

E O QUE ERA PAPEL, MOLHOU-SE; O QUE ERA VIDRO, QUEBROU-SE; ENTROU POR UMA PORTA, SAIU POR OUTRA, QUEM QUISER QUE CONTE OUTRA.

«O historiador foi inventado por ti, homem culto, letrado, humanista; o contador de histórias foi inventado pelo povo, que nunca leu Tito Lívio, e entende que contar o que se passou é só fantasias».

(MACHADO DE ASSIS)

Maria Zilda Ferreira Cury

I — INTRODUÇÃO

Pretendo colocar aqui alguns problemas referentes à história da literatura e a seu ensino.

Como professora de literatura de 3º grau e há algum tempo atrás de 2º grau, angustiava-me com questões que ainda hoje me coloco: O que privilegiar no estudo da literatura? Se o texto deve brilhar como locus discursivo onde o literário se dá, como articular uma visão de época? Que valor atribuir ao «gosto» pessoal do aluno? Como fazê-lo interessar-se pela literatura como atividade viva? Como — preservando uma visão da totalidade histórica — não passar dos movimentos literários uma visão mecanicista onde as obras simplesmente são classificadas a partir das características pré-estabelecidas?

Tais questões, aparentemente até ingênuas, levaram-me a reflexões em torno do papel da historiografia e da historiografia literária. Longe de respostas definitivas, tentarei, se possível,

delinear mais claramente essas questões. Postura, sem dúvida, um tanto cômoda já que o momento que vivemos talvez permitisse propostas mais concretamente operacionalizáveis. A valorização do debate, no entanto, e dentro das salas de aula, fica como sugestão para o aprofundamento e encaminhar da problematização. Muitas vezes sem o perceber, o professor impõe interpretações e visões de determinada obra ou época autoritariamente impedindo o estudante de colocar-se e à sua visão.

Por um outro lado, cabe também ao professor a tarefa do intérprete como este é visto por Silviano Santiago:

«O intérprete é, em suma, o intermediário entre texto e leitor, fazendo ainda deste o seu próprio leitor. Procura formalizar e discutir, para o curioso, os problemas apresentados pela obra, deixando com que esta se enriqueça de uma camada de significação suplementar e que aquele encontre trampolins menos intuitivos para o salto da leitura.¹

II — A HISTORIOGRAFIA: ATIVIDADE PRECÁRIA

«Meu amigo, os séculos são para nós o livro dos sete selos: o que se chama o espírito dos tempos não é no fundo senão o próprio espírito dos autores, em que os tempos se refletem».

(FAUSTO — GOETHE)

A passagem citada tirada do Fausto de Goethe elabora poeticamente um dos problemas centrais da historiografia: a impossibilidade da história enquanto ciência que capta a ocorrência «real» dos fatos. Como todo discurso, o histórico também é uma representação que, embora buscando captar a realidade na sua inteireza, sempre fica aquém da enorme riqueza que compõe o real.

1. Silviano SANTIAGO, *Uma literatura nos Trópicos*, pág. 10.

O historiador — como todos os homens — nasce num mundo de alguma forma já interpretado quer pela sua situação individual de elocutor, quer, principalmente, pela visão de mundo inerente à classe social a qual pertence:

«Nesta perspectiva, a história é o real e o real é o movimento incessante pelo qual os homens, em condições que nem sempre foram escolhidas por eles, instauram um modo de sociabilidade e procuram fixá-lo em instituições determinadas (família, condições de trabalho, relações políticas, instituições religiosas, tipos de educação, formas de arte, transmissão dos costumes, língua, etc)».²

Mas o homem não «vive» somente. Tem a necessidade — e ela o define essencialmente — de refletir, de discursar sobre o seu viver.

«Sinto que o tempo sobre mim abate/sua mão pesada».³ No verso de Drummond a consciência da passagem inexorável do tempo e a necessidade de, geneticamente, recuperá-lo: «entre ídolos de rosto carregado,/ficaste, explicação de minha vida».⁴

Essa tentativa de recuperação do «vivido» está presente no trabalho do historiador não como afirmação de fatos consumados, mas como corte necessário para se compreender uma realidade em gestação.

«Além de procurar fixar seu modo de sociabilidade através de instituições determinadas, os homens produzem idéias ou representações pelas quais procuram explicar e compreender sua própria vida individual, social, suas relações com a natureza e com o sobrenatural».⁵

2. Marilena CHAUI, *O que é Ideologia* — pág. 20-21.

3. Carlos Drummond de ANDRADE — «Versos à Boca da Noite in *Poesia e Prosa* pág. 214.

4. Idem, idem.

5. Marilena CHAUI, idem, pág. 21.

Esse discurso que o homem profere para «dizer» o real, não é, então, absoluto. Antes, ele se encontra sempre permeado de visões e interpretações necessariamente parciais — por mais abrangentes que sejam — uma vez que proferidas de um «lugar» socialmente determinado com as limitações por ele impostas.

Ao se falar em história (ou em história da literatura que é o que particularmente aqui nos interessa) há que se ter a pré-estabelecida desilusão das certezas e se contentar com a angústia do precário, um horizonte apenas delineável e aberto permanentemente a novas formulações e a novas interpretações. O historiador terá, então, de abrir mão de modelos metodológicos mecanicistas e rever não somente seu objeto de estudo — o real na sua inerente contradição — mas a si mesmo enquanto sujeito implicado num processo de conhecimento.

O sujeito — porque ser humano socialmente determinado — não desempenha um papel passivo, de mero registrador diante do real que busca captar. Ao contrário sofre inevitáveis condicionamentos que fazem com que estabeleça com o objeto de conhecimento uma gama de interações mútuas que uma visão positivista inutilmente quer anular ou camuflar.

«O historiador é um homem em sociedade, ele também faz parte da história que está vivendo. Escreve sua história historicamente situado, ou seja, numa determinada época, dentro de condições concretas de sua classe, sua instituição de ensino ou pesquisa, etc. Seu trabalho será condicionado tanto pelo nível de conhecimento então existente, como pelos interesses que ele possa estar defendendo, mesmo que inconscientemente».⁶

A sedução do discurso científico «isento», «de fora» resulta na tentativa dolorosa, porque inútil, de colocar-se fora das injunções sociais que atingem a todos. Barthes, ao nos falar do trabalho do escritor, nos diz que esse sempre deixa na sua

6. Vavy Pacheco BORGES, O que é História — pág. 60.

produção as suas marcas, como aquele que modela a argila e o barro. As colocações de Barthes são igualmente válidas para o historiador. Esse, se quer imprimir fecundidade a seu fazer, deve — lançando mão de um indispensável rigor científico — ser sensibilizado por uma constante inquietação metodológica que o obrigue permanentemente a refletir e a criticar seu fazer. Esta reflexão — para ser fértil — não deve esgotar-se no teórico, mas, através dele, frutificar na iluminação de sua prática intelectual para que essa tenha saúde e vitalidade.

Mesmo quando o historiador tem a impressão de haver esgotado o estudo de determinada época, seu conhecimento será sempre um processo e, conseqüentemente, a «verdade» histórica que dele deprender também o será. Seu objeto de estudo — o real — é lábil, passível de interpretações radicalmente novas.

«Conforme o presente que vivem os historiadores, são diferentes as perguntas que eles fazem ao passado e diferentes são as projeções de interesses, perspectivas e valores que eles lançam no passado. Eis porque a história é constantemente reescrita».⁷

As classificações que empreender necessariamente significarão uma redução de seu objeto de estudo que sempre acaba por escorrer-lhe por entre os dedos. «E o senhor tirava os óculos e punha-os em Miguilim, com todo o jeito — Olha, agora! Miguilim olhou. Nem não podia acreditar! Tudo era uma claridade, tudo novo e lindo e diferente, as coisas, as árvores, as caras das pessoas. Via os grãosinhos de areia, a pele da terra, as pedrinhas menores, as formiguinhas passeando no chão de uma distância. E tonteava. Aqui, ali, meu Deus, tanta coisa, tudo... O senhor tinha retirado dele os óculos e Miguilim ainda apontava, falava, contava tudo como era, como tinha visto».⁸

A historiografia é gerada, inevitavelmente, sob o signo da contradição.

7. Idem, *Ibidem* pág. 52.

8. João Guimarães ROSA, *Manuelzão e Miguilim* — pág. 106.

III — HISTORIOGRAFIA LITERÁRIA: UM PROBLEMA, UM DESAFIO

A precariedade da historiografia diante do real duplica-se no caso de historiografia literária pela natureza específica da literatura.

Octávio Paz, em seu livro *O Arco e a Lira*⁹ aponta para a dificuldade de classificação desse objeto estranho a que convencionalmente chamamos «literatura». Diz-nos ele que esse ser que julgamos único metamorfoseia-se em uma infinidade de outros quando voltamos os olhos para as produções literárias concretas. Se com facilidade, sem relutância, falamos em «literatura», isso não acontece sem obscurecer, em certa medida, o caráter único e inclassificável de cada produção literária concreta. Isso sem falar naquelas obras que fogem mais radicalmente aos esquemas estéticos de seu momento histórico, ou antes, aqueles que assumem seu momento de forma mais estranhada.¹⁰ Assim, como classificar o insólito, o marginal? Como caracterizar o profético, o decadente, o «inculto»? Em que forma encaixar Lautréamont? Em que molde servirá Joyce? Onde localizar Guimarães Rosa, Sousândrade?.

Por outro lado, é importante salientar que as obras de uma mesma época ressentem-se de configurações ideológicas semelhantes o que, necessariamente, por mais díspares que sejam, as une de alguma maneira.

Estaria, desse modo, a historiografia literária diante de um dilema insolúvel que decretaria sua própria impossibilidade? Mais uma vez a resposta se dá por contradição.

Se as considerações desenvolvidas anteriormente apontam para a limitação inerente a toda classificação, não se pode, para qualquer estudo, de qualquer produção humana, prescindir-se da história. O homem produz — dos bens materiais aos bens

9. Octávio PAZ, *O Arco e a Lira*.

10. Atente-se, contudo, para o fato de que inúmeras vezes classificamos como «proféticos» ou adiante do seu tempo escritores que, pelo contrário, têm de fato uma percepção mais aguda e radical do momento histórico que vivem.

da cultura — num tempo e espaço definidos, historicamente marcados. Desse modo, quer o estudioso explicita ou não, a literatura faz parte da história e nela desempenha uma ação concreta. Se é, então, uma produção «historicizada», há que ser «historicizável». Há uma necessidade — também por motivos críticos e didáticos — de criação de balizas na produção literária, que é vastíssima. As divisões e marcos, no entanto, não podem ser absolutizados ou encarados como categorias estanques.

E aqui gostaria de colocar alguns problemas referentes ao ensino da literatura, notadamente no 2º grau.

Boa parte das historiografias literárias, principalmente as que aparecem, ainda que de forma resumida, nos nossos livros didáticos, toma a «classificação» das obras como essência do trabalho interpretativo e crítico. A classificação, então, vê traves-tido o seu papel instrumental — e de instrumento importante — em papel em si mesmo suficiente para a apreensão do literário. Isso leva a uma visão mecânica e apriorística. Se de um lado o classificar é indispensável ao trabalho do estudioso e historiador da literatura, limitar-se a ele é reificar a crítica literária tomando-a como um grande escaninho onde são afixadas as diferentes obras, desprezando-se o que não se encaixa, tornando homogêneo o que é dispar e contrastante.

Por motivos «didáticos» ou para uma simplificação programática lança-se mão de divisões em períodos ou de classificação por características específicas de cada movimento literário, muitas vezes camuflando diferenças e antagonismos profundos entre as obras. Fazendo convergir para o mesmo balaio nivelador gatos de sacos diferentes, perde-se, muitas vezes, as contradições que marcam e dão a riqueza de determinado período.

Uma mesma obra, ou conjunto de obras, também podem suscitar classificações e interpretações diferentes por parte dos historiadores conforme pertençam a diversas épocas e gerações, ou — mesmo se contemporâneos — segundo os diversos sistemas de valores nos quais se baseiam e que são e expressão de posturas intelectuais diferentes, expressão de interesses de classe opostos, de concepções de mundo divergentes, etc. A história da literatura fornece uma relação copiosa de exemplos.

Só recentemente valorizou-se a obra de Sousândrade, perdido entre outros escritores de sua época. A história das «letras» na Primeira República diminuiu a contribuição de Lima Barreto, Pagu e outros. A crítica ferina que Machado de Assis faz à sociedade de sua época — foco da atenção dos críticos e historiadores atuais — não foi tão valorizada pelos críticos seus contemporâneos, mais interessados (talvez até por conveniência) em ressaltar-lhe o português castiço e o «humor britânico».

Como outras formas de conhecimento da realidade, a literatura está sempre «em constituição» e aquele que se dedica a seu estudo deve constantemente rever-se e ao seu referencial metodológico.

Encarar a historiografia literária apenas como o levantamento de um arquivo morto pode significar uma manipulação da produção do passado, reificando-a e negando à literatura o seu espaço de atuação modificadora do presente que ela produz e onde, simultaneamente, é produzida. Em outras palavras: não há valor no estudo do passado por ele mesmo. O passado e seu estudo podem e devem ser recuperados como elementos de iluminação e modificação do presente. O inverso é igualmente válido. A leitura da história das produções literárias atuais permite, via diálogo, a releitura da tradição cultural, modificando-a.

Há outro tipo de historiografia literária que busca a historicização da literatura através de uma relação mecânica com os acontecimentos políticos ou sociais. É evidentemente, uma visão empobrecedora uma vez que transforma o fazer literário em epifenômeno dos fatores sociais, como um espelho sem autonomia ou especificidade. Não há uma tal relação mecânica entre história literária e história geral. Às vezes, mesmo quando o panorama sócio-político sofre mudanças, pode haver permanência de determinados valores artísticos e literários. Ou vice-versa. O poder «profético» presente na arte, a capacidade de cantar o futuro, pode fazer amadurecer mais rapidamente no artista manifestações e configurações só potencialmente presentes no corpo social.¹¹

11. CF. nota anterior.

É evidente, contudo, que não se pode negar a interação dialética entre literatura e sociedade. O escritor é um homem de seu tempo; não paira, portanto, nas nuvens mas sofre as influências das mutações sociais.

Outro ponto a salientar é que na história literária não existe qualquer dado neutro. A própria escolha do material a ser estudado é motivada por juízos de valor. Desse modo pode-se explicar a valorização de determinados autores ou períodos em detrimento de outros, o maior ou menor espaço dedicado a um autor ou a uma obra, a ligação entre literatura e crítica.

Por exemplo, quando faço a ligação de influência entre a chamada geração de 45 e os poetas concretistas presupo-se que eu selecione — através de juízos de valor — os dois pólos de comparação. Selecciono, também, entre tantas linhas possíveis de influência, as obras dos poetas de 45. É marcado ideologicamente o fato de eu comparar e contrapor.

Também pertence ao âmbito da historiografia literária as diferentes visões que se tem das produções. A obra tem uma vida através dos tempos. Isso introduz no âmbito do estudo literário o estudo importante de uma estética da recepção. A obra, nos diz Antônio Cândido,¹² só existe se é lida pois estabelece uma relação estrutural com o público. A obra é passível de uma multiplicidade de leituras quer se leve em conta os diferentes leitores, quer as diferentes épocas.

É igualmente criticável, ainda que bastante comum, uma concepção metafísica dos períodos literários, que apresenta entidades atemporais como «Romantismo», «Classicismo» passíveis de variações que seriam as concretizações históricas de um «espírito» romântico ou clássico. Uma tal perspectiva elimina a história. Em muitos livros, inclusive, aparece a imagem de um suposto movimento pendular da literatura que ora favorece a razão, ora o coração. A imagem ilustra bem como se elimina o devir no sentido de que já se espera, concretizado na sua essência, inclusive, o que está por vir.

12. Antônio Cândido de MELLO E SOUZA — *Literatura e Sociedade*.

Uma negação da história é aquela que busca periodizar a literatura através somente dos grandes nomes, dos grandes escritores, dos epígonos, obliterando não só a contextualização como arrancando a literatura do panorama cultural amplo a que pertence, como se a história se fizesse pela ação individual de gênios predestinados. Se é importante desenvolver no estudante de literatura o desejo de conhecer via leitura e interpretação a produção literária das diversas épocas de nossa vida cultural, é igualmente importante levá-lo a uma consciência crítica daquilo que lê. Se há uma literatura «dominante» — e muitas vezes valorizada enquanto discurso dominante — é porque deve existir uma dominada. Se há os «grandes nomes» que marcaram uma época, é igualmente importante ler criticamente os «pequenos». Muitas vezes, valorizando-se somente o «bem escrito», «a grande obra» — como se a produção artística pudesse ser julgada com fita métrica — esquece-se de vinculá-la a uma realidade ampla onde, no embate de contradições, se constrói a cultura de um país.

«Já se afirmou que, por vezes, para a história da cultura, pode ser mais útil o estudo de um escritor menor do que o de um grande escritor; e, em parte, isto é verdade. Pois, se no grande escritor triunfa completamente o indivíduo que termina por não mais ser de nenhuma época, podendo assim se dar o caso — como já se deu — de atribuir ao século qualidades próprias do homem, no escritor menor, ainda que seja ele um espírito atento e autocrítico, pode-se descobrir — com maior clareza — os momentos da dialética daquela particular cultura, na medida em que estes não conseguem, como ocorre no grande escritor, unificar-se».¹³

Decorrente de uma visão caolha da produção cultural, muito se perde em sala de aula de produções que, embora fora do círculo intelectualizado, nele agem como forças atuantes

13. Raffaello RAMAT — «Italia Letteraria de 04/02/1934 in Antônio GRAMSCI — Literatura e Vida Nacional pág. 7.

em constante interação mútua de influências: o jornal, a novela de televisão, a música popular, as situações discursivas criadas pelos feirantes ao anunciar seus produtos etc.

«(...) muitas vezes, o professor de literatura confunde o ensino: sistematização e crise, com um ato ritual museológico. Por isso muitas sugestões de uma literatura viva são perdidas: o chiste, a música popular, o humor das ruas, são postos de lado em atenção aos «códigos altos»: literatura culta, erudita. Os «códigos baixos» são vistos como diluições, coisas sem consistência, ou de «estilo pobre». Neste caso, o curso de literatura foi pensado dentro de uma ótica colonizada, onde os modelos são preferidos à possibilidade de despertar o prazer de ler».¹⁴

A busca, descoberta e valorização crítica da produção popular entra nesta linha de proposta. Onde ler a cultura dominada? Onde a produção daqueles cuja voz foi silenciada? O caráter «silencioso» dessa produção camufla a opressão de uma classe sobre a outra e que se dá em todos os níveis. Se se torna mais freqüente — com o aumento da força social e política dos grupos populares — a tentativa de reescrever a história dos dominados (grupos CEHILA, movimentos em prol da cultura negra, busca de registro de uma fala operária), cumpre registrar e refletir sobre a literatura produzida por esses grupos marginalizados.

«Esther Pedreira de Cerqueira nasceu no dia 20 de maio de 1885, em Salvador. Do pai, juiz de direito e conhecedor de música, recebeu ensinamentos que lhe permitiram anotar em partituras muitas cantigas entoadas por sua mãe e, vida afora, pela gente do povo que veio a conhecer. Parte desse material foi recolhido no interior da Bahia —

14. Odilon Odair CITELLI. «O Ensino da Literatura no 2º grau» in Valéria de MARCO, Lígia C. M. LEITE, Suzi F. SPERBER (organizadores) — Língua e Literatura: o professor pede a palavra, pág. 82.

particularmente Caririnha, Juazeiro, Santo Amaro — onde o pai exerceu a magistratura. Mais tarde, tendo ateliê de costura, dona Esther pedia sistematicamente a freguesas e ajudantes que reconstituíssem outras cantigas do gênero. Assim, de retalho em retalho, foi tecendo a sinfonia popular documentada no seu livro «Folclore Musicado da Bahia». Faz pouco tempo, aos 97 anos, dona Esther ouviu a fita matriz do LP que acompanha este fascículo, gravada com base no material do seu livro. E disse, entre outras palavras emocionadas: «Quero que cheguem ao futuro os ecos da minha infância». Pode estar certa, agora, que chegarão. Milhares de crianças no Brasil todo, ouvindo este disco, aprenderão suas xácaras, lendas, brincadeiras e acalantos. Mais tarde, quando crescerem, vão repetir para os filhos e netos. E a magia de sua infância nordestina, dona Esther, não acabará nunca mais».¹⁵

O registro de dona Esther indica uma metodologia possível no recolhimento da cultura popular, valorizando-a e a ela possibilitando um espaço.

A sociedade brasileira volta-se, hoje, para a recuperação de falas como essa. Se há verdade na concepção marxista que diz que uma sociedade não se coloca problemas se não está potencialmente apta a resolvê-los, há que trazê-los para o interior da sala de aula para reflexão e estudo crítico. Há que se aliar espírito científico e paixão.

«O erro do intelectual consiste em acreditar que se possa saber sem compreender e, principalmente, sem sentir e estar apaixonado (não só pelo saber, em si, mas, também pelo objeto do saber); isto é, em acreditar que o intelectual possa ser um intelectual (e não um mero pedante) mesmo quando distinto e destacado do povo-nação, ou seja, sem sentir as paixões elementares do povo, compreendendo-as

15. Encarte do disco *Brincadeiras de Roda, Estórias e Canções de Ninar*.

e, assim, explicando-as e justificando-as em determinada situação histórica, bem como relacionando-as dialeticamente às leis da história, a uma concepção do mundo superior, científica e coerentemente elaborada, que é o «saber»; não se faz política-história sem esta paixão, isto é, sem esta conexão sentimental entre intelectuais e povo-nação».¹⁶

Nesse sentido, cabe também ao professor ressaltar para o aluno a importância de um material até hoje pouco valorizado no âmbito do trabalho dos próprios críticos e teóricos da literatura: a fonte primária.

A utilização de jornais e revistas ajuda a caracterização de movimentos e escolas literárias, bem como uma melhor compreensão e localização de movimentos e crítica das obras que compõem o acervo literário em determinada época. Além disso, muitas vezes, é pela imprensa que são publicados poemas e contos, romances em folhetim que nem sequer aparecem sob a forma de livro ou o fazem com profundas modificações. Está claro que estas modificações são de interesse para o estudioso da literatura que «rastrea» o fato literário como linguagem móbil, em constituição, carente de explicações que somente a transcendem para a ela voltarem com maior agudeza e criticidade.

É indiscutível o valor em si mesmo de um conto ou poema, de um capítulo de romance inseridos num periódico. No entanto, não se pode desprezar o diálogo cerrado que travam com as outras partes do jornal ou revista. Através desse diálogo, pode-se avaliar o grau de radicalidade de certo escrito, comparar sua linguagem e estilo com as «outras linguagens» do todo em que se insere, perceber seu caráter de inovação ou conservadorismo. É muito comum dizer-se que este ou aquele escritor fez uso de uma linguagem jornalística, muitas vezes sem se determinar qual, de fato, era a linguagem jornalística de sua época.¹⁷

16. Antônio GRAMSCI — *Concepção Dialética da História*, pág. 139.

17. Cf. Philippe WILLEMART. «O proto-texto: edição crítica e gênese do texto» in *Folhetim* 29/04/84.

Geralmente desprezada como trabalho menor, a pesquisa em fonte primária pode ser elemento essencial a redefinir concepções já estabelecidas ou estabelecer novas, principalmente num país como nosso tão carente de pesquisas que o expliquem.

III — CONCLUSÃO:

Como salientei na Introdução, o objetivo do presente texto foi o de levantar problemas.

Como finalização, e também na linha do sugerir, penso que essa problematização deve ser trazida para a sala de aula, na tentativa de elaborá-la e clareá-la na relação pedagógica, que deve ser marcada pela tensão e interpelação constantes.

«A educação participa inevitavelmente do debate no qual a nossa sociedade em crise se encontra envolvida e da angústia que ela suscita. A educação é atualmente um lugar onde toda a nossa sociedade se interroga a respeito dela mesma, se debate e se busca; educar é reproduzir ou transformar, repetir servilmente aquilo que foi, optar pela segurança do conformismo, pela fidelidade à tradição ou, ao contrário fazer frente à ordem estabelecida e correr o risco da aventura; querer que o passado configure todo o futuro ou partir dele para construir outra coisa».¹⁸

O espaço do ensino da literatura deve abrigar e trabalhar a crise. Deve voltar-se para o erudito sem esquecer o popular, inclusive problematizando a rígida colocação de fronteiras entre eles. Pode ser o espaço onde se discuta a contradição do universo cultural — das manifestações de classes sociais que se opõem — numa perspectiva mais conscientizadora. Pode ser o espaço onde o rigor metodológico e a pesquisa séria possam se despir do eruditismo estéril. Espaço onde se possa criar e reescrever a história levando-se em conta a popular, a pesquisa

18. Moacir GADOTTI. Educação e Poder, Introdução à Pedagogia do Conflito pág. 18.

em jornal e revistas, o folclore, a comunicação de massas, a criação literária erudita, o cordel, a TV.

No seu sentido mais entranhado e radical (do latim, *radix* = raiz) crise (do sânscrito *cri*=purificar) designa etimologicamente a chance de purificação, de separação, de ruptura. Esse é seu aspecto dramático. O momento de crise somente é superado quando uma decisão eficaz abre o caminho de solução de uma costura da cisão num processo positivo — ainda que não linear — de enfrentamento.

Crise: sentido simultâneo de ruptura mas também de momento crítico em que a relação educativa se questiona sobre o seu destino enquanto coletividade.

BIBLIOGRAFIA

1. ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia e Prosa*, Rio de Janeiro, Editora Nova Aguilar, 1979.
2. BORGES, Vavy Pacheco. *O que é História*, São Paulo, Brasiliense, 1982.
3. *Brincadeira de Roda, Estórias e Canções de Ninar*. São Paulo, Estúdio Eldorado (encarte do disco).
4. CITELLI, Adilson Odair. «O Ensino da Literatura no 2º grau» in MARCO, Valéria de, LEITE, Lígia Chiappimi M.; SPERBER, Suzi Frnkl — *Língua e Literatura. O professor pede a palavra*, São Paulo, Cortez Editora, 1981.
5. CHAUI, Marilena. *O que é Ideologia*, São Paulo, Brasiliense, 1980.
6. GADOTTI, Moacir, *Educação e Poder: Introdução à pedagogia do conflito*, São Paulo, Cortez Editora, Autores associados, 1980.
7. GRAMSCI, Antônio, *Concepção Dialética da História*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1978.
8. MELLO E SOUZA, Antônio Cândido. *Literatura e Sociedade*, São Paulo, Editora Nacional, 3ª ed. revista, 1973.
9. PAZ, Octávio. *O Arco e a Lira*.
10. RAMAT, Raffaello. *Italia Litteraria de 04/02/1934* in: GRAMSCI, *Literatura e Vida Nacional*.
11. ROSA, João Guimarães. *Manuelzão e Migullim (Corpo de Baile)*, Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editora, 1964.
12. SANTIAGO, Silvano, *Uma Literatura nos Trópicos*, São Paulo, Editora Perspectiva, 1978.
13. WILLEMART, Philippe. *O proto-texto: edição crítica e gênese do texto» in: Folhetim 29/04/84.*