutidos nessa dissertação, indicando as limitações deste estudo e as perspectivas para desdobramentos e aprofundamentos em pesquisas futuras.

2 ALONGAR AS FRONTEIRAS DA EXISTÊNCIA: ARTE, LITERATURA E O MOVIMENTO DA FORMAÇÃO ESTÉTICA

Eu pego num livro velho com reverência; sinto nele a substância inerente a toda criação do espírito: o desejo de alongar as fronteiras da existência, pela reflexão ou pelo sonho acordado [...]. (ANDRADE, 2008)¹³.

Que o leitor não leve a mal, mas aqui me atrevo a falar de mim, de ti e de muitas outras pessoas – conhecidas ou não. O assunto em questão neste capítulo é a dimensão estética da formação humana. Sobretudo, proponho-me a esclarecer a especificidade que esse objeto assume na relação com complexos de ordem universal e singular que também pertencem à problemática da presente pesquisa. Em outras palavras, o intento nada mais é do que demonstrar alguns princípios e relações atrelados à formação estética sob a perspectiva do materialismo histórico dialético.

Antes de adentrar a especificidade do referido objeto, peço licença para um breve e necessário parêntese de modo mais geral sobre a formação humana. Se por um lado a decisão de iniciar por um tema tão amplo pode representar um desvio, por outro lado esse momento se configura como uma oportunidade de contextualizar e estabelecer algumas noções gerais que reverberam também na formação estética, entendida aqui como uma particularidade da formação humana e, por assim dizer, intimamente articulada à mesma.

Compreender a formação humana a partir do materialismo histórico dialético demanda evidenciar a base material com a qual esse processo mantém relações recíprocas. A afirmação marxiana de que “Os homens fazem a sua própria história; contudo, não a fazem de livre e espontânea vontade, pois não são eles quem escolhem as circunstâncias sob as quais ela é feita, mas estas lhes foram transmitidas assim como se encontram” (MARX, 2011, p. 25), evidencia, de acordo com Lukács (1978, p. 240), a unidade contraditória entre a liberdade e a necessidade. Isso implica que o processo formativo não é decorrência apenas dos anseios e atos singulares de seres isolados, mas ocorre em meio a condições histórico-sociais concretas e objetivas às quais o

¹³ Trecho de “Tempo vida poesia”, de Carlos Drummond de Andrade (2008, p. 18).

homem precisa responder tendo em vista um campo de alternativas. Resulta evidente dessa exposição, que a formação humana possui elementos referenciais de universalidade que conferem uma particularidade a esse vir-a-ser em cada tempo e lugar.

A concepção materialista dialética também nos convida a perceber os fenômenos em movimento. Para tanto, é vital considerar os movimentos internos aos complexos singular, universal e particular que compõem esta investigação, bem como o movimento das inter-relações dos complexos entre si e com uma totalidade histórico-social. Além disso, conceber a formação humana requer inclusive superar a clássica concepção de essência como algo estático e inamovível. É o que sugere a passagem da narrativa “As aventuras de Alice no país das Maravilhas”, de Lewis Carroll (2009, p. 55), na qual a personagem Alice responde a pergunta “Quem é você?” feita pela lagarta: “Eu... eu mal sei, Sir, neste exato momento... pelo menos sei quem eu *era* quando me levantei esta manhã, mas acho que já passei por várias mudanças desde então”. Nesse trecho, a dificuldade de Alice em encontrar características essenciais definitivas para responder a pergunta da lagarta, evidencia o próprio caráter dinâmico da essência.

A combinação de ambos os princípios do materialismo histórico dialético (da prioridade ontológica da base material e do movimento em que a realidade se constitui) nos impele a buscar, no processo de desenvolvimento do conhecimento, a gênese dos fenômenos em investigação. Foi o que tanto Marx, desde os Manuscritos de 1844, como Lukács, em sua Ontologia¹⁴, fizeram, por exemplo, a respeito do tema da formação humana. Não pretendo fazer aqui uma exaustiva revisão sobre esse ponto, mas sim apresentar alguns dos aspectos evidenciados por Lukács, na medida em que eles permitem explorar as categorias metodológicas do universal, particular e singular no tema da formação humana.

¹⁴ A Ontologia de Lukács é formada pelas obras “Para uma ontologia do ser social” (escrita durante a década de 1960) e “Prolegômenos para uma ontologia do ser social” (escrita durante 1970 e início de 1971, porém publicada somente em 1984).

2.1 A GÊNESE DA FORMAÇÃO HUMANA

A mais premente necessidade de um ser humano era tornar-se um ser humano¹⁵.

Ao tratar a gênese da formação humana, Lukács (2013) reconstitui o aparecimento do gênero humano, tomando-o por um processo espontâneo, elementar e socialmente determinado. Todavia, para quem entende o trabalho como atividade intencional e elemento que funda o ser social, o emprego do termo “espontâneo” para caracterizar o processo em que o gênero humano advém pode provocar certo estranhamento. Convém explicar que o autor se permite a este uso por dois motivos. Primeiramente, “[...] do ponto de vista biológico, existe um gênero humano desde o momento em que ele se desliga objetivamente das espécies primatas e se torna objetivamente um gênero humano próprio” (LUKÁCS, 2013, p. 199) – o que nos permite afirmar a não coincidência entre o surgimento do gênero humano e o do ser social. Em segundo lugar, mesmo considerando o salto ontológico já efetuado pela mediação do trabalho, sabemos que “[...] a intenção original do pôr teleológico no trabalho está direcionada, no plano imediato, para a simples satisfação de necessidades” (LUKÁCS, 2013, p. 199), o que faz dessa categoria a mais elementar em comparação com as demais categorias do ser social.

O que acima foi explicitado fundamenta o fato de que, inicialmente, o gênero humano ainda “se revela tão mudo quanto aquele do qual se originou” (LUKÁCS, 2013, p. 199). Tendo em conta que nesse estágio a inter-relação do homem com o ambiente circundante é de ordem predominantemente adaptativa-biológica, o ser humano ainda não produz intencionalmente e a consciência orientadora de sua atividade é, assim como nos animais, um epifenômeno. Ademais, as ações humanas nesse momento ainda são as de um ser singular em função de si mesmo, ou seja, não se estendem ao modo de vida de uma comunidade, não se configuram como uma produção mais universal.

Porém, na medida em que o homem passa por um desenvolvimento biológico ascendente, criam-se as bases para formações mais sociais, isto é, para o salto ontológico: sem deixar de ser

¹⁵ Trecho do romance “Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres”, de Clarice Lispector (1998, p. 32).

biologicamente determinado, o homem “modifica radicalmente o caráter de sua inter-relação com o meio ambiente, pelo fato de surgir, através do pôr teleológico no trabalho, uma interferência ativa no meio ambiente, pelo fato de, através desse pôr, o meio ambiente ser submetido a transformações de modo consciente e intencional” (LUKÁCS, 2013, p. 203).

O desenvolvimento de posições teleológicas conscientes - as quais diferenciam a reprodução do ser social da reprodução dos demais seres vivos – bem como a subsequente divisão do trabalho possibilita a superação da mudez do gênero humano. Contudo, apenas as determinações do trabalho não são suficientes para que o gênero não mais mudo supere totalmente a sua condição de ser em-si. Se assim o fosse, a generidade para-si já teria se realizado por completo, fato este que não se confirma em nossa sociedade, sem precisarmos de uma análise muito profunda para verificá-lo (basta lembrar que muitas das objetivações humanas não alcançam a práxis de todos os grupos sociais, de modo que muitos possuem uma relação com a generidade humana por demais limitada). Disso decorre que, não necessariamente, o ser social não é mais mudo (consciente, que realiza trabalho), já se confirma como um ser-para-si. Explicitaremos melhor as determinações do ser-para-si mais adiante.

[...] em decorrência dos resultados objetivos e subjetivos do pôr teleológico no trabalho, na divisão do trabalho, etc., os fundamentos da reprodução filogenética cessaram de ser meramente biológicos, quando foram encobertos, modificados, remodelados etc. por determinações sociais cada vez mais sólidas, cada vez mais dominantes. Contudo, o trabalho e a divisão do trabalho, considerados isoladamente – o que, justo nesse ponto, certamente seria um erro desorientador -, superariam a mudez do gênero apenas objetivamente; uma superação autêntica só pode acontecer quando o gênero que deixou de ser mudo existe não mais só em si, mas alcança também o seu ser-para-si (LUKÁCS, 2013, p. 199).

Segundo Lukács (2013, p. 206), “a transformação ontológica real do em-si mudo da generidade da natureza orgânica no para-si não mais mudo no ser social é algo muito mais amplo, mais abrangente do que a

nua oposição psicológica ou gnosiológica de consciente e não consciente” – ela envolve a autogeneralização social do homem, a sua elevação objetiva do particular para a generidade por meio de suas atividades e, por isso, também demanda condições objetivas favoráveis.

Pelo fato de a formação da generidade tratar de um processo de desenvolvimento dinâmico por essência, não se expressa como um erro o efeito paradoxal da explicitação de que, embora o salto qualitativo da mudez totalmente superada até hoje não tenha sido realizado, “[...] o ser-para-si do gênero humano já está presente no devir homem do homem” (LUKÁCS, 2013, p. 207). Ainda que o trabalho seja um processo elementar, direcionado à simples satisfação de necessidades, e que por si só ele não garanta a superação autêntica da mudez do gênero humano, não se pode desconsiderar que “já o trabalho mais primitivo corporifica – em si – essa nova relação do singular com o gênero” (LUKÁCS, 2013, p. 207).

Consideramos, pois, a superação autêntica da mudez como um processo que foi iniciado, mas ainda não se efetivou por completo. Se no trabalho já está contido o germe da relação do singular com o genérico, a constituição de comunidades humanas cada vez mais extensas é um fator que, ontologicamente, favorece a continuidade dessa ligação.

É no contexto objetivamente social que o processo do trabalho e o produto do trabalho alcançam uma generalização que vai além do homem singular e, ainda assim, permanece ligada à práxis e, através desta, ao ser do homem: justamente a generidade. Com efeito, só em comunidades humanas, mantidas em coesão pelo trabalho comum, pela divisão do trabalho e por suas consequências, é que a mudez do gênero própria da natureza começa a recuar: o indivíduo também se torna, mediante a consciência de sua práxis, membro (não mais mero exemplar) do gênero, o qual, de início, todavia, é posto, no plano imediato, como totalmente idêntico com a respectiva comunidade existente. O decisivamente novo nesse tocante é que o pertencimento ao gênero, mesmo surgindo, via de regra, ao natural, - pelo nascimento -, é plenamente formado e tornado consciente pela práxis social consciente, já pela educação (tomada no sentido mais amplo possível) que esse pertencimento forma, na linguagem comum, um

órgão próprio socialmente produzido etc.
(LUKÁCS, 2013, p. 298).

Que as atividades e objetivações dos seres singulares ganhem abrangência na vida em comunidade e se tornem parte da práxis humana e social, é condição para o salto da generidade em si em generidade para si, a partir do qual os homens tomam consciência dessa práxis e de si mesmos como entes de um gênero. Essa consciência passa a regular as atividades humanas de uma maneira diversa ao momento anterior do gênero (em si). E embora inicialmente a produção da generidade e da consciência em cada ser singular provoque a imediata identidade desses seres com a comunidade, o mesmo processo (educativo) propicia condições para que esses seres idênticos se individualizem. Daí o sentido da afirmação marxiana de que “O ser humano é, no sentido mais literal, um animal político, não apenas um animal social, mas também um animal que somente pode isolar-se em sociedade” (MARX, 1999, p. 40).

Por isso cada indivíduo carrega em si o outro: não apenas o outro com quem compartilha sua existência em um mesmo tempo e espaço, senão também o outro que prolonga sua existência nas objetivações que alcançam locais e temporalidades para além dos de sua origem. Assim, o ser humano em sociedade pode individualizar-se e não necessariamente se tornar individualista; pode ver o outro em si e se enxergar no outro, bem como demonstra o escritor Leminski (2013, p. 32) no poema *Contranarciso*:

Em mim / eu vejo o outro / e outro / e outro /
enfim dezena / trens passando / vagões cheios de
gente / centenas / o outro / que há em mim/ é
você/ você / e você / assim como / eu estou em
você / eu estou nele / em nós / e só quando /
estamos em nós / estamos em paz / mesmo que
estejamos a sós.

Outro aspecto a ser ressaltado a respeito da generidade humana consiste em que, segundo Lukács (2007, p. 59-60), esta pode ser elevada do “reino da necessidade” para o “reino da liberdade” conforme a evolução das capacidades humanas. Para isso, é necessário que a esfera econômica alcance um determinado nível quantitativo e qualitativo, de modo que esta não seja mais o campo essencial das atividades humanas, senão uma mera base material para o desenvolvimento das capacidades

autenticamente humanas, também conhecidas como objetivações genéricas secundárias ou campo ideológico¹⁶.

Até esse ponto, compreende-se a formação humana como um infundável movimento no qual os seres singulares, inicialmente meros exemplares do gênero humano em si, constituem a genericidade universal, na medida em que a sua existência se torna cada vez mais social. Nesse mesmo movimento em que o gênero humano se universaliza, criam-se condições para que, carregada da multiplicidade genérica, cada subjetividade se eleve “do plano meramente singular para o campo mediador da particularidade (síntese do singular e do universal)” (FREDERICO, 2000, p. 306), ou seja, para que cada ser singular se individualize.

Isso não quer dizer que nesse processo os sujeitos deixem de ser singulares, mas sim que a singularidade de cada um agora se apresenta em um nível diferente do inicial. É como ilustra o poeta brasileiro Mário Quintana (2013, p. 78) quando, no texto intitulado *Comunicação*, confessa que o sonho do escritor, do poeta é “individualizar cada formiga num formigueiro, cada ovelha num rebanho – para que sejamos humanos e não uma infinidade de xerox infinitamente reproduzidos uns dos outros”.

Pela perspectiva marxista, pode-se dizer que o sonho de que Mario Quintana fala se estende a todos os artistas, estes que produzem parte do que de mais elevado a humanidade conseguiu elaborar em sua existência, isto é, parte das chamadas objetivações genéricas secundárias, cuja apropriação generalizada nas comunidades humanas é fundamental no processo de formação da genericidade nos seres singulares e, por sua vez, da singularidade nos seres já universais.

¹⁶ Para esclarecer a ideia de ideologia aqui considerada, cito Lukács (2007, p. 60): “La ideología no es, tal como hoy se afirma generalmente en la ciencia burguesa, simplemente una concepción de la realidad más o menos falsa. Según Marx, la ideología es, antes bien, la suma de aquellos medios intelectuales con cuya ayuda los hombres toman conciencia de los conflictos sociales de sus vidas, y se tornan capaces de enfrentar tales conflictos. Naturalmente, estas formas de conciencia pueden adecuarse a la realidad o apartarse de ella. Pero, incluso en el último caso, dichas formas pueden permanecer, en alto grado, abstractas; por otro lado, pueden contener constataciones que atañen a problemas profundos, auténticos del género humano. Igualmente pueden tratar de responder inmediatamente a cuestiones concretas del día, o plantear cuestiones de la evolución genérica irrealizables en el presente, pero significativas”.

Aproveitando ensino aberto pelas palavras de Mário Quintana, voltemos agora a nossa atenção para os complexos universais da arte da literatura.

2.2 ARTE, LITERATURA E O DESENVOLVIMENTO DESIGUAL

Quem escreve ou pinta ou ensina ou dança
ou faz cálculos em termos de matemática,
faz milagre todos os dias¹⁷.

Na introdução de “Para a Crítica da Economia Política”, Marx (1999) estende sua análise metodológica para o campo da arte ao tratar, ainda que de forma breve, o tópico “A relação desigual do desenvolvimento da produção material com, por exemplo, o desenvolvimento artístico”. Neste esboço, Marx evidencia que a arte é um tipo de produção que escapa à concordância com o desenvolvimento geral e a base material de uma sociedade, tanto no sentido da produção artística quanto no sentido de sua fruição estética. Infelizmente, por se tratar de uma nota referente a um programa ao qual Marx pretendia se dedicar em outro momento, não foi possível na ocasião uma análise mais detalhada. Apesar disso, os elementos trazidos à baila pelo autor foram suficientes para que, por sua vez, Lukács fizesse importantes elucidações.

Tomando o exemplo da arte grega, Marx (1999, p. 63) afirma que

[...] certas formas significativas da arte só são possíveis em um estágio pouco desenvolvido do desenvolvimento artístico. Se esse é o caso na relação dos diferentes gêneros artísticos no domínio da arte, não surpreende que seja também o caso na relação do domínio da arte como um todo com o desenvolvimento geral da sociedade. A dificuldade consiste simplesmente na compreensão geral dessas contradições.

O desenvolvimento desigual configura uma importante categoria do materialismo histórico dialético, ou seja, uma forma do ser social, já que se manifesta em várias esferas da sociedade, como na econômica, jurídica, artística, entre outras. Entendendo que o movimento do ser

¹⁷ Trecho do romance “Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres”, de Clarice Lispector (1998, p. 93-94).

social não é linear, feita de infinitos pontos que se encadeiam perfeitamente por uma mera relação de silogismo, Lukács (2012) explica que os desvios dessa linha dependem de circunstâncias ontologicamente necessárias, cuja identificação se apresenta como uma via de acesso para a compreensão das causas, condições e determinações relativas às contradições e desigualdades no processo de desenvolvimento do ser social.

Ao trazer à luz os elementos sociais que tornam desigual o desenvolvimento do fenômeno artístico em particular, Marx rompe com “a noção segundo a qual a gênese da obra de arte, pelo fato de esta pertencer à superestrutura, pode ser derivada de maneira simplista e direta da base econômica” (LUKÁCS, 2012, p. 390). Considerando a totalidade da sociedade que engendrou as obras artísticas focalizadas por Marx em sua nota introdutória, incluem-se nas análises deste autor também as tendências ideológicas e, dessa maneira, constata-se que a mitologia grega – elemento ideológico da forma social em questão – é um fator decisivo do caráter favorável do ambiente social grego para a criação e o desenvolvimento da arte homérica, por exemplo. Assim, o desenvolvimento desigual,

[...] apresenta-se em nível dialético superior, já que num período desfavorável sempre podem nascer obras de arte significativas. Com isso, todavia, não fica suprimido o caráter desfavorável enquanto tal – pensar desse modo levaria a simplificações vulgares –, mas apenas é revelado o fato de que, no interior de um desenvolvimento desigual, pode ocorrer um desenvolvimento ulterior, a uma potência mais elevada. [Disso decorre que, ao contrário, o caráter favorável das circunstâncias não é de modo algum uma garantia de florescimento da arte]. (LUKÁCS, 2012, p. 395).

O que acabamos elucidar chama a atenção para o fato de que abordar os artefatos artísticos – e, no nosso caso, as obras literárias – como “parte integrante da evolução social geral”, isto é, como “produtos necessários em um estágio determinado da evolução social” (LUKÁCS, 2007, p. 27), respalda o argumento de que cada época explica as “grandes personalidades” que nela(s) viveram: a sociedade grega, mediante a sua mitologia, explica Homero, por exemplo. Trata-se de uma perspectiva diametralmente oposta àquelas que se sustentam em

raciocínios mitologizantes, segundo os quais sobressai a primazia das “grandes personalidades” em relação à explicação de suas respectivas épocas históricas.

Outra manifestação do desenvolvimento desigual na arte ocorre na relação entre a consciência do artista e as consequências de sua obra. A esse respeito, Lukács (2012) sinaliza que desde Hegel já se observa o fato de que os homens fazem sua história mediante uma falsa consciência. Vale lembrar que, neste caso, a ideia de falsa consciência não possui o sentido geral de não correspondência entre ideologia e prática, mas remete à noção de que os resultados das ações humanas tendem a ir para além do que se pode prever¹⁸. Já o filósofo húngaro, no que diz respeito à arte, reorganiza ideias de falsa consciência (o sentido geral e o sentido hegeliano), sugerindo que o fundamento ontológico desse fenômeno é a falsa consciência “geral”, embora, em seguida, a falsa consciência em sentido hegeliano também cumpra seu papel.

Ou seja: um artista compartilha da “falsa consciência” de seu tempo, de sua nação e de sua classe; porém em certas circunstâncias, quando sua práxis artística é confrontada com a realidade, pode despojar-se do mundo de seus preconceitos e captar corretamente a realidade tal como ela se apresenta em sua autenticidade e profundidade. (LUKÁCS, 2012, p. 393).

Tudo o que foi dito até então sobre o desenvolvimento desigual na arte pode ser observado também no caso de Goethe, posto que nesta personalidade encontramos, assim como em Homero, “uno de aquellos ideólogos que han reconocido y dotado de conciencia a una etapa determinada de la evolución genérica humana en sus determinaciones esenciales y normales” (LUKÁCS, 2007, p. 61). Com efeito, em uma época na qual a nação alemã em geral encontrava-se mergulhada em condições sociais desfavoráveis à sua participação no movimento intelectual e artístico do Iluminismo, Goethe foi capaz de compor a

¹⁸ A noção de que as ações humanas geram resultados que se estendem além do planejado pode ser ilustrada de várias maneiras. A título de exemplo, escolhemos o aspecto destacado por Lukács (2007, p. 28) de que “El contenido de clase originario de una obra poética puede, en el curso de su evolución, adquirir una función directamente contrapuesta a su sentido originario”.

vanguarda intelectual alemã que conseguiu captar do movimento iluminista e da grande Revolução, aquilo que posteriormente viria a ser uma nova etapa da generidade humana (LUKÁCS, 2007).

Voltando à relação entre a totalidade das relações sociais e a esfera artística, há de se considerar ainda mais um ponto ressaltado por Lukács com base nas análises marxianas: se por um lado o complexo da arte está relacionado à totalidade das relações sociais, por outro, tanto uma obra de arte como um artista ou um gênero artístico não podem expressar essa totalidade, senão apenas um momento desta, necessariamente escolhido. Desse modo, é lícito dizer que o artista homogeneiza um aspecto que se apresenta de forma caótica na vida cotidiana, fazendo, conforme assinala Celso Frederico (2000, p. 302), uma “intensificação do drama humano” predominante em sua época e concentrando “determinações sociais em uma *totalidade intensiva*” (FREDERICO, 2000, p. 306, grifo do autor).

Essa última análise sobre o âmbito artístico é de suma importância em decorrência de que oferece uma possibilidade de explicação para o segundo problema assinalado por Marx (1999) na introdução de “Para a Crítica da Economia Política”: da razão pela qual as obras artísticas próprias de uma forma social menos desenvolvida ainda trazem encanto e deleite, bem como servem de “norma e modelo inalcançáveis” (MARX, 1999, p. 63) em sociedades mais maduras. A explicação que Marx elaborou naquele momento para a sua indagação foi de que a perenidade das formas e dos conteúdos artísticos está ligada à ternura que sentimos pelas épocas que propiciaram mesmo em “condições sociais imaturas” o nascimento de tal arte – épocas estas que não podem retornar.

Embora à primeira vista o argumento de Marx possa remeter ao entendimento de que o problema em foco se explica em função do sentimento de nostalgia com a arte grega, a qual se justificaria pela formação clássica a que Marx teve acesso¹⁹, o apontamento de Lukács para o caráter homogeneizador da arte fornece outros elementos que favorecem uma compreensão ainda mais abrangente desta problemática marxiana. Conforme já dito, o artista oferece-nos um “mundo

¹⁹ Um autor que ao fim de sua interessante análise sobre tema da estética em Marx recai no argumento da nostalgia pela arte grega é Marc Jimenez (1999), em sua obra “O que é estética?”. Vale ressaltar que não desconsidero a possibilidade de análise pelo viés da nostalgia pela arte grega. Talvez essa explicação apenas mereça um adensamento com base em outros aspectos que aqui serão explorados.

homogêneo” (FREDERICO, 2000, p. 305), livre das descontinuidades próprias do fluxo da vida cotidiana²⁰. Entretanto, a perspectiva materialista dialética permitiu que Lukács não perdesse de vista o fato de que a arte é “uma atividade que parte da vida cotidiana para, em seguida, a ela retornar, produzindo nesse movimento reiterativo uma *elevação* na consciência sensível dos homens” (FREDERICO, 2000, p. 302, grifo do autor) ou um “alongamento das fronteiras da existência”, se lembrarmos das palavras de Carlos Drummond de Andrade (1998) que abrem este capítulo.

A vida cotidiana²¹ é uma peça-chave na teorização estética de Lukács, porém, sua explicitação não é o foco no momento. Voltaremos com mais atenção a esse aspecto em outra oportunidade, pois agora importa nos concentrarmos na noção de que a experiência estética demanda que o indivíduo mobilize suas forças espirituais a fim de elevar-se do cotidiano, despojar-se da temporalidade cronológica, da imediatez das relações corriqueiras, das preocupações triviais, da pressa que não se ocupa dos detalhes²². Sendo assim, tomo emprestadas as palavras de Hatano (2003, p. 4):

La fuerza de lo estético se orienta siempre, por lo tanto, al hombre de la cotidianidad, el hombre entero que piensa, siente y actúa, el hombre que se dirige a la realidad con toda la superficie de su existencia y que conserva aquí su unidad y totalidad. En la experiencia estética el hombre de la cotidianidad se aleja de contexto inmediato y mediado de la vida, se desprende de él para orientarse temporal y exclusivamente a la contemplación de la obra. Es así como, en la

²⁰ Segundo Celso Frederico (2000), Lukács compreende que nem toda a atividade artística produz obras capazes disso. As que não o fazem são consideradas pelo autor como produtos menores ou voltados para o mero entretenimento, enquanto as que produzem uma esfera homogênea são consideradas as verdadeiras obras de arte.

²¹ Para ampliar as referências sobre este tema ver: TORRIGLIA (2008), *Currículo: algumas reflexões sobre as dimensões do conhecimento*.

²² A elevação a que nos referimos não implica desconsiderar o caráter ineliminável da vida cotidiana, nem mesmo significa atribuir aos momentos em que há um suspenso do cotidiano um valor superior em comparação com o cotidiano. Trata-se aqui apenas de reconhecer o afastamento, a transcendência da vida cotidiana que a fruição artística exige e ao mesmo tempo produz.

recepción estética, el poder orientador y evocador del medio homogéneo de la obra de arte penetra en la vida anímica del receptor, subyuga su modo habitual de contemplar el mundo, le impone ante todo un “mundo” nuevo, lo llena de contenidos nuevos o vistos de modo diferente y le mueve a recibir ese “mundo” con sentidos y pensamientos rejuvenecidos, renovados. (HATANO, 2003, p. 4).

Em “Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister”, de Goethe (2006), há uma passagem que ilustra bem essa entrada no “mundo” novo de que Hatano fala. Trata-se de quando o personagem Wilhelm Meister conhece a obra “Hamlet”, de Shakespeare, e entra em um estado de deslumbramento ante a beleza dessa arte literária:

Consta que os feiticeiros, com o auxílio de suas fórmulas mágicas, atraem para seus aposentos um número colossal de espíritos de toda sorte. Tão poderosas são suas evocações, que em pouco tempo preenche-se todo o espaço do cômodo, e os espíritos, confinados no pequeno círculo traçado continuam a se multiplicar, movendo-se em metamorfoses e rodopios eternos ao redor de si mesmos e sobre a cabeça do mestre. Todos os recantos ficam apinhados e todas as cimalthas ocupadas. Dilatam-se os ovos e figuras gigantescas se estreitam em forma de cogumelos. Desgraçadamente, o nigromante esqueceu a palavra capaz de fazer refluir essa maré de espíritos... Pois assim se encontrava Wilhelm, ali sentado, e com movimento ignorado agitavam-se nele mil sensações e faculdades, das quais não havia tido nenhuma noção, nenhuma ideia. Nada podia arrancá-lo àquele estado, e ele manifestava todo seu descontentamento quando alguém encontrava ocasião para lhe falar do que acontecia do lado de fora. (GOETHE, 2006, p. 188-189).

Para Lukács (2007, p. 29) um conteúdo vital pode ser expresso de diversas maneiras, dentre as quais, em sua manifestação mais superficial e cotidiana. Porém, quando uma produção artística evidencia a complexidade dos laços internos e universais desse conteúdo vital, o seu público é convidado a adentrar o mundo homogêneo da autêntica arte,

onde se torna possível um contato com a generidade humana e um salto qualitativo da singularidade. Isso propicia, por exemplo, a vivência de uma situação social determinada com sentimentos e pensamentos profundos por parte dos receptores da obra de arte, até mesmo por aqueles que não têm compreensão profunda sobre o contexto em questão.

Mas o salto qualitativo da singularidade envolve também a formação de uma dimensão universal da memória desses seres singulares. Esse caráter nos torna capaz a reviver não apenas as experiências e particularidades de nossa história singular, mas também os dramas vividos por todos os seres humanos enquanto gênero. E o reconhecimento de que pertencemos a um gênero maior, a uma história universal permite nos emocionarmos – e por que não: sentir nostalgia?²³ – até hoje com e por formas e conteúdos artísticos engendrados em contextos sociais menos desenvolvidos. Não por acaso, em sua *Estética*, Lukács refere-se à arte como memória da humanidade. Conforme explica Frederico (2000, p. 306, grifo do autor),

[...] na arte o passado é feito presente. Essa presentificação, contudo, não é a vida anterior de cada indivíduo, mas a sua vida enquanto pertencente à humanidade. O que é posto em relevo pela arte é o *caráter social da personalidade humana*. O indivíduo, perante a figuração estética, pode se generalizar e, assim, confrontar a sua existência com a epopéia do gênero humano, retratado pela arte, num momento determinado de sua evolução.

O autêntico artista, embora seja um indivíduo do seu tempo, ou seja, que produz sua vida, sente, pensa e age em meio às mesmas condições materiais e espirituais de seus pares, é aquele que consegue captar elementos de universalidade e condensá-los de uma forma particular em sua produção, de maneira que sua obra produz ressonâncias para além da imediatez do presente. Assim, o artista se torna, ao mesmo tempo, confidente e porta-voz da humanidade. Por essa razão, quando estamos diante da autêntica arte, podemos ter a impressão que Mario Quintana (2012, p. 160) revela em um de seus aforismos:

²³ Desde que essa nostalgia não se converta em empecilho para a compreensão de formas artísticas do presente.

“Um bom poema é aquele que nos dá a impressão de que está lendo a gente... E não a gente a ele!”. Na trova a seguir, o poeta evidencia novamente essa ideia do artista como cúmplice dos sentimentos, dos dilemas, das dores, das aspirações e tantas outras questões humanas:

Quem as suas mágoas canta
 Quando acaso as canta bem
 Não canta só as suas mágoas
 Canta a de todos também. (QUINTANA, 2012, p. 75)

Ao estreitarem-se, na experiência estética, as distâncias territoriais e culturais; e ao diluírem-se nessa mesma experiência, as fronteiras que na vida cotidiana estabelecemos entre o passado, o presente e o futuro, bem como entre a fantasia e a realidade, os indivíduos se deparam na fruição artística com outras formas de ser, as quais lhes conferem um enriquecimento aos modos de compreender, sentir e projetar a vida. A existência, para estes indivíduos pode deixar de se esgotar em um presente limitado e fugidío, descolado do passado e do futuro, e vir a consumir como um agora que é síntese de diferentes temporalidades, mediações e, com efeito, fecundo em possibilidades. A exemplo disso, a seguinte fala de Carlos Drummond de Andrade (2008) demonstra como a literatura pode verter a uma experiência tão profunda a ponto de eternizar aquele que escreve e torná-lo presença viva, digna de respeito e amizade para aqueles que o leem, mesmo em tempos e espaços muito diferentes.

O que há de mais importante na literatura, sabe? É a aproximação, a comunhão que ela estabelece entre os seres humanos, mesmo à distância, mesmo entre mortos e vivos. O tempo não conta para isso. Somos contemporâneos de Shakespeare e de Virgílio. Somos amigos pessoais deles. Se alguém perto de mim falar mal de Verlaine eu o defendo imediatamente; todas as misérias de sua vida são resgatadas pela música de seus versos. Como defenderia um amigo pessoal. (ANDRADE, 2008, p. 52).

Decerto poderíamos seguir mencionando outros exemplos de possibilidades existenciais proporcionadas pelo contato com a arte. Mas tendo em vista tudo o que foi dito até o momento, consideramos que já

foi possível cumprir o objetivo de demonstrar aspectos mais relevantes de uma análise materialista dialética, tomando como foco a arte e a literatura. Certamente essa última categoria adquirirá ainda maior concretude posteriormente, no desenvolvimento da tese para a qual serão realizadas as análises acerca do gênero romanesco e da obra “Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister” (GOETHE, 2006).

Sobre esta obra, publicada no final do século XVIII, cabe dizer, por hora, que se trata de um trabalho de grande expressão na tradição literária do romance social burguês (MAZZARI, 2006). A questão central que atravessa essa narrativa parte da insatisfação de um jovem representante da burguesia alemã com os limites e dificuldades enfrentadas por sua classe no que diz respeito ao desenvolvimento pleno e harmônico de potencialidades individuais, situação essa que não parecia afligir os membros da nobreza. Nas palavras do próprio personagem Wilhelm Meister:

Três vezes felizes aqueles que, desde o nascimento, colocam-se acima das camadas inferiores da humanidade; que não precisam passar, nem mesmo como hóspede em trânsito, por situações que atormentam em grande parte a vida de tantos homens de bem! De tão alto ponto de vista, seu olhar há de ser geral e preciso, e fácil cada passo de sua vida! (GOETHE, 2006, p. 159-160).

A despeito das dificuldades impostas pela sua condição de nascimento, e impelido por suas necessidades e valores, Wilhelm Meister transforma o que inicialmente deveria ser apenas uma viagem de negócios em uma grande jornada instigada pelo anseio de realizar o projeto de formação que fora idealizado por ele mesmo, de acordo com princípios como “autonomia (formar-se a si mesmo), Totalidade (formação plena) e Harmonia (a ‘inclinação irresistível’ por formação harmônica)” (MAZZARI, 2010, p 113). Esse é um dos aspectos que levou Wilhelm Dilthey a designar o romance “Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister” como um *Bildungsroman*²⁴.

²⁴ Engendrado na Alemanha oitocentista por Karl Morgenstern (MAZZARI, 2010, p. 97), ou seja, posteriormente à publicação de “Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister”, o termo *Bildungsroman* é também conhecido como Romance de Formação, tendo em vista o aspecto etimológico: a justaposição

Um dos cerne da narrativa “Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister” encontra-se no itinerário formativo de seu protagonista: suas aventuras e desventuras, os encontros, desencontros e descobertas, sempre sob o pano de fundo do envolvimento com inúmeras práticas e manifestações de cunho artístico. Assim são apresentadas as múltiplas possibilidades de formação: sem recorrer a uma trajetória linear nem chegar a uma solução clara e definida.

A aposta de Goethe na valorização do processo de formação e das experiências artísticas vividas por seu protagonista é um dos muitos aspectos que permitem pensar no romance “Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister” como um campo fértil para estudos interessados em estreitar a relação entre educação e literatura e entre arte a formação humana, afinal, compreender a força sensível e filosófica dos *Lehrjahre* pode mover e enriquecer a discussão acerca do processo de vir-a-ser sensível dos seres sociais e de seus nexos com a formação docente.

dos radicais germânicos: *Bildung* (Formação) e *Roman* (Romance). Em geral, a associação do romance em questão como um *Bildungsroman* é feita em função de “Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister” ter como foco o processo de formação de seu personagem principal. Contudo, entre os estudiosos desse campo a designação do romance de Goethe como um *Bildungsroman* não é consensual. De todo o modo, por hora, não é nosso interesse adentrar nessa discussão, mas apenas sinalizar que este é um dos pontos de tensão que se pretende abordar durante o processo de análise do romance de Goethe.

3 ESTÉTICA E TEORIA MARXISTA

[é] apenas pela riqueza objetivamente desdobrada da essência humana que a riqueza da sensibilidade *humana* subjetiva, que um ouvido musical, um olho para a beleza da forma, em suma as fruições humanas todas se tornam *sentidos* capazes, sentidos que se confirmam como forças essenciais *humanas*, em parte recém-cultivados, em parte recém-engendrados. Pois não só os cinco sentidos, mas também os assim chamados sentidos espirituais, os sentidos práticos (vontade, amor etc.), numa palavra o sentido *humano*, a humanidade dos sentidos, vem a ser primeiramente pela existência do *seu* objeto, pela natureza *humanizada*²⁵.

Os temas da sensibilidade humana e da arte recebem a atenção de vários filósofos desde a antiguidade clássica. Contudo, somente a partir do século XVIII, com o movimento iluminista, tais assuntos tornam-se objeto de uma disciplina filosófica específica, a Estética²⁶, que desde então vem se configurando como um terreno substancialmente complexo, devido à diversidade de perspectivas que compõem as teorias nesse âmbito.

Karl Marx e Friedrich Engels também se dedicaram a questões estéticas, muito embora não tenham desenvolvido uma teoria estética

²⁵ Trecho do manuscrito *Propriedade Privada e Comunismo*, de Karl Marx (2004, p. 110).

²⁶ O leitor perceberá que, neste capítulo, ora será empregado o termo Estética (com a inicial maiúscula), ora o termo estética (com a inicial minúscula). Isso ocorre em função da necessidade de demarcar uma diferença básica nos sentidos que esta palavra assume aqui: em suma, Estética será utilizada para designar o campo de conhecimento, a disciplina filosófica que lida com os temas da sensibilidade e da arte. Já estética será empregada, em alguns casos, para referir a dimensão da sensibilidade humana, enquanto em outros momentos assumirá um sentido mais genérico, de “temática”. Nesse último caso, ela virá geralmente em complemento de alguns termos, como, por exemplo, em: teoria estética, questões estéticas, problemas estéticos etc.

sistemática e obras específicas sobre o tema. Tais fundadores do marxismo foram grandes apreciadores da arte e produziram vários textos voltados diretamente ou em parte a este tema, bem como ao aspecto da sensibilidade humana – escritos que, em sua maioria, foram publicados muito tempo depois de produzidos.

Nas produções das gerações que dão continuidade ao processo histórico de desenvolvimento da concepção teórica marxista²⁷, os temas da estética e da arte se apresentam em diferentes níveis de abrangência e compreensão. Mas devido a um conjunto de razões que mais adiante será explicitado, a tradição filosófica marxista revela, segundo Konder (2013), certa tendência a relegar a estética a um segundo plano ou a encará-la de maneira restrita. Decerto, muito dessa inclinação se apresenta em membros das primeiras gerações de marxistas que sucederam Marx e Engels, como por exemplo, Karl Kautsky, Georgi Plekhanov, Franz Mehring, Leon Trotsky, Vladimir Lenin e Nikolai Bukharin.

Com relação à Kautsky, de maneira geral, questões estéticas ocupam lugar secundário em sua obra historiográfica e filosófica. Como historiador, Kautsky reconheceu o valor histórico-documental da arte, mais do que o seu valor especificamente estético. E como filósofo, em suas poucas análises sobre o tema, demonstrou ter uma compreensão estreita de ideologia e do materialismo histórico dialético, já que não reconhecia a relativa autonomia das atividades ideológicas e precisou recorrer a argumentos biologistas para explicar certos fenômenos.

Plekhanov, por sua vez, dedicou maior atenção aos problemas da arte, literatura, pintura e música. Além disso, ele defendeu o princípio da dependência da arte em relação à vida social, o que lhe permitiu realizar uma crítica tanto à ideia de “arte pela arte” quanto à de “arte utilitária”. Contudo, Plekhanov incorreu em um “sociologismo” quando, ao adotar métodos positivistas, interpretou como de caráter servil a dependência

²⁷ Sobre a relação dos marxistas com assuntos da estética, arte e literatura são importantes referências o livro “Os marxistas e a arte”, de Leandro Konder (2013), e o artigo “Os marxistas e a literatura: roteiro de leituras”, de Celso Frederico (2012). Outro estudioso que tem produzido análises das contribuições de diversos autores marxistas, para além de Lukács, ao campo da estética, arte e, em especial, da literatura é o argentino Miguel Vedda. Consideramos o livro “La sugestión de lo concreto: estudios sobre teoría literaria marxista”, publicado no ano de 2006 uma produção significativa do autor que deverá ser tomada como referência nos estudos posteriores a esse.

da arte em relação à vida. Isso o levou a caricaturizar problemas e a pressupor dados falsos (KONDER, 2013).

Mehring assumiu um posicionamento contra o sociologismo responsável pelo estabelecimento de uma relação simplista entre a arte e a vida social. No entanto, essa rejeição ao sociologismo demandou indicar a vinculação existente de fato entre a arte e a esfera socioeconômica, o que ele fez fundamentando-se em Kant. Isso o levou a concessões ao artepurismo, isto é, a subestimar as implicações ideológicas da obra de arte. Com efeito, por não ser suficientemente dialética a alternativa teórica de Mehring ao sociologismo, este não foi devidamente superado, de modo que o autor,

[...] quando enfoca a questão das relações entre a arte e a sociedade, oscila entre uma subestimação de tais relações (sendo levado a não reconhecer a ligação estrutural entre uma e outra) e a proclamação de relações diretas e mecânicas, tais como as reconhecidas pelo sociologismo. (KONDER, 2013, p. 59).

Um dos méritos de Trotsky foi a sua defesa de uma política cultural revolucionária de tipo liberal em relação aos intelectuais e artistas. Contudo, ante a necessidade de fundamentar teoricamente essa política cultural, o autor assumiu uma perspectiva análoga à de Mehring, com base em Kant. Assim, por não admitir a interferência das pressões e dos conflitos ideológicos na arte e cultura, Trotsky inferiu que o próprio marxismo deveria limitar a sua competência com relação ao tema da arte, de modo a não entrar nos problemas específicos da estética (KONDER, 2013). Tal postura indica que Trotsky também recaiu no sociologismo, embora a princípio tenha tentado repelir tal perspectiva. Em virtude disso, foi levado não só a considerar a estética como uma demanda de importância inferior para os trabalhadores, mas também a acreditar, assim como Mehring, que “as épocas de tensão revolucionária são intrinsecamente hostis à arte” (KONDER, 2013, p. 64).

Lenin, assim como Marx e Engels, não tratou problemas da estética de maneira sistemática. Sua maior contribuição residiu em sua preocupação em efetivar uma política cultural revolucionária que influísse sobre a criação artística sem, contudo, implantar um dirigismo burocrático sobre esse campo. Embora sua sensibilidade para as obras artísticas se apresentava mais aguçada com relação aos seus aspectos políticos em detrimento dos demais, Lenin repelia a arte panfletária por

entender que sua utilidade é limitada e transitória. Além disso, o autor defendia que os operários não se limitassem à literatura voltada para eles. Em suas palavras: “É preciso que os operários não se confinem ao quadro artificialmente limitado da ‘literatura para operários’, e sim que aprendam a compreender melhor a *literatura para todos*” (LENIN apud KONDER, 2013, p. 69, grifo do autor).

Bukharin, na obra “A teoria do materialismo dialético (Manual Popular de sociologia marxista)”, de 1971, expôs suas ideias acerca dos problemas estéticos. Para esse marxista, a função da arte consiste em “[...] *socializar* os sentimentos, sistematizar os sentimentos em imagens ou representações sensíveis” (KONDER, 2013, p. 73, grifo do autor). Além de trabalhar com uma ideia um tanto quanto vaga a respeito da arte, Bukharin também apreende de forma estrita o condicionamento social da arte, o que implica em um empobrecimento da compreensão do fenômeno artístico e em uma ideia confusa do que seja a forma e o conteúdo artístico.

De tudo isso, pode-se notar que, em especial, as limitações postas para a compreensão do materialismo histórico dialético na época dos referidos marxistas criaram condições para que estes incorressem em ecletismos (recorrendo, por exemplo, a Kant ou ao positivismo), ou em ideias estreitas e avaliações equivocadas a respeito da arte. Contudo, Konder (2013) lembra que tendências restritas de compreensão da estética e da arte ainda hoje se manifestam de diferentes formas em autores marxistas ou influenciados pelo marxismo.

Seguindo uma trajetória diferente, uma geração específica, que Perry Anderson (2004) denominou “marxismo ocidental” tem como um de seus principais traços o significativo interesse pelo tema da ideologia e cultura, o qual culminou em desdobramentos acerca da estética nas produções teóricas da maioria dos membros dessa tradição, isto é, Georg Lukács, Antonio Gramsci, Walter Benjamin, Galvano Della Volpe, Herbert Marcuse, Henri Lefebvre, Theodor Adorno, Jean-Paul Sartre, Lucien Goldmann e Louis Althusser – excetuando-se nessa tendência de produção acerca da estética apenas os autores Max Horkheimer, Karl Korsch e Lucio Colletti. Nas palavras de Anderson (2004, p. 98),

A grande riqueza e variedade do corpo de textos produzidos neste domínio, muito mais elaborados e refinados do que qualquer outro dentro do legado clássico do materialismo histórico, pode, por fim, provar ser esta a mais duradoura realização coletiva desta tradição.

Para além dos referidos representantes do marxismo ocidental, a perspectiva marxista inclui ainda muitos outros aportes à teoria estética. Podemos citar nesse caso Bertolt Brecht, Ernst Bloch, Siegfried Kracauer, Ernst Fischer, Karel Kosik, Pierre Macherey, José Carlos Mariátegui, Michael Löwy, Guy Debord, Raymond Williams, Mikhail Bakhtin, Christopher Caudwell, entre tantos outros.

Entendendo que o modo como a discussão estética se desenvolve no interior de uma perspectiva teórica traz consigo implicações para a concepção de formação humana, este capítulo tem como foco a relação entre estética, arte e marxismo. No entanto, a incursão no universo teórico dessa temática impele a necessidade de compreender como se constitui o campo da Estética no pensamento filosófico em geral e como o próprio Marx tratou esse tema em sua produção teórica. Por isso, nos propomos a expor alguns dos pontos de vista a respeito da estética, verificados na aproximação teórica inicial com o tema. Tal processo envolveu o trabalho com obras introdutórias ao estudo da estética, além de textos de Marx e de autores da tradição marxista, os quais, de alguma forma apresentam proposições estéticas. Também foram consultadas referências que realizam interpretações de tais propostas no marxismo.

A fim de cumprir o referido objetivo, o item apresenta a seguinte organização: inicialmente, examina-se o caráter polissêmico do termo *estética*, e esboça-se um panorama geral da Estética como área do conhecimento, para que, em seguida, sejam situados alguns pressupostos estéticos presentes na teoria marxiana. Logo após, o foco incidirá sobre um posicionamento de Mézáros a respeito da educação estética e, por fim, a partir de questões suscitadas no contato com o pensamento deste autor, serão delineadas algumas reflexões sobre as (im)possibilidades de uma educação estética na sociedade capitalista.

3.1 ESTÉTICA E ARTE: ENTRE CAMPOS, CATEGORIAS, ABORDAGENS E IMPLICAÇÕES

Sentir tudo de todas as maneiras,
 Viver tudo de todos os lados
 Ser a mesma coisa de todos os modos
 possíveis ao mesmo tempo
 Realizar em si toda a humanidade de todos
 os momentos

Num só momento difuso, profuso,
completo e longínquo²⁸.

O termo *estética* possui hoje ampla utilização e exprime diferentes conotações de acordo com os campos profissionais e de conhecimento que dele se apropriam. De modo geral, é comum encontrar este termo associado à noção de beleza, aparência e efeitos visuais, bem como à arte em suas diversas manifestações. A correlação, em especial, entre estética, belo e arte acarreta a dificuldade em distinguir os três termos, de maneira que se torna lugar-comum empregar a palavra estética ora como qualidade daquilo que é belo, ora como sinônimo de arte. Por se tratar de um cuidado elementar, a distinção destes termos será, portanto, o nosso ponto de partida. Na sequência, reportamo-nos às ideias daquele que cunhou a palavra estética.

3.1.1 Estética e o dilema entre Sensibilidade e Razão

[...] a soma de nossa existência, dividida
pela razão, nunca é exata, restando sempre
uma estranha fração²⁹.

A palavra estética é uma criação da modernidade, mas deriva do vocábulo grego *aísthesis*, o qual, assim como *aisthesis*, refere-se à sensação, percepção³⁰. Introduzida nos círculos acadêmicos pelo filósofo alemão Alexander Gottlieb von Baumgarten, essa palavra designava uma nova área de conhecimento. Logo nos primeiros parágrafos dos prolegômenos de sua *Aesthetica* (publicada originalmente em 1750) o autor explicita: “A Estética (como teoria das artes liberais, como gnoseologia inferior, como arte de pensar de modo belo, como arte do *análogon* da razão) é a ciência do conhecimento sensitivo” (BAUMGARTEN, 1993, p. 95).

Segundo Eagleton (1993), a Estética de Baumgarten não diz respeito primeiramente à arte, no sentido das belas-artes modernas, mas

²⁸ Poema de Álvaro de Campos (Fernando Pessoa), em antologia poética organizada por Cleonice Berardinelli (2012, p. 163).

²⁹ Trecho do romance “Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister”, de Goethe (2006, p. 266).

³⁰ Vide verbetes *estesia* e *esteta* no dicionário etimológico da língua portuguesa, de Antônio Geraldo da Cunha (2010, p. 270).

ao âmbito da percepção e sensação humanas, assim como os termos gregos *aísthésis* e *aisthesía*:

É como se a filosofia acordasse subitamente para o fato de que há um território denso e crescendo para além de seus limites, e que ameaça fugir inteiramente à sua influência. Este território é nada mais do que a totalidade da nossa vida sensível – o movimento de nossos afetos e aversões, de como o mundo atinge o corpo em suas superfícies sensoriais, tudo aquilo que enfim se enraíza no olhar e nas vísceras e tudo o que emerge de nossa mais banal inserção biológica no mundo. A estética concerne a essa mais grosseira e palpável dimensão do humano que a filosofia pós-cartesiana, por um curioso lapso de atenção, conseguiu, de alguma forma, ignorar. (EAGLETON, 1993, p. 17).

Em que pesem as particularidades próprias à razão e à percepção e sensibilidade, Baumgarten procura o “delicado equilíbrio” (EAGLETON, 1993 p. 18) entre tais faculdades, paradoxalmente, na subordinação do âmbito da sensação aos preceitos da razão científica. Além disso, as expressões “gnoseologia inferior” e “*análogon* da razão” no primeiro parágrafo dos prolegômenos de Baumgarten indicam que a estética era entendida como uma forma inferior de ciência.

Baumgarten argumenta que, assim como existe uma ciência para tratar daquilo que é inteligível, também deve haver uma ciência que permita conhecer as representações sensíveis, que são o objeto da arte. Nessa linha de pensamento, a Estética cumpre o papel de dispor o domínio das sensações “em representações claras ou perfeitamente determinadas, de uma forma semelhante às (embora relativamente autônoma das) operações da razão propriamente dita” (EAGLETON, 1993, p. 19).

Outro alicerce que sustenta Baumgarten na proposição de uma disciplina filosófica voltada aos assuntos da sensibilidade é o reconhecimento de que os sentidos, as sensações, percepções e, por conseguinte, as artes formam um complexo que possui uma lógica interna própria e, por isso, podem ser compreendidos pela razão. Todavia, como já dito, aqui não se trata daquela que, na época, era considerada a forma suprema da razão – a científica –, que se ocupava dos objetos mais objetivos e concretos, mas sim de sua análoga inferior.

A estética, escreve Baumgarten, é a “irmã” da lógica, uma espécie de *ratio inferior* ou análogo feminino da razão no nível mais baixo da vida das sensações. [...] A razão, como tal, persegue seus orgulhosos fins, bem distante de tais particulares inferiores; mas uma imitação sua, trabalhadora, chamada de estética, surge no mundo, como uma espécie de subempregada cognitiva, para conhecer, na sua especificidade, tudo aquilo para o qual a razão mais alta é necessariamente cega. (EAGLETON, 1993, p. 19).

Se por um lado pode parecer paradoxal o fato de a percepção e a sensação obterem visibilidade justamente no auge do movimento iluminista – momento em que as promessas em torno de uma sociedade mais justa, igualitária e livre se sustentavam no apelo à racionalidade científica; por outro lado –, tal incoerência torna-se relativa devido à tentativa de colonização do domínio da sensibilidade pelo campo da razão.

Um dos motivos que explica a consolidação da Estética como disciplina filosófica no Iluminismo é o fato de que, da mesma forma como a repressão do corpo, das pulsões e dos afetos – a estranha (e insensata) fração que resta quando dividimos a nossa existência pela razão – funcionavam como mecanismo para a manutenção da ordem monárquica, a teoria estética que surge no século das luzes se apresenta como uma proposta de reação a essa mesma ordem.

Era preciso educar e disciplinar os sentidos humanos, de modo a favorecer a consolidação e reprodução da nova sociedade emergente. Para tanto, importava liberar os bens culturais das funções sociais que lhes eram conferidas tradicionalmente pela nobreza e pelo clero. Mas, ainda que por essa razão a produção cultural nos primórdios da ascensão burguesa tenha adquirido autonomia em relação às duas principais instituições feudais, em contrapartida com o processo emergente de transformação de objetos em bens de consumo, a produção cultural acabou se convertendo em mais um ramo do mercado.

Uma vez que os objetos se tornam bens de consumo no mercado, existindo para nada e para ninguém em particular, eles podem ser racionalizados – falando-se ideologicamente – como existindo inteiramente e gloriamente para

si mesmos. É esta a noção de autonomia e autorreferência que o novo discurso da estética está interessado em elaborar (EAGLETON, 1993, p. 12).

Mais adiante voltaremos ao tema da vinculação da produção cultural ao mercado. Por hora, importa esclarecer que a efetivação de uma análise crítica da relação entre razão e sensibilidade proposta por Baumgarten no iluminismo não visa afastar a razão dos assuntos da sensibilidade humana e da arte, nem negar a possibilidade de conhecimento e teorização dessas duas últimas.

A intenção não é propor que esses complexos sejam convertidos em âmbitos incomunicáveis, fechados em si mesmos, posto que essa atitude contradiz o próprio movimento do real, no qual os fenômenos estão intimamente relacionados entre si e com uma totalidade histórico-social. Pretende-se, pois, questionar e buscar a superação, por meio da dialética e ontologia materialista, de toda e qualquer forma de compreensão que estabeleça dicotomias e hierarquizações acerca daquilo que ontologicamente está unido por uma rede de influências recíprocas, como é o caso da razão e da sensibilidade, assim como de outros fenômenos.

Entende-se que o processo do conhecimento envolve realizar distinções de elementos e fenômenos, pois é preciso dissociar para melhor conhecer as particularidades de cada objeto. O próprio significado do termo “análise” remete não somente à ação de “examinar, observar”, mas também à de “decompor um todo em suas partes componentes”³¹. Mas ainda que a análise seja uma função cognitiva fundamental, o processo do conhecimento não se limita a isso, afinal, tão importante quanto à decomposição analítica é a realização de sínteses. Expressando a ideia de simultaneidade e junção, o prefixo grego *syn*³² da palavra síntese indica que a atividade de sintetizar implica em articular partes – inclusive as que foram dissociadas pelo exercício analítico.

Assim, é evidente que importa conhecer as especificidades do âmbito da razão e da sensibilidade, assim como da arte e da ciência. Por exemplo, no caso dessas duas últimas, apesar de terem como objeto a

³¹ Vide verbete *análise* no dicionário etimológico da língua portuguesa, de Antônio Geraldo da Cunha (2010, p. 36).

³² Vide verbete *sin* no dicionário etimológico da língua portuguesa, de Antônio Geraldo da Cunha (2010, p. 597).

mesma realidade objetiva, elas representam formas diferentes de apreender o real e cujas especificidades precisam ser conhecidas (KONDER, 2013). Contudo, é necessário também reconhecer a razão, o pensamento, a sensibilidade e a percepção como partes imbricadas de um todo – o humano –, a fim de não incorrerem em equívocos como o de considerar que em determinadas atividades como, por exemplo, na artística, os indivíduos mobilizam apenas os sentidos e emoções, enquanto em outras atividades, como na científica, apenas exercem funções do pensamento, da razão. Outro equívoco de compreensão comum consiste em pressupor que seja possível, em determinadas situações, inibir as sensações e emoções e operar apenas com a razão, ou o inverso. Ora, o sensório é a base para o conhecimento do mundo, para a cognição e para o afetivo; ao mesmo tempo, sem a “razão”, sem a psique, o pensar, não seria possível o sentir – o que nos torna sensíveis – que é parte inseparável do ser social em que opera o sujeito.

Ainda a esse respeito, a seguinte citação de Konder (2013, p. 39, grifo do autor) é bastante elucidativa:

A evolução da percepção sensorial e do modo de intuir dos homens não se fez independentemente do desenvolvimento da razão pensante, não se fez à margem do desenvolvimento das faculdades intelectuais especulativas e do raciocínio abstrato. [...] O desenvolvimento da faculdade de pensar por meio de conceitos não acarreta a atrofia da faculdade de sentir: o homem se *humaniza* tanto no raciocínio como na sensibilidade. Pensando as coisas de maneira mais correta, ele as compreende melhor e pode senti-las com maior profundidade. E, desenvolvendo a sua capacidade de senti-las concreta e claramente, enriquecerá a sua reflexão a respeito dela.

Feito esse esclarecimento, convém retomar o assunto da constituição do campo teórico da Estética, a fim de nos direcionarmos para a finalização deste capítulo. Partimos com o intuito de esclarecer a relação entre o Belo, a Beleza e a Estética.

3.1.2 A Estética, a Beleza e o Belo

Ainda que a oficialização da Estética como disciplina filosófica seja fruto do movimento teórico moderno iniciado por Baumgarten, é válido ressaltar que, antes disso, na própria filosofia clássica, com Platão, Aristóteles e Plotino, por exemplo, já existiam importantes reflexões filosóficas concernentes à Arte e à Beleza. Assim, na relação entre Arte e Estética torna-se evidente a prioridade ontológica do fenômeno artístico em relação às primeiras reflexões sobre tal objeto, bem como a prioridade ontológica de ambos em relação à terminologia, conceituação e conformação da Estética como disciplina filosófica.

A notoriedade das discussões acerca do Belo na filosofia clássica faz com que, até hoje circule uma compreensão de Estética como a expressa por Abagnano (2007): um campo filosófico que tem por objeto a arte e o Belo, independentemente de doutrinas ou escolas. É preciso assinalar, entretanto, que propor como objeto da Estética apenas arte e o Belo supõe uma restrição problemática a este campo filosófico. Considerando que a arte realiza também o horrível, o monstruoso, o grotesco etc., e produz não somente sensações agradáveis e serenas em sua fruição, mas também sentimentos de terror, piedade, entre outros, definir a Estética apenas pelo Belo implicaria deslegitimar e negar espaço a uma grande proporção de artistas cuja atividade criadora não se limita aos critérios típicos do chamado Belo clássico. Assim, resulta profícuo considerar o Belo como uma dentre tantas categorias com as quais lida a Estética, como o Sublime, o Gracioso, o Risível e o Cômico, para citar algumas.

Em sua obra introdutória sobre Estética, Ariano Suassuna (2011) aponta para uma definição de Estética como campo que lida não com “a Arte e o Belo”, mas com “a Arte e a Beleza”. Para o autor, há uma grande distinção entre Belo e Beleza: enquanto o primeiro assume o caráter mais estrito de categoria, o segundo apresenta um aspecto mais amplo, que abarca o Belo, mas não se esgota nele. Ao contrário, a Beleza

[...] inclui aquele amargor e aspereza que lhe via Rimbaud – a fase negra de Goya, a pintura de Bosch e Breughel, o luxuriante, monstruoso e contraditório barroco, as gárgulas góticas, o românico, as Artes africanas, asiáticas, e latino-americanas, os trocadilhos obscenos de Shakespeare, o trágico, o cômico – todas as

categorias da Beleza e cânones da Arte, afinal; e também, naturalmente, o Belo, nome que fica reservado àquele tipo especial de beleza que se fundamenta na harmonia e na medida e que é fruída serenamente. (SUASSUNA, 2011, p. 25).

Em abordagem sobre a Estética, Suassuna destaca aspectos gerais de suma importância para se ter em vista ao estudar algum tema nesse campo, como, por exemplo, questões de método; teorias e categorias da Beleza; teorias, problemas e conceitos sobre a arte de modo geral; bem como as particularidades do universo das artes. Não é intenção aqui fazer uma apresentação desses pontos, inclusive porque significaria incorrer em uma exposição exaustiva e que, de maneira alguma, abarcaria toda a complexidade da Estética, já que, como ocorre em qualquer obra introdutória, o autor estabelece um recorte temático a ser tratado. Voltemo-nos, portanto, à expressão dos assuntos estéticos na teoria marxista.

3.2 ESTÉTICA, MARX E OS MARXISTAS

Voltando ao panorama das concepções de arte feito por Abagnano (2007), nota-se, rapidamente, que Marx não constitui o grupo das principais referências nesse âmbito teórico, muito embora, o filósofo húngaro marxista Georg Lukács possua lugar demarcado na história do pensamento estético. Tal disparidade deve-se ao fato de que, diferente de Lukács, Marx não sistematizou uma teoria estética.

Não obstante, é na obra Marxiana que se apresentam os alicerces para a construção de um sistema estético. Algumas condições específicas da constituição do campo filosófico marxista, todavia, propiciaram o fato de que “[...] por diferentes razões, a partir de uma mesma base, posições estéticas controversas puderam historicamente formar-se e deram feição contraditória à elaboração conceitual da doutrina estética do marxismo” (KONDER 2013, p. 17).

O tema da diversidade de concepções acerca da estética na tradição marxista, evidenciado por Konder desde 1967³³ é, com efeito, um estudo de peso e exige espaço e rigorosidade maiores para ser abordado. Por isso, nesta unidade, a proposta consiste apenas em situar

³³ Ano da primeira edição do livro “Os marxistas e a arte”, que teve sua segunda edição no ano de 2013.

o ponto de vista de Konder (2013) a respeito dos problemas no tratamento da estética na tradição filosófica marxista e suas razões; oferecer um exemplo de estudo que pode levar a interpretações problemáticas relativas às questões estéticas; e por fim retomar alguns fundamentos da teoria marxiana, sobretudo os que fornecem subsídios para a discussão estética e artística.

3.2.1 Notas sobre “Os Marxistas e a Arte”

No que tange às razões para o surgimento de posições diversas em relação à estética ao longo do desenvolvimento do marxismo, Konder (2013, p. 17) destaca três aspectos principais: a já mencionada ausência de uma teoria estética por parte de Marx e Engels; o fato de a teoria marxista não representar uma concepção fechada e definitiva de mundo; e a tardia publicação de textos de Marx e Engels dedicados ao tema da Arte e da sensibilidade humana.

Ou seja, a existência de diferentes posições acerca da estética na tradição marxista não é por si só o problema que desperta a atenção de Konder, mas sim o que tal diversidade representa do ponto de vista do próprio processo de constituição filosófica da perspectiva marxista. Nessa ótica, o autor elucida:

A elaboração conceitual, filosófica, da estética marxista era um trabalho cujas dificuldades ficavam ainda mais agravadas em decorrência de não se ter, em geral, avaliado corretamente o caráter *novo* da concepção marxista do mundo. A *novidade* da contribuição marxista foi, durante muito tempo, subestimada; [...] o estudo dos discípulos de Marx e Engels se desenvolveu muito mais no sentido de pôr a nu as afinidades da nova concepção com as que a precederam do que no sentido de definir aquilo que a opunha a elas. (KONDER, 2013, p. 18, grifo do autor).

Diante dos problemas apresentados no processo de desenvolvimento da concepção filosófica geral do marxismo, as implicações teóricas para o tema da estética nessa perspectiva consistem na tendência – verificada principalmente nos primeiros marxistas, mas também em autores mais atuais – a diminuir a importância da teorização

acerca da estética e da arte ou encarar esses elementos de maneira estreita. Segundo Konder (2013, p. 19),

Por mal compreendida em alguns de seus aspectos essenciais, a concepção marxista do mundo pareceu, aos olhos dos seus defensores, prescindir de uma teoria estética mais elaborada. Certos teóricos marxista parecem ter chegado a crer, realmente, na irrelevância da estética, na sua básica estreiteza de significação (KONDER, 2013, p. 19).

A referida tendência em tratar o fato estético e artístico como temas secundários se manifesta de várias maneiras: as principais envolvem a subestimação da função gnoseológica da arte; o aviltamento das demandas do campo artístico/estético quando comparadas às exigências colocadas para as forças revolucionárias da época atual; e a restrição do interesse pela arte a quando esta apresenta uma utilidade política imediata.

A respeito da função gnoseológica da arte, Konder (2013, p. 25) afirma que admiti-lo implica concluir que a arte “[...] proporciona um conhecimento particular que não pode ser suprido por conhecimentos proporcionados por outros modos diversos de apreensão do real”. No entanto, alguns autores marxistas parecem entender que os avanços no campo da História, Sociologia e Ciência Política são suficientes para a compreensão do real e, nesse sentido, o conhecimento artístico pouco ou nada teria a contribuir. Quando renunciamos o conhecimento específico da arte, bem como os estudos das questões estéticas, contudo, recaímos em limitações de compreensão da realidade e, por conseguinte, na “[...] perda de uma dimensão essencial da nossa autoconsciência” (KONDER, 2013, p. 25).

Com relação à ideia de que as demandas do âmbito político-revolucionário são mais urgentes do que as do campo estético-artístico, Konder (2013, p. 23) lembra que “as forças políticas mais profundamente empenhadas na transformação revolucionária do nosso mundo possuem uma política cultural”. Ademais, no que toca o fato do interesse pela arte restrito à sua utilidade política imediata, o autor considera que o grande problema não reside em reconhecer que a análise estética pode servir ao exame político. Nesse ponto, o autor toma Gramsci e Lukács como exemplos que sustentam essa compreensão, muito embora este último tenha se atentado também para as

consequências negativas do inferior nível estético de algumas obras artísticas com teor explicitamente político (a dita “arte engajada”). Igualmente, Konder (2013, p. 25) assegura:

[...] ainda que fizéssemos abstração da utilidade política imediata que pode ter a observação dos fenômenos e problemas especificamente estéticos, disporíamos de motivos inexcedivelmente poderosos para dedicarmos atenção à estética e à arte. E o principal desses motivos é, sem dúvida, o motivo do *humanismo*. (grifo do autor).

Evidentemente, o que Konder realiza em seu texto é um importante exercício de autocrítica, que se torna possível no marxismo devido ao caráter historicista com que essa perspectiva trata a produção do conhecimento. Esse tipo de análise torna-se profícuo na medida em que permite reconhecer a “necessidade de proceder-mos a um exame crítico (por sumário e parcial que seja) da experiência histórica da teorização estética que se fez em nome do marxismo” (KONDER, 2013, p. 26). No intuito de contribuir com esse exercício de autocrítica iniciado por Konder, apresento a seguinte interpretação a respeito do tratamento dado à estética por Mészáros em um de seus textos.

3.2.2 A estética em “A alienação e a crise da educação”

No capítulo “A alienação e a crise da educação”, do livro “A teoria da alienação em Marx”, Mészáros (2006) ressalta que, devido ao caráter estrutural do capitalismo, sua lógica se estende a todas as esferas sociais, de modo que o movimento do capital se manifesta não apenas no setor econômico, mas também no plano educacional e ideológico.

Ao aludir à abrangência da lógica do capital no âmbito educacional, Mészáros leva em conta não somente a educação formal. Sua compreensão abrange todo o complexo sistema que promove tanto a reprodução em larga escala das habilidades que permitem a continuidade da atividade produtiva, quanto à interiorização, por parte dos indivíduos, das perspectivas e dos valores da sociedade de mercadorias como seus próprios objetivos e aspirações (MÉSZÁROS, 2006). Assim, explica o autor que, enquanto

[...] a *internalização* conseguir fazer o seu bom trabalho, assegurando os parâmetros reprodutivos

gerais do sistema do capital, a brutalidade e a violência podem ser relegadas a um segundo plano (embora de modo nenhum sejam permanentemente abandonadas) posto que são modalidades dispendiosas de imposição de valores, como de fato aconteceu no decurso do desenvolvimento capitalista moderno. (MÉSZÁROS, 2008, p. 44, grifo do autor).

Haja vista que a reprodução das relações sociais constitutivas do capitalismo se estende por todo espaço social, a contradição básica do capitalismo não se resolve facilmente. Mas isso não significa que a mercantilização de todas as esferas da vida tenha eficácia plena. Reconhecer a reprodução dos meios e das relações de produção não implica apenas em demonstrar a coesão interna do capitalismo, mas também evidenciar suas fragilidades.

Recusando a crença na absoluta inalterabilidade das determinações estruturais do capitalismo, Méészáros defende a viabilidade da transcendência positiva das relações sociais de produção (alienadas) sob esse sistema, no bojo de uma mobilização de cunho educacional, com estratégias fundadas em uma perspectiva socialista.

A educação socialista defendida por Méészáros se opõe aos ideais educacionais elaborados pelos iluministas burgueses na fase inicial de desenvolvimento do capitalismo (chamado “utopismo heroico”), bem como às várias tendências contemporâneas de engenharia social (o “utopismo velado”). Segundo o autor, tais tendências comungam a característica de não terem como pressuposto o rompimento com a lógica do capital.

Em suma, as referidas utopias buscam saídas parciais para os problemas globais inerentes ao sistema: soluções, em geral, fundadas em uma atuação gradualista ou na crença da força da razão e do esclarecimento para promover a superação das relações sociais de produção alienadas. O fato de elas almejarem “produzir seus efeitos *no lugar* das transformações sociais necessárias, e não *por meio* delas” (MÉSZÁROS, 2006, p. 272, grifo do autor) foi o que determinou, desde o início, o seu fracasso.

Dentre as várias utopias educacionais mencionadas no texto “A alienação da educação”, Méészáros destaca, na tendência do utopismo heroico, a proposta de educação estética formulada pelo escritor Johann Christoph Friedrich von Schiller, o qual pretendia, com um modelo estético voltado para a transformação da vida espiritual dos indivíduos,

proporcionar à nação Alemã as conquistas da Revolução Francesa, sem necessariamente passar por uma revolução.

Mészáros compartilha da ideia marxiana de que, no mundo dominado pela alienação capitalista, os sentidos humanos são empobrecidos, posto que se reduzem ao mero sentido do “ter”. Assim, defende que a solução para o estranhamento dos sentidos humanos nessa sociedade “não pode estar num fictício ‘mundo interior’, divorciado do mundo real dos homens e a ele oposto” (MÉSZÁROS, 2006, p. 266) – ela pressupõe necessariamente a atividade humana em sua complexa reciprocidade dialética com a totalidade dos processos sociais. Para o autor, a educação estética do homem só pode se concretizar numa sociedade em que já não ocorra a alienação dos sentidos – ou seja, na sociedade socialista.

Nesse ponto, para os leitores menos próximos das discussões estéticas, a afirmação de Mészáros pode reverberar conclusões como a de que, não sendo possível realizar a dimensão estética da formação humana em meio à sociedade capitalista, cabe guardar esse tema para o momento em que esta forma social for superada pelo socialismo e dedicar atenção apenas aos temas mais relevantes para a questão social.

Mas afinal, o fato de não ser possível constituir uma educação estética ao modo idealizado por Schiller, significa que não há lugar algum para a dimensão estética da formação humana na sociedade capitalista? Em outras palavras, não existem outras formas, sejam elas interessantes ou não ao gênero humano, de a estética se realizar na sociedade capitalista?

Por hora, atenho-me a demonstrar a hipótese de que as contradições do atual modo de produção permitem que nesta sociedade ocorra uma educação estética que não coaduna com o propósito de formação ampla dos indivíduos, ao mesmo tempo em que também propiciam fissuras que engendram possibilidades da estética se realizar a contrapelo da atual forma hegemônica. As unidades a seguir correspondem ao intuito de oferecer elementos teóricos de fundamentação para tais hipóteses.

3.2.3 A estética em Marx

Para ser grande, sê inteiro: nada
 Teu exagera ou exclui.
 Sê todo em cada coisa. Põe quanto és
 No mínimo que fazes.

Assim em cada lago a lua toda
Brilha, porque alta vive³⁴.

As bases da discussão estética em Marx estão na sua compreensão acerca da ontologia humana. O que confere *ser* aos seres humanos? O que nos diferencia do restante da natureza? Nascemos humanos ou nos formamos humanos? Estas são questões ontológicas para as quais, desde os Manuscritos de 1884, o jovem Marx já apresenta alguns indícios de preocupação.

Por isso, neste item serão utilizados alguns dos textos desses manuscritos como referências na abordagem sobre a compreensão ontológica e sua relação com os apontamentos estéticos em Marx. Outra fonte que fundamenta esta unidade é o Livro I de “O Capital”, o qual pertence ao conjunto de obras da fase considerada mais madura do filósofo alemão.

Para as duas primeiras perguntas que abrem esta unidade, Marx oferece a seguinte resposta: o ser humano é natureza, ao mesmo tempo em que é a sua negação. Mas afinal, o que significa, mais precisamente, esse paradoxo?

Do ponto de vista marxiano, o ser humano decorre da evolução da natureza, de modo que, assim como os demais seres naturais, o homem é um ser objetivo e dotado de forças naturais/vitais, as quais existem nele na forma de capacidades, instintos, pulsões. Além disso, como todo o ser natural, o homem também é um ser que padece, é condicionado, limitado. Isso sinaliza que ele depende de objetos externos e independentes dele para manter a sua existência (atuação e confirmação de suas forças vitais). Em contrapartida, os seres humanos também são objetos do carecer de outrem.

Segue um trecho do manuscrito “Crítica da dialética e da filosofia hegelianas em geral”, em que Marx (2010, p. 127) esclarece essa relação de pertencimento do homem à natureza:

Que o homem é um ser *corpóreo*, dotado de forças naturais, vivo, efetivo, objetivo, sensível significa que ele tem *objetos efetivos, sensíveis* como objeto de seu ser, de sua manifestação de vida (*Lebensäusserung*), ou que ele pode somente *manifestar (äussern)* sua vida em objetos

³⁴ Poema de Ricardo Reis (Fernando Pessoa), em antologia poética organizada por Cleonice Berardinelli (2012, p. 119).

sensíveis efetivos (*wirkliche sinnliche Gegenstände*). É idêntico: *ser (sein)* objetivo, natural, sensível e ao mesmo tempo ter fora de si objeto, natureza, sentido, ou ser objeto mesmo, natureza sentido para um terceiro. A fome é a carência confessada de meu corpo por um *objeto* existente (*seienden*) fora dele, indispensável à sua integração e externalização essencial. O sol é o *objeto* da planta, um objeto para ela imprescindível, confirmador de sua vida, assim como a planta é objeto do sol, enquanto *externalização* da força evocadora de vida do sol, da força essencial *objetiva* do sol. (MARX, 2010, p. 127).

Não obstante, o ser humano torna-se humano ao afastar-se da natureza, embora nunca deixe de sê-la. Desse modo, pode-se afirmar que o ser humano **nega** a natureza, **conserva** em si uma parcela dela e, ao mesmo tempo, a **supera** – e este movimento acontece por meio da ação criadora vital do homem: o trabalho.

Em “O Capital”, ao falar sobre o processo de trabalho e a produção de valor, Marx (1983, p. 153) explica o trabalho, em sua forma genérica, isto é, desvinculado de um modo de sociabilidade específico, como “condição natural eterna da vida humana”. Assim, o trabalho adquire estatuto de categoria fundante do ser social, a qual representa a ação transformadora do homem sobre a natureza³⁵ com vistas à satisfação das necessidades humanas (produção de valores de uso).

Antes de tudo, o trabalho é um processo entre o homem e a Natureza, um processo em que o homem, por sua própria ação, media, regula e controla seu metabolismo com a Natureza. Ele mesmo se defronta com a matéria natural como uma força natural. Ele põe em movimento as forças naturais pertencentes à sua corporalidade, braços e pernas, cabeça e mão, a fim de apropriar-se da matéria natural numa forma útil para sua própria vida. Ao atuar, por meio desse movimento, sobre a natureza externa a ele e ao modificá-la, ele modifica, ao mesmo tempo, sua

³⁵ Aqui é importante destacar que há um duplo caráter: a ação transformadora da natureza pelo homem envolve relação deste com a natureza (mineral, vegetal e animal) e com outros seres humanos.

própria natureza. Ele desenvolve as potências nela adormecidas e sujeita o jogo de suas forças a seu próprio domínio (MARX, 1983, p. 149).

No capítulo de sua Ontologia dedicado ao complexo do Trabalho, Lukács (2013, p. 44) explica a razão por que, ao tratarmos dos seres sociais, evidenciamos justamente o trabalho. A resposta, de modo geral, é muito simples: o fato de que as demais categorias do ser social já possuem um caráter puramente social.

Somente o trabalho tem, como sua essência ontológica, um claro caráter de transição: ele é, essencialmente, uma inter-relação entre o homem (sociedade) e natureza, tanto inorgânica (ferramenta, matéria-prima, objeto do trabalho, etc.) como orgânica, inter-relação que pode figurar em pontos determinados da cadeia a que nos referimos, mas antes de tudo assinala a transição, no homem que trabalha, do ser meramente biológico ao ser social (LUKÁCS, 2013, p. 44).

No manuscrito “Trabalho estranhado e propriedade privada”, encontram-se contribuições para a compreensão de alguns nexos relacionados ao trabalho em geral, os quais aparecem de maneira ainda mais adensada no já mencionado capítulo “O trabalho” da Ontologia de Lukács (2013). Devido a essa correspondência entre os dois autores e, em especial, porque as análises de Lukács estão baseadas em Marx, faremos, sempre que possível nesta explanação acerca do trabalho, uma articulação entre as contribuições de ambos.

Tanto Marx (2010) quanto Lukács (2013) reconhecem que os animais realizam atividades produtivas (alguns, por exemplo, constroem seus próprios ninhos), e, desse modo, modificam a natureza. Entretanto, há distinções entre a atividade produtiva animal e a atividade vital humana em vários aspectos. Um deles é o fato de que o animal

[...] produz apenas aquilo de que necessita imediatamente para si ou sua cria; produz unilateral[mente], enquanto o homem produz universal[mente]; o animal produz apenas sob o domínio da carência física imediata, enquanto o homem produz mesmo livre da carência física, e só produz, primeira e verdadeiramente, na [sua]

liberdade [com relação] a ela; o animal só produz a si mesmo, enquanto o homem reproduz a natureza inteira; [no animal,] o seu produto pertence imediatamente ao seu corpo físico, enquanto o homem se defronta livre[mente] com o seu produto. O animal forma apenas segundo a medida e a carência da species à qual pertence, enquanto o homem sabe produzir segundo a medida de qualquer species, e sabe considerar, por toda a parte, a medida inerente ao objeto; o homem também forma, por isso, segundo as leis da beleza (MARX, 2010, p. 85).

Cabe distinguir que a liberdade dos homens ante o seu produto é uma característica ontológica referente à capacidade humana de fazer da sua a atividade vital não somente um meio para a sua existência. Entretanto, é preciso considerar que no modo de sociabilidade capitalista o que ocorre é um processo de estranhamento do trabalhador com relação ao produto do seu trabalho. Mas não só isso: o homem também é estranhado da própria atividade produtiva, bem como dos outros homens e, por fim, do seu ser genérico, de sua condição humana, de um modo que leva à degradação das forças humanas essenciais (sensações, paixões, pensamentos) a um nível tacanho. Assim, segundo Marx (2010, p. 83), “[...] o homem (o trabalhador) só se sente como [ser] livre e ativo em suas funções animais, comer, beber e procriar, quando muito ainda habitação, adornos, etc., e em suas funções humanas só [se sente] como animal”.

Para o filósofo húngaro Georg Lukács, a característica ontológica central e exclusiva do trabalho, isto é, da atividade vital humana, consiste em que “através dele realiza-se, no âmbito do ser material, um pôr teleológico enquanto surgimento de uma objetividade” (LUKÁCS, 2013, p. 47). O mesmo autor também traz, mais adiante, a seguinte compreensão acerca da teleologia:

A teleologia, em sua essência, é uma categoria posta: todo processo teleológico implica o pôr de um fim e, portanto, numa consciência que põe fins. Pôr, nesse contexto, não significa, portanto, um mero elevar-à-consciência, [...] ao contrário, aqui, como o ato de pôr, a consciência dá início a um processo real, exatamente ao processo teleológico. Assim, o pôr tem, nesse caso, um

caráter irrevogavelmente ontológico. (LUKÁCS, 2013, p. 48).

Reconhecer a teleologia como função propriamente humana impõe uma contraposição a perspectivas como a de Aristóteles e Hegel, os quais, ao atribuírem à natureza e à história respectivamente um caráter de finalidade, elevam o pôr teleológico à condição de categoria cosmológica universal. Disso decorre não somente o entendimento de que ambas – natureza e história – estão voltadas para um fim, mas também que há um autor consciente a reger a sua existência (LUKÁCS, 2013, p. 48).

Ao contrário de Aristóteles e Hegel, “Marx nega a existência de qualquer teleologia fora do trabalho (da práxis humana)” (LUKÁCS, 2013, p. 51). O fundador do marxismo não entende o trabalho como um dos modos de ser, nos quais a teleologia se manifesta - mas como a única categoria em que o pôr teleológico pode ser demonstrado pela ontologia. Por sua vez, qualquer trabalho se torna impossível se não precedido de um pôr teleológico, o qual determina o processo em todas as suas etapas.

Uma vez que “o homem faz da sua atividade vital mesma um objeto da sua vontade e da sua consciência” (MARX, 2010, p. 84), o trabalho humano é entendido como uma atividade vital consciente. Assim, quando entre uma necessidade e a sua satisfação se introduz o trabalho, fica evidente o que Lukács (2013, p. 78) chama de “vitória do comportamento consciente sobre a mera espontaneidade do instinto biológico³⁶”. Em outra passagem de “O Capital”, Marx (1983) elucida melhor o caráter consciente do trabalho, declarando que, diferente dos animais, os homens idealizam previamente tudo o que pretendem produzir:

Uma aranha executa ações semelhantes às do tecelão, e a abelha envergonha mais de um arquiteto humano com a construção dos favos de suas colmeias. Mas o que distingue, de antemão, o pior arquiteto da melhor abelha é que ele construiu o favo em sua cabeça, antes de construí-lo em cera. No fim do processo de trabalho obtém-se um resultado que já no início deste existiu na imaginação do trabalhador, e portanto

³⁶ Vale lembrar que essa vitória não significa que os instintos biológicos são eliminados nos seres sociais, mas apenas que eles deixam de ser o momento predominante em lugar do comportamento consciente.

idealmente. Ele não apenas efetua uma transformação da forma da matéria natural; realiza, ao mesmo tempo, na matéria natural seu objetivo, que ele sabe que determina, como lei, a espécie e o modo de sua atividade e ao qual tem de subordinar sua vontade. (MARX, 1983, p. 150).

A prévia-ideação é um momento que constitui a atividade do trabalho. Enquanto categoria, ela representa o planejamento anterior ao agir humano: a coordenação ideal de causalidades, dos objetivos, consequências, dentre outras determinações da práxis. Mas, em que pese a importância da prévia-ideação na constituição do trabalho, este somente é efetivado com a produção da objetivação³⁷ ou, nas palavras de Lukács (2013, p. 56-57), com “o pôr do fim”, o qual só é autêntico quando se chega a um estágio adequado do conhecimento da natureza, isto é, da investigação dos meios. Por seu turno, a investigação da natureza tem em vista a preparação dos meios, já que o homem só efetiva o pôr teleológico se dominar os meios adequados para isso (LUKÁCS, 2013, p. 58).

Na criação de objetos (simbólicos e materiais) que antes não existia, o ser humano se consubstancia, e enquanto tal transforma a sua subjetividade – pois adquire novos conhecimentos e desenvolve novas capacidades –, além disso, projeta/prolonga o seu ser nos objetos criados. No entanto, a criação não se identifica com o sujeito que o criou; estes são distintos no plano do ser e, não raro, o primeiro sobrevive ao segundo.

Ao serem inseridas no conjunto de relações e determinações preexistentes, as objetivações humanas alteram a causalidade e desencadeiam consequências que, por sua vez, provocam novas necessidades e possibilidades de superação das mesmas. Esse processo contínuo de criação de objetivações a partir de novas necessidades é o que encaminha a vida humana no sentido da sua complexificação, isto é, para a criação de novos complexos, os quais distanciam o homem da reprodução meramente biológica de sua vida e, embora tenham como modelo o trabalho, constituem práxis sociais que vão para além deste.

Conforme afirma Lukács (2013, p. 47), “[...] o trabalho se torna o modelo de toda práxis social”. Em virtude disso, por mais que os pores

³⁷ “Objetivar-se” significa: por o seu ser fora de si, diante de si, em um objeto tangível ou não tangível (ideias ou coisas).

teleológicos secundários alcancem graus cada vez mais complexos de desenvolvimento, eles nunca rompem inteiramente a relação com a sua origem no trabalho. Mas vale lembrar que, para este autor,

[...] não se deve exagerar de maneira esquemática esse caráter de modelo do trabalho em relação ao agir humano em sociedade; precisamente a consideração das diferenças bastante importantes mostra a afinidade essencialmente ontológica, pois exatamente nessas diferenças se revela que o trabalho pode servir de modelo para compreender os outros pores socioteleotógicos, já que, quanto ao ser, ele é a sua forma originária. (LUKÁCS, 2013, p. 47).

Por mais originária e restrita que seja, cabe, pois, fazer a seguinte distinção: se no trabalho o objeto é um elemento da natureza e a finalidade consiste em produzir valores de uso, nas formas mais evoluídas da práxis social o objeto é a consciência de outros homens, e a finalidade não é transformar objetos naturais, mas fazer surgir um pôr teleológico orientado a objetos naturais. Assim, nesse pôr secundário, “os meios já não são intervenções imediatas sobre os objetos naturais, mas pretendem provocar essas intervenções por parte de outros homens” (LUKÁCS, 2013, p. 84).

Não é nosso objetivo aqui entrar em pormenores acerca do trabalho como modelo da práxis social. Face a essa condição, convém centrarmos-nos no aspecto de que o conjunto de objetivações que o ser humano engendra – sejam as que pertencem ao complexo do trabalho ou as que advêm das práxis ulteriores – constitui o que se chama de patrimônio cultural da humanidade. É neste ponto que se abre a possibilidade de vislumbrar mais um aspecto referente às questões ontológicas postas no início desta unidade, mais precisamente, à pergunta: nascemos humanos ou nos tornamos humanos?

Tomando como referência os fundamentos do âmbito do materialismo histórico dialético, é lícito responder a pergunta acima da seguinte maneira: nascemos humanos enquanto espécie, porém, nos tornamos parte do gênero humano ao nos apropriarmos das objetivações materiais e espirituais acumuladas pelas gerações anteriores. Este enunciado expressa que a formação da espécie humana não coincide com a do gênero humano: a primeira é determinada pelas leis

biogênicas, ao passo que a segunda tem o biológico por base, mas se desenvolve pelas leis sócio-históricas.

Ao nascermos, portanto, estamos mais próximos da natureza do que da humanidade. Passamos a pertencer cada vez mais a esta, isto é, a nos constituir cada vez mais como gênero humano, na medida em que nos apropriamos do mundo cultural produzido pelas gerações anteriores no decorrer do processo histórico (ou seja, por meio da educação em seu sentido mais amplo). Em suma, a formação da subjetividade na relação com a objetividade é a condição para que as novas gerações deem seguimento ao processo de produção de novas objetivações no mundo.

No manuscrito *Propriedade privada e comunismo*, Marx acrescenta que a apropriação da essência e da vida humana não pode ocorrer de forma unilateral (apenas no sentido da fruição imediata ou no sentido do “ter”). Em suas palavras:

O homem se apropria da sua essência omnilateral de uma maneira omnilateral, portanto como um homem total. Cada uma das suas relações *humanas* com o mundo, ver, ouvir, cheirar, degustar, sentir, pensar, intuir, perceber, querer, ser ativo, amar, enfim todos os órgãos da sua individualidade, assim como os órgãos que são imediatamente em sua forma como órgãos comunitários, são no seu comportamento *objetivo* ou no seu *comportamento para com o objeto* a apropriação do mesmo, a apropriação da efetividade *humana* (MARX, 2010, p. 108, grifo do autor).

A compreensão de que os indivíduos devem se afirmar no mundo objetivo com todos os sentidos (MARX, 2010, p. 10) aponta para uma necessidade de formação da sensibilidade humana, a fim de que os sujeitos possam desfrutar de modo omnilateral do patrimônio cultural da humanidade. E se “[...] o olho *humano* frui de maneira diversa da que o olho rude, não humano [frui]; o *ouvido* humano diferentemente da do ouvido rude etc.” (MARX, 2010, p.109), a formação mais plena dos sentidos humanos, com efeito, passa pelo desfrute de experiências que os potencializem e não os embotem, como bem explica Goethe,

Tão propenso anda o homem a dedicar-se ao que há de mais vulgar, com tanta felicidade se lhe embotam o espírito e os sentidos para a impressão

do belo e do perfeito, que por todos os meios deveríamos conservar em nós essa faculdade de sentir. Pois não há quem possa passar completamente sem um prazer como esse, e só a falta de costume de desfrutar algo de bom é a causa de muitos homens encontrarem prazer no frívolo e no insulso, contanto que seja novo. Deveríamos – dizia ele – diariamente ouvir ao menos uma pequena canção, ler um belo poema, admirar um quadro magnífico, e, se possível, pronunciar algumas palavras sensatas. (GOETHE, 2006, p. 278-279).

Como se vê nessa passagem de “Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister”, a noção de que existem experiências que nos debilitam os sentidos não é própria apenas dos nossos dias, mas já era cultivada na época de Goethe, evidentemente, com os limites de compreensão postos naquele momento histórico. E por mais simples que pareça a sugestão final de Serlo – personagem a quem pertence a fala supracitada – é justamente a sua simplicidade que nos provoca a pensar em quão restritas são as oportunidades de experiências estéticas – e, conseqüentemente, de uma formação estética mais plena – à grande parcela da humanidade. Isso sem entrarmos no mérito do “novo” na arte – essa promessa hoje tão propalada e, ao mesmo tempo, desviada amiúde pela indústria cultural, na medida em que esta se sustenta no discurso da novidade, embora se efetive como constante repetição do mesmo sob diferentes roupagens.

Creio que não se faz necessário alongar mais essa discussão, pois, neste ponto já se torna possível apreender a relação entre a ontologia e a estética em Marx. Destarte, se a estética pode ser entendida como a percepção da realidade por meio dos sentidos e sentimentos humanos, é fundamental reconhecer que estes mesmos também são socialmente engendrados e se distanciam da sensibilidade animal (cerceada em função da necessidade imediata) por meio do processo de apropriação e produção de objetivações humanas. A formação estética – ou a formação dos sentidos humanos – é, então, parte do processo que confere *ser* aos seres humanos e, portanto, está diretamente ligada à ontologia do ser social.

Acerca da formação da sensibilidade, Marx ressalta:

[é] apenas pela riqueza objetivamente desdobrada da essência humana que a riqueza da sensibilidade

humana subjetiva, que um ouvido musical, um olho para a beleza da forma, em suma as fruições humanas todas se tornam *sentidos* capazes, sentidos que se confirmam como forças essenciais *humanas*, em parte recém cultivados, em parte recém engendrados. Pois não só os cinco sentidos, mas também os assim chamados sentidos espirituais, os sentidos práticos (vontade, amor, etc.), numa palavra o sentido *humano*, a humanidade dos sentidos, vem a ser primeiramente pela existência do seu objeto, pela natureza *humanizada*. § A formação dos sentidos é um trabalho de toda a história do mundo até aqui. (MARX, 2010, p. 110, grifo do autor).

Por fim, no processo de constituição dos sentidos, é de suma importância que os sujeitos conheçam as determinações (propriedades e causalidades) dos objetos e a força humana essencial a que elas correspondem, para que saibam fruir deles (para que o objeto se torne objeto para o ser humano), já que “Ao *olho* um objeto se torna diferente do que ao *ouvido*, e o objeto do olho é um outro que o do *ouvido*” (MARX, 2010, p. 110).

Considerando que o atual modo de produção se sustenta pelo trabalho estranhado, o qual limita os sentidos humanos por tornar privado o acesso a muitas das objetivações humanas, uma indagação é quase inevitável: é possível uma formação estética em meio ao modo de sociabilidade capitalista? A unidade a seguir traz algumas reflexões acerca dessa questão.

3.3 DAS (IM)POSSIBILIDADES DE UMA EDUCAÇÃO ESTÉTICA NA SOCIEDADE CAPITALISTA: ALGUMAS REFLEXÕES

Já foi dito que a ascensão da modernidade demandou a construção de uma nova ideologia dominante e de uma subjetividade apropriadas à ordem social emergente. E que uma das iniciativas em prol dessa necessidade foi a redefinição da educação da sensibilidade dos indivíduos, apoiada em uma teoria estética e em um novo discurso sobre a arte, o qual proclamava a sua autonomia em relação ao clero e à nobreza.

A insubordinação da arte aos ditames das instituições feudais dominantes não significou, contudo, a sua plena autonomia. A vinculação da produção cultural ao mercado criou as condições para que mais tarde surgisse, nos países industriais liberais, o que hoje se conhece como indústria cultural – fenômeno analisado, em especial, por Theodor Adorno.

Tendo em vista que a produção desse autor sobre o tema da indústria cultural é vasta e exige estudos mais aprofundados, no momento cabe apenas explicitar que o termo indústria não deve ser tomado literalmente. Segundo Adorno (1986), este não se restringe ao processo de produção, mas se refere também ao aspecto da padronização dos produtos culturais e à racionalização das técnicas de reprodução.

A indústria cultural expressa a dinâmica do processo em que os produtos culturais deixam de ser valores de uso para transformarem-se quase que apenas em valores de troca na sociedade capitalista mais avançada. Com isso, é ainda mais acentuada a contradição entre os termos “indústria” e “cultura”: esta última, entendida como o conjunto das objetivações humanas (materiais e simbólicas), cuja apropriação pelos seres humanos é fundamental para a formação de sua subjetividade, entra em desacordo com o propósito de massificação, padronização, produção racionalizada, dentre outros elementos próprios da lógica industrial.

Na medida em que a produção cultural se integra à lógica do capital e as objetivações humanas são convertidas em mercadorias, a tendência é de que a formação da subjetividade humana não se realize de maneira plena, visto que passa a ser mediada pelas “mercadorias culturais”. No que diz respeito à dimensão da sensibilidade humana, um agravante é o fato de que, na conjuntura capitalista, o lazer dos indivíduos também é convertido à lógica mercadológica e transformado em um tempo destinado, sobremaneira, ao puro consumo de mercadorias, dentre as quais estão em peso os artefatos da indústria cultural.

Resgatando a compreensão ampla de Mészáros a respeito do sistema educacional, não se pode desconsiderar que na sociedade da indústria cultural está em voga uma educação estética a serviço da manutenção do atual modo de produção, já que contribui muito mais para a danificação dos sentidos humanos do que para o enriquecimento destes.

Somando essa compreensão à de que a constituição da Estética como área de conhecimento serviu de pilar para a formação da ideologia

burguesa, é possível chegar facilmente à conclusão de que, na sociedade capitalista, não há meio algum de realização de uma formação estética a contrapelo do grande esquema dos dispositivos da indústria cultural. Em contrapartida, Eagleton (1993) alerta que o pensamento dialético também evidencia o caráter contraditório da estética. Isso permite evitar a sua condenação imediata e, ao mesmo tempo, encontrar aberturas pelas quais, em certa medida, os indivíduos possam apropriar-se de maneira crítica da cultura, assim como produzi-la criticamente nessa sociedade, contribuindo para a construção cada vez mais plena da educação estética quando esse modo de produção for superado pelo socialismo.

A estética, assim, [...] é o protótipo secreto da subjetividade na sociedade capitalista incipiente, e ao mesmo tempo a visão radical das potências humanas como fins em si mesmas, o que a torna o inimigo implacável de todo o pensamento dominador ou instrumental. Ela aponta, ao mesmo tempo, uma virada criativa em direção ao corpo sensual, e a inscrição deste corpo numa lei sutilmente opressiva; ela representa, de um lado, uma preocupação libertadora com o particular concreto, e de outro, uma astuciosa forma de universalismo. Se ela oferece uma imagem generosa e utópica de reconciliação entre homem e mulher, ela também bloqueia e mistifica os movimentos políticos reais que historicamente visem esta reconciliação. Qualquer tratamento deste conceito ambíguo que o eleve acriticamente ou o denuncie univocamente, sem dúvida sobrevoará sua complexidade histórica real. (EAGLETON, 1993, p. 13).

Se nessa esteira a educação formal também for entendida como um espaço contraditório, abre-se ainda um campo de estudos acerca das possibilidades de realização de uma educação estética crítica nesse âmbito. Isso sustenta o argumento de que a estética pode e precisa figurar mais nas discussões da tradição marxista, sobretudo nas que giram em torno do tema educacional.

Até aqui, foi possível perceber a estética como um domínio marcadamente contraditório, de maneira que a formação estética se apresenta como uma demanda educacional que aponta, no mínimo, para duas vertentes: por um lado, há um interesse pela formação de sujeitos

mais dóceis e produtivos sob o ponto de vista do capital, isto é, que aceitem e incorporem os ideais do modo de sociabilidade capitalista. Essa perspectiva visa a produção do consenso em torno da ideologia dominante e entende que tal realização passa pela formação de sujeitos “anestesiados”. Por outro lado, existe a demanda do gênero humano, que se traduz no desejo de participação cada vez mais plena na vida cultural: apropriar-se da e produzir a cultura de maneira omnilateral.

Essa contradição permeia e requer posicionamento das (também contraditórias) instituições formais de educação. Assim, torna-se evidente a configuração das mesmas como espaços de luta que apresentam entradas pelas quais a segunda vertente da demanda educacional estética tem condições de, em certa medida, se realizar.

Assim como Eagleton (1993) defende que a estética coloca um desafio e uma alternativa às formas ideológicas dominantes, acreditamos que iniciativas conscientes e sistemáticas no sentido de uma formação estética crítica possuem o potencial de contribuir com o esforço de compreensão da realidade e busca por possibilidades de atuação em prol da alternativa social que consolide a realização cada vez mais plena da estética.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

[...] há um tempo biológico/ uma química circadiana a pontuar/ no corpo um contínuo/ há um tempo intuitivo/ uma superposição caótica a pontuar/ na alma espessuras/ ora eu atraso/ em outros momentos eu me adianto/ são 10:00h/ e eu ainda não saí das desoras da lua (ROSA, 2010, p. 29).

A passos um tanto quanto apressados, caminhamos para a finalização deste trabalho. Esta que ora escreve o sabe (ainda que sabê-lo não venha acompanhado de uma sensação aprazível) que apressar-se representa uma necessidade inexorável, que liga sua causa – a antecipação da defesa deste trabalho – ao efeito esperado: a efetivação do processo de *upgrade*. Mas é preciso reconhecer que o apressamento, ainda que possua um caráter necessário, não deixa de impor limitações. Assim sendo, mais do que definir e fechar questões, a proposta aqui se configura no sentido de autoavaliar e abrir possibilidades, já que este trabalho não se encerra aqui, pelo contrário, é a porta de entrada para um novo começo.

A certa altura da leitura de *Bartleby e Companhia*, do escritor Enrique Vila-Matas, encontra-se uma pequena frase entre parênteses, na qual logo reconheci uma ideia que me é afim já há algum tempo: “(‘porque a escuridão e o esquecimento fazem bem às histórias, penso’)” (VILA-MATAS, 2004, p. 110-111). A frase trata da explicação para o fato de um escritor fictício ter guardado o seu romance em uma gaveta, a fim de deixá-lo descansar.

Neste momento, o leitor pode estar se perguntando a razão pela qual recorro logo de início a essa citação. Nesse caso, respondo que tal escolha perpassa o entendimento de que este trabalho e, sobretudo, tais considerações ulteriores, pouco usufruíram dos benefícios da escuridão e do silêncio, isto é, tiveram pouco tempo para descanso. Esse tempo – estou convencida – faz bem não só às histórias, mas à produção intelectual de modo geral, incluindo aí a sua forma acadêmica, cuja especificidade envolve a apreender, mobilizar e sistematizar um corpo teórico e conceitual, dentre outras ações.

De modo geral, uma produção acadêmica demanda um contínuo reler e reescrever de textos, pois, devido ao próprio processo de desenvolvimento do conhecimento, cada retorno a um texto nos permite

perceber elementos que outrora passaram despercebidos. Nesse sentido, o intervalo entre tais idas e vindas proporciona condições para o importante “desacostumar-se” do texto, que tanto favorece os saltos qualitativos de compreensão e aprofundamento teórico.

Tudo isso foi dito para explicitar desde já que ainda não foi possível um distanciamento que permita um grau maior de estranheza diante deste trabalho. O que exponho a seguir refere-se ao que foi possível visualizar em meio a esse processo de aceleração.

Entende-se que o problema norteador dessa pesquisa se constituiu da articulação de quatro grandes áreas de conhecimento, por assim dizer: a Educação (representada pela preocupação com a formação humana), a Ontologia Crítica, a Estética e a Literatura. Tal peculiaridade, ao colocar-me diante de um grande arcabouço teórico relativo ao tema, gerou a principal dificuldade da pesquisa: delimitar as referências teóricas a serem utilizadas. Nesse aspecto, a reformulação dos objetivos gerais e específicos favoreceu a realização das necessárias escolhas teóricas em meio a um campo de alternativas por demais extenso.

Reduzir a pesquisa a uma proposta mais modesta permitiu uma maior familiarização com os referidos campos teóricos e a formação de uma base sumamente importante para estudos futuros que se proponham a focalizar o âmbito estético e/ou literário em perspectiva ontológica crítica. Para aqueles que se interessam pela relação entre arte e sociedade e entendem que abdicar essa relação significa incorrer em uma restrição ontológica, sem dúvida há muito que ser investigado, sobretudo, no que diz respeito às compreensões dos diversos autores da teoria marxista acerca da estética e da arte nas suas mais variadas manifestações. As possibilidades vão desde investigações de propostas e teorias estéticas específicas no marxismo, bem como realização de análises acerca de manifestações, obras e movimentos artísticos a partir de tais teorizações.

Esta pesquisa propriamente dita terá como desdobramento uma análise centrada na figura de Goethe e em seu romance *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*. De modo geral, duas principais perguntas nortearão o futuro estudo: em primeiro lugar, quais contribuições o referido livro pode oferecer à discussão pertinente à dimensão estética da formação humana, tal como concebida pelo pensamento marxista? Decerto, responder a essa pergunta implica assumir uma série de outras questões, do tipo: por que o gênero

romanesco? Por que Goethe? E por que a escolha desse romance em especial?

Em segundo lugar, quais seriam as possíveis demandas e implicações para a formação docente advindas da análise de *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*? Vale lembrar que, a princípio, o tema da formação de professores também constituía a problemática da presente dissertação, mas foi restringido no processo de reformulação dos objetivos. Todavia, tal discussão não deixou de ser um interesse, afinal, é reconhecida a relevância da formação de professores como elemento mediador no complexo educativo escolar. Assim, partindo do pressuposto da particularidade contraditória que a instituição escolar e a formação humana assumem no modo de sociabilidade capitalista, tem-se a perspectiva de contribuir para o debate sobre a formação docente no futuro estudo de doutoramento.

O estudo realizado já permitiu reconhecer alguns pontos-chaves da Estética marxista formulada por Lukács, como a vida cotidiana, o reflexo e as objetivações secundárias, além da concepção de realismo como método, entre outros. Nesta dissertação, não foi possível aprofundar esses pontos. No máximo, o que fizemos foi contextualizar e realizar uma aproximação com alguns fundamentos que permitiram a elaboração desses conceitos e concepções. Portanto, na continuidade desta pesquisa, também se pretende efetivar o estudo da grande Estética lukácsiana, a fim de aprimorar a compreensão desses e de outros elementos teóricos que sejam relevantes para as análises do romance de Goethe.

As reflexões realizadas no percurso dessa investigação nos possibilitam afirmar que a apreensão a Estética pelo viés da ontologia crítica demanda considerar a arte como produção humana e dimensão insubstituível no movimento de transformação da genericidade em si em genericidade para si, ou seja, integrada ao processo de formação da nossa autoconsciência genérica. Com isso estamos longe de considerar que tamanha mudança qualitativa da genericidade ocorrerá apenas por mediações de ordem estética, pois entendemos que as saídas puramente estetizantes contrariam a visão dialética e de totalidade a que se propõe a nossa perspectiva ontológica crítica.

Pelo contrário, reconhecemos que a relação do singular com o genérico é um processo histórico que se inicia já com a atividade fundante do ser social – o trabalho – e se desenvolve em diferentes atividades humanas com avanços, recuos e desvios. Sabemos também que a autêntica superação da mudez do gênero humano depende de uma

transformação da base econômica que permita uma mudança na maneira como os homens produzem a sua existência e se relacionam com a generidade. O indispensável aqui é ressaltar que a dimensão estética da vida se realiza em relativa autonomia, ou seja, não é totalmente independente nem completamente subordinada ao desenvolvimento geral e à base material de uma sociedade; tem como base a materialidade da vida, mas constitui-se num movimento que também apresenta desvios e contradições com relação a esta.

Os estudos de Marx e Lukács nos deixam claro que, diferente dos demais seres vivos, o homem podem instituir com o ambiente ao seu entorno uma relação para além da manutenção de sua existência física imediata. Essa diferente forma de interagir com a natureza e com os seus pares possibilita a humanização dos nossos cinco sentidos e, ademais, a formação de sentidos propriamente humanos. Reiterando o entendimento de que a formação dos sentidos é um trabalho da história do mundo que persegue até os nossos dias (MARX, 2010, p. 110) atentamos para a necessidade de um posicionamento crítico diante de abordagens que estabeleçam dicotomias e hierarquizações na relação entre razão e sensibilidade, bem como no que diz respeito às concepções teóricas que concebem a estética e a arte de maneira estreita, e, por fim, com relação às propostas educacionais que revelam perspectivas unilaterais de formação humana.

Em tempos de fragmentação da vida e meritocracia exacerbada, parece um disparate quixotesco afirmar que a efetivação das capacidades humanas e do homem mesmo em sua totalidade complexa e dinâmica depende não só de condições internas subjetivas e ações individuais, mas também envolve determinantes sociais, como socialização cada vez mais plena da riqueza material. Almejamos que esta dissertação e os outros trabalhos que virão após ela contribuam para demonstrar a vitalidade da teoria de Marx e Lukács, sobretudo de suas compreensões acerca dos intercâmbios entre objetividade e subjetividade, indivíduo e sociedade, razão e sensibilidade. E que essa vitalidade seja inspiradora para ações individuais e coletivas com vistas à efetivação da vida cada vez mais plena de sentidos para todos.

REFERÊNCIAS

ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de Filosofia**. 5. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

ANDERSON, Perry. **Considerações sobre o marxismo ocidental; Nas trilhas do materialismo histórico**. São Paulo: Boitempo, 2004.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Tempo vida poesia**. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 2008.

ADORNO, Theodor W. A indústria cultural. In: COHN, Gabriel (Org.). **Theodor Adorno: Sociologia**. São Paulo: Ática, 1986. p. 92-99. (Coleção Grandes Cientistas Sociais).

BAUMGARTEN, Alexander G. **Estética: a lógica da arte e do poema**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1993.

BERARDINELLI, Cleonice. **Fernando Pessoa: antologia poética**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2012.

BORGES, Jorge Luis. **Ficções**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

CARROL, Lewis. **As aventuras de Alice no país das maravilhas**. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

CUNHA, Antônio Geraldo da. **Dicionário etimológico da língua portuguesa**. 4. ed. Rio de Janeiro: Lexikon, 2010.

EAGLETON, Terry. **A ideologia da estética**. Rio de Janeiro: Zahar, 1993.

FREDERICO, Celso. Cotidiano e arte em Lukács. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 14, n. 40, p. 299-308, set./dez. 2000. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/S0103-40142000000300022>>. Acesso em: 10 out. 2013.

FREDERICO, Celso. A recepção de Lukács no Brasil. **Herramienta:** debate e crítica marxista, Buenos Aires, 2002. Disponível em: <www.herramienta.com.ar/teoria-critica-y-marxismo-occidental/rececao-de-lukacs-no-brasil>. Acesso em: 20 fev. 14.

FREDERICO, Celso. Os marxistas e a literatura: roteiro de leituras. **Margem esquerda:** ensaios marxistas, São Paulo, n. 19, p. 49-61, out. 2012.

GOETHE, Johann Wolfgang Von. **Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister**. São Paulo: Ed. 34, 2006.

HATANO, Asuka. Arte y vida cotidiana en “La peculiaridad de lo estético”. In: INFRANCA, Antonino; VEDDA, Miguel (Ed.), **György Lukács: pensamiento vivido**. Bueno Aires: CeDInCI, 2003. Disponível em: <<http://www.herramienta.com.ar/teoria-critica-y-marxismo-occidental/arte-y-vida-cotidiana-en-la-peculiaridad-de-lo-estetico>>. Acesso em: 15 out. 2013.

KONDER, Leandro. **Os marxistas e a arte:** breve estudo histórico-crítico de algumas tendências da estética marxista. 2. ed. São Paulo: Expressão Popular, 2013.

JIMENEZ, Marc. **O que é estética?** Tradução de Fulvia M. L. Moretto. São Leopoldo, RS: Unisinos, 1999.

LEMINSKI, Paulo. **Toda Poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

LIFSCHITZ, Mikhail. Prólogo. In: MARX, Karl; FRIEDRICH, Engels. **Cultura, arte e literatura:** textos escolhidos. São Paulo: Expressão Popular, 2010.

LISPECTOR, Clarice. **Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

LUKÁCS, Georg. As bases ontológicas do pensamento e da atividade do homem. Tradução de Carlos Nelson Coutinho. **Temas de Ciências Humanas**, São Paulo, n. 4, p. 1-17, 1978.

- LUKÁCS, Georg. **Introdução a uma Estética Marxista**: sobre a categoria da particularidade. Tradução de Carlos Nelson Coutinho e Leandro Konder. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.
- LUKÁCS, Georg. Marx y Goethe. In: VEDDA, Miguel; INFRANCA, Antonino (Org.). **György Lukács**: ética, estética y ontología. Buenos Aires: Colihue, 2007a. p. 53-61.
- LUKÁCS, Georg. Origen y valor de la obra poética. In: VEDDA, Miguel; INFRANCA, Antonino (Org.). **György Lukács**: ética, estética y ontología. Buenos Aires: Colihue, 2007b. p. 53-61.
- LUKÁCS, Georg. **Para uma ontologia do ser social I**. São Paulo: Boitempo, 2012.
- LUKÁCS, Georg. **Para uma ontologia do ser social II**. São Paulo: Boitempo, 2013.
- LUKÁCS, Georg. Posfácio aos Anos de aprendizado de Wilhelm Meister. In: GOETHE, Johann Wolfgang Von. **Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister**. São Paulo: Ed. 34, 2006. p. 7-23.
- LUKÁCS, Georg. **Prolegômenos para uma ontologia do ser social**: questões de princípio para uma ontologia hoje tornada possível. São Paulo: Boitempo, 2010.
- MARX, Karl. Introdução Para a Crítica da Economia Política. In: MARX, Karl. **Marx**: vida e obra. São Paulo: Nova Cultura, 1999. p. 25-48. (Os Pensadores).
- MARX, Karl. **Manuscritos econômico-filosóficos**. São Paulo: Boitempo, 2010.
- MARX, Karl. **O Capital**: crítica da economia política. 13. ed. Rio de Janeiro: Bertand Brasil, 1989. livro 1. 1 v.
- MARX, Karl. **O 18 de brumário de Luiz Bonaparte**. São Paulo: Boitempo, 2011.

MAZZARI, Marcus V. **Labirintos da aprendizagem: pacto fáustico, romance de formação e outros temas da literatura comparada.** São Paulo: Ed. 34, 2010.

MAZZARI, Marcus V. Introdução. In: GOETHE, Johann Wolfgang von. **Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister.** São Paulo: Ed. 34, 2006. p. 7-23.

MÉSZÁROS, István. A alienação e a crise da educação. In: MÉSZÁROS, István. **A Teoria da Alienação em Marx.** São Paulo: Boitempo, 2006. p. 263-283.

MÉSZÁROS, István. **O conceito de dialética em Lukács.** São Paulo: Boitempo, 2013.

MORAES, Maria Célia Marcondes de. Recuo da Teoria. In: MORAES, Maria Célia Marcondes de (Org.). **Iluminismo às Avessas: produção de conhecimento e políticas de formação docente.** Rio de Janeiro: DP&A, 2003. p. 151-167.

NETTO, J. P.; YOSHIDA, M. M. C. Nota à edição de Cultura, arte e literatura: textos escolhidos. In: MARX, Karl; FRIEDRICH, Engels. **Cultura, arte e literatura: textos escolhidos.** São Paulo: Expressão Popular, 2010.

QUINTANA, Mario. **A cor do invisível.** Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

QUINTANA, Mario. **A vaca e o hipogrifo.** Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

QUINTANA, Mario. **Da preguiça como método de trabalho.** Rio de Janeiro: Objetiva, 2013.

ROSA, Carlos Pessoa. **Desoras** (poesia). In: Prêmio Ufes de Literatura: poesia & contos. Vitória: Edufes, 2010.

SUASSUNA, Ariano. **Iniciação à estética.** 11 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2011.

TORRIGLIA, Patricia Laura. Currículo: Algumas reflexões sobre as dimensões do conhecimento. In: CARVALHO, Diana C.; GRANDO, Beleni S.; BITTAR, Mariluci (Org.). **Currículo, diversidade e formação**. Florianópolis, SC: Editora da UFSC, 2008.

VAISMAN, Ester; FORTES, Vielmi. Apresentação aos Prolegômenos para uma ontologia do ser social. In: LUKÁCS, Georg. **Prolegômenos para uma ontologia do ser social**: questões de princípio para uma ontologia hoje tornada possível. São Paulo: Boitempo, 2010.

VEDDA, Miguel. **La sugestión de lo concreto**: estudios sobre teoría literaria marxista. Buenos Aires: Gorla, 2006.

VILA-MATAS, Enrique. **Bartleby e companhia**. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

WILLIAMS, Raymond. **Palavras-chave**: um vocabulário de cultura e sociedade. São Paulo: Boitempo, 2007.