

**RACIONALIDADE E BARBÁRIE:
A CONSTRUÇÃO DA IDEIA DE PROGRESSO
E SEUS DESDOBRAMENTOS NA CRÍTICA E
NA LITERATURA DO OCIDENTE**

*Daniel Vecchio Alves**

RESUMO: Neste artigo realizaremos um balanço crítico cultural da ideia de progresso veiculado às estruturas de enunciação de sentimentos, experiências e percepções. Para essa abordagem, faremos uma breve análise de como a ideia de progresso foi recebida e veiculada não só por meio da crítica, mas também por meio da arte literária. Ressaltaremos pensadores e escritores que, desde o século XVIII, criticavam essa noção tecnocientífica evolutiva, partindo do princípio de que a Revolução Industrial propiciou um impacto significativamente negativo na vida dos seres humanos. Procuraremos, em síntese, desconstruir a ideia de progresso industrial tendo como norte as reflexões de Thompson (1998), adotando a sua linha de pensamento de que não existe desenvolvimento econômico que não seja ao mesmo tempo uma transformação sociocultural.

PALAVRAS-CHAVE: Crítica; Literatura; Revolução Industrial.

* Doutorando em História Cultural, pesquisador da Universidade Estadual de Campinas, Campinas/SP, Brasil. E-mail: danielvecchioalves@hotmail.com

RATIONALITY AND BARBARITY:

THE CONSTRUCTION OF THE IDEA OF PROGRESS AND ITS
DEVELOPMENTS IN WESTERN CRITIQUE AND LITERATURE

Abstract: In this article, we will cover the cultural critical developments about the human progress idea linked by the enunciation structures of feelings, experiences and perceptions. For this approach, we will make a brief analysis on how the idea of progress was received and conveyed not only through critique but also through literary art. We will discuss thinkers and writers who, since the 18th century, criticized this evolutionary techno-scientific notion, assuming that the Industrial Revolution provided a significantly negative impact on human lives. In summary, we will deconstruct the industrial idea of progress following Thompson's reflections (1988) by adopting his line of thought that there is no economic development without a sociocultural transformation.

Keywords: Critique; Industrial Revolution; Literature.

RACIONALIDAD Y BARBARIE:

LA CONSTRUCCIÓN DE LA IDEA DE PROGRESO Y SUS DESDOBLAMIENTOS
EN LA CRÍTICA Y EN LA LITERATURA DEL OCCIDENTE

Resumen: En este artículo desenvolveremos un estudio comparativo de cuño crítico cultural sobre la idea de progreso transmitida a las estructuras de enunciación de sentimientos, experiencias y percepciones. Para eso, haremos un breve análisis de cómo la idea de progreso fue recibida y transmitida, no sólo por intermedio de la crítica, sino también por intermedio del arte literario. Destacaremos pensadores y escritores que, desde el siglo XVIII, criticaban esa noción tecnocientífica evolutiva, partiendo de la concepción de que la Revolución Industrial promovió un impacto significativamente negativo en la vida de los seres humanos. Buscaremos, en síntesis, desconstruir la idea de progreso industrial, tomando como norte las reflexiones y línea de pensamiento de Thompson (1998), quien afirmaba que no existe desarrollo económico que no sea al mismo tiempo una transformación sociocultural.

Palabras-clave: Crítica; Literatura; Revolución Industrial.

*Horas europeias, produtoras, entaladas
Entre maquinismos e afazeres úteis!
Grandes cidades paradas nos cafés,
Nos cafés – oásis de inutilidades ruidosas
Onde se cristalizam e se precipitam
Os rumores e os gestos do Útil
E as rodas, e as rodas-dentadas e as chumaceiras do Progressivo!
Nova Minerva sem-alma dos cais e das gares!
Novos entusiasmos de estatura do Momento!
Quilhas de chapas de ferro sorrindo encostadas às docas,
Ou a seco, erguidas, nos planos-inclinados dos portos!
Actividade internacional, transatlântica, Canadian-Pacific!
Luzes e febris perdas de tempo nos bares, nos hotéis,
Nos Longchamps e nos Derbies e nos Ascots,
E Piccadillies e Avenues de l'Opéra que entram
Pela minh'alma dentro
(Álvaro de Campos – Ode Triunfal)*

1. Vertentes críticas da civilização industrial: uma introdução

De acordo com Max Weber, em todos os períodos históricos, sempre houve algum tipo de “aquisição cruel” desligada de qualquer norma ética (WEBER, 2006). Permita-me o leitor, já logo de início apresentar um importante trecho de Weber a respeito desta ideia:

A aquisição capitalista aventureira tem sido familiar em todos os tipos de sociedade econômica que conheceram o comércio com o uso do dinheiro e que ofereciam oportunidades mediante comenda, exploração de impostos, empréstimos de Estado, financiamento de guerras, cortes ducais e cargos públicos. Do mesmo modo, a atitude interior do aventureiro, que zomba de qualquer limitação ética, tem sido universal. A implacabilidade absoluta e voluntária na aquisição tem muitas vezes estado estritamente ligada à mais rígida conformidade com a tradição. (WEBER, 2006, p. 52-53).

Conceitos como o de “aquisição” e “atitude interior” posicionam o homem como agente de uma mentalidade industrial nascente, fator que vai transformar abruptamente as práticas cotidianas e as relações humanas. Contra essa perspectiva, encontramos uma disseminada leitura determinista sobre o industrialismo e seus embates socioculturais que afirma que acontecimentos científicos, como a invenção da máquina a vapor por James Watt em 1776, na Inglaterra, e sua posterior aplicação à produção de tecidos e outros utensílios, foi o que teria alterado de uma vez por todas as nossas bases sociais.

Segundo essa leitura determinista, a Revolução Industrial veio modificar completamente a estrutura social e comercial da época, provocando profundas mudanças de ordem econômica, política e cultural. Encontramos explicitamente essa leitura, por exemplo, em alguns trechos do texto *A Revolução Industrial* escrito por Eric Hobsbawm.

Em sua opinião, apesar de muitas experiências terem sido chamadas de Revolução Industrial ao longo da história, somente a partir da metade do século XVIII, o processo de acumulação de produtos e a velocidade de produção eram realmente nítidos, iniciando aos poucos a substituição das oficinas artesanais por um sistema fabril mecanizado que passou a produzir em escalas cada vez maiores (HOBBSAWN, 2003).

Certo é que o desenvolvimento tecnológico nascente da época foi bastante importante para que pela primeira vez o poder produtivo das sociedades mais do que multiplicasse o número de trabalhadores, mercadorias e serviços. Mas não podemos ser categóricos ao ponto de que querer que ele seja o fator gerador da ideologia industrial que herdamos. Partindo de uma linha weberiana, podemos pensar que junto à “aquisição” de bens, havia sempre uma mentalidade que favorecia sua prática. Nesse sentido, a sociedade torna-se agente de seu próprio meio e não sua mera ferramenta.

Edward Thompson, assimilando o pensamento de Weber, afirma não desejar

discutir até que ponto a mudança foi causada pela difusão de relógios a partir do século XIV em diante, até que ponto foi ela própria o sintoma de uma nova disciplina puritana e exatidão burguesa. Seja qual for o modo de a considerarmos, a mudança certamente existe (THOMPSON, 1998, p. 268).

De acordo com esse historiador inglês, a mudança na concepção de tempo é um dos fatores que podem ser observados iminentes no crescimento industrial que vem ocorrendo desde o século XVIII.

A notação do tempo que surge nesses contextos tem sido descrita como orientação pelas tarefas. Talvez seja a orientação mais eficaz nas sociedades camponesas, e continua a ser importante nas atividades domésticas e dos vilarejos. [...], na comunidade em que a orientação pelas tarefas é comum, parece haver pouca separação entre “o trabalho” e “a vida”. (THOMPSON, 1998, p. 271).

É verdade que a transição para a sociedade industrial desenvolvida requer uma análise densa tanto sociológica como econômica, pois há muitas razões para que essa transição da percepção do tempo em seu condicionamento tecnológico e da medição do tempo como meio de exploração da mão-de-obra ter sido peculiarmente demorada e carregada de conflitos. De todo caso, para Thompson é possível afirmar que “sem a disciplina do tempo, não teríamos as energias persistentes do homem industrial; e adotando as formas do metodismo, do stalinismo ou do nacionalismo, essa disciplina chegará ao mundo em desenvolvimento.” (THOMPSON, 1998, p. 300).

Em outras palavras, o que Thompson quer dizer não é que um modo de vida seja melhor do que o outro, e sim que esse é um ponto de conflito de enorme alcance, que não acusa simplesmente uma mudança tecnológica neutra e inevitável. “Para que cada tarefa fosse

executada, era suficiente que o espírito da submissão e disciplina, e inclusive certa “ética de responsabilidade” estivessem bem enraizadas na mentalidade dos funcionários do regimem.”⁷¹ ((TRVERSO, 2001, p. 242, tradução nossa).

Seguindo por essa linha interpretativa, não existe desenvolvimento econômico que não seja ao mesmo tempo desenvolvimento ou mudança de uma cultura.

2. A (des)construção da ideia de progresso industrial

Determinista ou não, o próprio Thompson reconhece a presença de uma literatura rapidamente crescente da sociologia da industrialização, vigorando a representação do mundo como uma paisagem que foi devastada por anos de seca moral

é preciso viajar por dezenas de milhares de palavras crestadas pela abstração a-histórica entre cada oásis de realidade humana. Muitos dos engenheiros ocidentais do crescimento parecem totalmente presunçosos a respeito das dádivas de formação de caráter que trazem nas mãos para seus irmãos atrasados. (THOMPSON, 1998, p. 301).

Sabemos hoje que a indústria foi e é vista, por muitos, como fonte legítima de lucros, por isso, tomam-na como algo eticamente inquestionável. Trata-se do resultado daquilo que Henry Ford e Frederik Taylor chamariam de “organização científica do trabalho” (TRAVERSO, 2001, p. 242), e que é ingenuamente “tomada pelos economistas como a ‘partida para o crescimento auto-sustentável’”. (HOBBSAWN, 2003, p. 50). Porém, é vista por muitos pensadores e artistas como a partida para a destruição total do gênero humano tanto no plano material quanto no imaterial da vida.

Desse modo, enquanto, por um lado, crescia um fluxo de propostas desenvolvimentistas, por outro se intensificava o número de críticas aos primeiros e futuros impactos do modelo industrial de organização social. Para Saint-Simon, por exemplo, um dos fundadores do socialismo moderno, era preciso se libertar das amarras do Antigo Regime e construir uma política fundamentada na ciência da produção. Em seu *De la réorganisation de la société européenne*, de 1814, ele deixa claro que somente a sociedade industrial poderia acabar com a crise pela qual a França passava, pois via nessa política um fim que visava, sobretudo, a justiça social.

Por outro lado, o debate sobre a ideia de progresso industrial contido no segundo volume do *Fausto* (1832), de Goethe, revela de forma mais crítica o ideal desenvolvimentista da cultura humanística alemã, com a qual Goethe compactuava durante sua juventude. Nessa obra ficcional, o protagonista termina em meio às conturbações espirituais e materiais de uma revolução industrial, apequenado diante de um imensurável reino de produção e troca, gerido por gigantescas corporações e complexas organizações comerciais.

Esse espaço corporativo e industrial era o que havia imaginado construir Fausto depois de empreender com Mefisto exaustivas viagens através da história e da mitologia, e de ter explorado inúmeras possibilidades de experiência. Ele se desdobra para tornar real sua visão: a execução de programas concretos e planos operacionais transformando as estruturas

geofísicas da terra e do oceano: “Melhor fora / (digo eu cá) não lhe teres infundido / o raio dessa luz, que á se chama / Razão, e que na prática só presta / para o tornar mais bruto que os mais brutos.” (GOETHE, 2003, p. 38).

Fausto esboça grandes projetos de engenharia para fazer o mar e a terra servirem a propósitos humanos: portos e canais construídos pelo homem, onde se encontram embarcações repletas de homens e mercadorias, represas, irrigação mecanizada, pastagens, vasta agricultura, energia hidráulica e novas cidades. De repente nos encontramos diante de uma explosão técnico-científica:

A romântica procura de autodesenvolvimento, que levou Fausto tão longe, desenvolve-se a si própria, agora, através de uma nova forma de atividade, através do esforço titânico do desenvolvimento econômico. Fausto está se transformando em uma nova espécie de homem, para adaptar-se a uma nova situação. Em seu novo trabalho, irá experimentar algumas das mais criativas e algumas das mais destrutivas potencialidades da vida moderna; ele será o consumado destruidor e criador, a sombria e profundamente ambígua figura que nossa época virá chamar “o fomentador”. (BERMAN, 1986, p. 62)

Ao atentarmos para o tipo particular de ambiente moderno criado por Fausto, a analogia histórica mais imediata parece ser com o extraordinário impulso de expansão industrial vivido pela Inglaterra a partir de 1780. O diferencial dessa analogia, aliás, conforme nos diz Marshall Berman, são as razões oferecidas por Goethe para compor essa história que vão muito além de apenas se referirem ao desenvolvimento da industrialização em si.

Fausto, ao construir esse novo espaço industrial, conseqüentemente alterou o tempo e o espaço pré-modernos, relegou suas raízes ao esquecimento, alterou também suas relações socioafetivas, atingindo, assim, o tom da tragédia da modernização. “A ansiedade que ele jamais admitiria lançou-o em profundidade muito além do seu entendimento. Ele destruiu seu pequeno mundo, o mundo de sua própria infância, para que o âmbito de sua visão e atividades industriais pudesse ser infinito; [...]” (BERMAN, 1986, p. 70).

Conforme afirma Marshall Berman, Karl Marx absorve o ideal desenvolvimentista da cultura humanística alemã, se aproveitando muito do pensamento de Goethe e outros intelectuais que formavam esse grupo. Com exceção do próprio Goethe, Marx compreendeu melhor aquilo que escapou à maioria de seus predecessores: teve a consciência de que o descontrolado e “o constante revolucionar da produção” provocava uma

ininterrupta perturbação de todas as relações sociais, uma interminável incerteza que distingue a época burguesa de todas as épocas anteriores. Todas as relações fixas, imobilizadas, com sua áurea de ideias e opiniões veneráveis, são descartadas; todas as novas relações, recém-formadas, se tornam obsoletas [...]. (MARX, 2013, p. 338).

Ou seja, apesar de reconhecer todos os “maravilhosos” meios de atividade desencadeados pela burguesia, as suposições de Marx sobre esse processo de industrialização também não são nada otimistas, pois o filósofo já percebia em seu tempo que a justiça social não era o fim dessa política vigente como clamavam os textos saint-simonianos, revelando que a única atividade que de fato contava para os altos membros da classe industrial era fazer dinheiro, acumular capital e armazenar excedentes a todo custo.

Embora se apresente como um materialista, o filósofo alemão não está somente interessado nas criações da burguesia. O que lhe interessa são “os processos, os poderes, as expressões de vida humana e energia: homens no trabalho, movendo-se, cultivando, comunicando-se, organizando e reorganizando a natureza e a si mesmos” (BERMAN, 1986, p. 92).

Nesse processo socioeconômico avaliado por Marx, o maquinário é vital para a sustentação da economia burguesa, que se vê sob a pressão de uma exaustiva competição. Fruto também do determinismo em voga na época, o pensamento de Marx conclui que seria um fato extremamente brutal caso o poder físico da máquina viesse a se sobrepor ao poder do indivíduo, tornando a máquina “o mais eficiente instrumento político de qualquer sociedade cuja organização básica seja a do processo mecânico. Mas a tendência política pode ser invertida; essencialmente, o poder da máquina é apenas o poder do homem, armazenado e projetado.” (MARCUSE, 1973, p. 25).

Era nessa dinâmica em que parecia se sustentar Marx, cujo pensamento não se reduzia a uma rasa operação de analogia entre industrialização e sociedade. No primeiro capítulo da obra *O Capital* (1867), “As tendências Históricas de Acumulação Capitalista”, Marx afirma que, quando atua como retrocesso do “livre desenvolvimento das forças produtivas”, o sistema de relações sociais precisa ser simplesmente eliminado, totalmente transformado: “Precisa ser aniquilado, está aniquilado” (MARX, 2013, p. 105). O mais curioso é que ele se questiona se, por acaso, seria possível esse sistema de relações se prolongar.

É uma pena que Marx se atente a essa hipótese apenas por um instante para logo descartá-la, todavia, sem adentrar muito nessa questão ele acrescenta: “Perpetuar tal sistema social seria decretar a mediocridade universal” (MARX, 2013, p. 437). Nesse ritmo perene, as vidas seriam controladas por uma classe dominante de interesses bem definidos não somente em termos de mudança, de inovações tecnológicas, mas também de crise e de guerra. Esse domínio seria fortalecido pela sua própria destruição, e hoje sabemos que catástrofes são transformadas em lucrativas oportunidades para o redesenvolvimento e a renovação de vários setores industriais.

O mercado da guerra sempre movimentou muito recurso científico, apresentando sucessivas inovações na tecnologia de armamento e destruição em massa, e isso contribuiu efetivamente para a formação de uma sociedade global completamente instável. Ao invés dessa sociedade ser subvertida pelo proletariado, como profetizava Marx no ritmo repetitivo e acelerado do raciocínio dialético, “hoje talvez vivamos o que resultou de seu fortalecimento, tendo a desintegração trabalhado como força mobilizadora e, portanto, integradora” (BERMAN, 1986, p. 94).

Nessa perspectiva, fazemos parte de uma verdadeira entropia, vivemos desde então uma morte lenta, uma vez que o progresso material seria a única finalidade que possui tal industrialismo instaurado. É muito interessante avaliarmos o impacto desse pensamento crítico entre artistas ou mesmo entre os teóricos da Estética, pois uma breve e panorâmica abordagem desse conjunto nos revela a agonizante representação dessa tragédia vivida a partir da era industrial:

Na chave do conceito de sublime e da teoria do trágico, muito foi dito com relação a isso. Schiller, por exemplo, que vinculou a teoria da tragédia à do sublime, escreveu em seu “Sobre o patético”, de 1793: “A primeira lei da arte trágica era a apresentação da natureza que sofre.” Se esta idéia não perdeu em atualidade não é menos verdade que a continuação desta passagem aponta para uma restrição moralizante dessa doutrina estética que nos afasta dela: [...]. (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 40).

Muitos pensadores e artistas assumiram como um dos princípios de sua teoria e estética fornecer os fundamentos de uma obra de arte que possa apresentar um sujeito totalmente abandonado ao sofrimento, inexistente na sociedade onde triunfou a indústria, que transforma toda cultura em uma releitura corrida por *status quo*. Marx não é o único a apontar alguns dos triunfos da moderna indústria burguesa sem deixar de salientar os impactos negativos provocados por esse tipo desumano de surto desenvolvimentista.

Para muitos artistas e intelectuais dessa época, o projeto de modernização aparece como um equívoco desastroso, um ato de arrogância e maldade cósmicas que impeliu-nos ao longo da era da catástrofe. A hostilidade do capitalismo assinalou, assim, o nascimento de toda uma cultura crítica ao seu desenvolvimento, acirrando as divergências entre artistas e pensadores.

Aproximando-se ao pensamento de Marx, temos, por exemplo, o projeto literário naturalista da época, divulgado principalmente por meio dos romances de Gustave Flaubert. Tal projeto literário critica a reorganização social ocorrida em função do surto industrial em questão. Observaremos que, sem dúvida alguma, Flaubert muito contribuiu para a reviravolta da literatura moderna das décadas subsequentes, que passou cada vez mais a considerar essa questão da desumanização industrial na arte de compor narrativas.

Em seus romances, a narrativa adquire o perfil mental e expressivo de alguém inserido nesse processo, isso tem como efeito o fato de que “os motivos humanos não surgem organicamente de um fundamento sócio-histórico, sendo introduzidos em figuras isoladas sob uma forma modernizada.” (LUKÁCS, 2011, p. 234). Eles permanecem como um fato histórico irracional, embora a narrativa de Flaubert seja realista na constituição dos detalhes que se isolam. Ou seja, trata-se da “redução do naturalismo à tradução fiel da realidade imediata, que subtraiu da literatura a possibilidade de figurar as forças motrizes essenciais da história de modo vivo e dinâmico.” (LUKÁCS, 2011, p. 253).

Estamos diante dos impactos da modernização na arte literária, o que provocou uma reconfiguração no modo de construção do enredo e suas caracterizações. Seu entrelaçamento é totalmente exterior e assim deve permanecer, tal qual a entropia da sociedade burguesa. Suas ações são tão alheias aos interesses vitais de sua pátria e de sua comunidade, quanto madame Bovary em relação à miséria de sua família e à prática médica de seu marido.

Isso mostra claramente a mudança sofrida pelo sentimento histórico da época. A ação política é carente de vida não apenas porque é sobrecarregada com descrições de objetos supérfluos, mas porque essa interrupção descritiva que é constante na narrativa flaubertiana não permite que uma figura humana aja e seja caracterizada suficientemente para se fazer reconhecer sua identidade. Para um estudo dessa forma poética no romance moderno, a famosa cena do comício em *Madame Bovary* (1856) é um ponto de partida interessante.

Tudo ocorre simultaneamente, e somente é possível abordar essa simultaneidade de percepção pelo rompimento da seqüência temporal da narrativa. É exatamente isso o que faz Flaubert na elaboração dessa cena, que registra o início em que Rodolphe e Emma, futuros amantes, começam a se encontrar particularmente:

[...].

- Eu deveria recuar um pouco, disse Rodolphe.

- Por quê? disse Emma.

Mas naquele momento a voz do conselheiro elevou-se num tom extraordinário. Investivava:

“Passou-se o tempo, senhores, em que a discórdia civil ensangüentava nossas praças públicas, em que o proprietário, o negociante, mesmo o operário, ao adormecerem à noite num sono tranqüilo, tremiam por medo de serem acordados de repente ao toque de rebates incendiários, em que as mais subversivas máximas minavam audaciosamente as bases...”

- É que poderiam ver-me lá de baixo, replicou Rodolphe, depois deveria passar quinze dias a desculpar-me lá de baixo, replicou Rodolphe, depois deveria passar quinze dias a desculpar-me e com minha má reputação...

- Oh! O senhor está se caluniando, disse Emma.

“Porém, senhores, continuou o conselheiro, se por acaso, afastando de minha lembrança esses quadros sombrios, trago meus olhos para a situação atual de nossa bela pátria: que vejo? Por toda a parte florescem o comércio e as artes; em toda a parte, novas vias de comunicação, como outras tantas artérias novas no corpo do Estado, estabelecem novos contatos; nossos grandes centros manufatureiros retomaram sua atividade; a religião, mais firme, sorri a todos os corações; nossos portos estão cheios, a confiança renasce e enfim a França respira!...”

- De resto, acrescentou Rodolphe, talvez do ponto de vista do mundo, tenham razão.

- Como? Disse ela.

- Ora, disse ele, não sabe que há almas constantemente atormentadas? Precisam alternadamente de sonhos e de ação, das mais puras paixões, dos mais violentos gozos e atiramo-nos assim em toda espécie de fantasia, de loucura. (FLAUBERT, 2007, 133-134)

No excerto acima, podemos observar o efeito bastante irônico gerado pelo entrecruzamento do discurso do conselheiro com as investidas do casal. No discurso proferido pelo político, exalta-se a ideia de progresso ao mencionar o florescente comércio e o aumento das cidades, defendendo assim a política industrial vigente. Por outro lado, há todo um alheamento do casal perante o avanço da industrialização e seus impactos no campo e nas grandes cidades, colocando em evidência apenas seus interesses amorosos – uma pluma romântica perdida em meio ao cenário cinzento do romance.

Madame Bovary apresenta-se como um texto privilegiado para reconhecer, também esteticamente, a banalidade em que assenta tal realidade social do século XIX, transportando-nos para um ângulo de observação de intensa perspectiva crítica. Impermeabilizando a

escrita dos excessos sentimentalistas, Flaubert tenta “modelizar um tipo de ser humano subjugado pelas forças sociais e, ao mesmo tempo, vitimizá-lo pelas forças inerentes à sua hereditariedade. O universo, encarado deste ponto de vista, não teria direcção nem qualquer propósito moral” (MONTE, 2012, p. 71-72).

Flaubert tem o cuidado de construir uma representação satírica da burguesia através de um sistema descritivo, proporcionando uma desconfiguração estética complexa, na qual o fluxo da narrativa é detido a todo instante para provocar o efeito desintegrador que a sociedade industrial desde cedo parece ter sentido profundamente.

Portanto, o relato de Flaubert se define não apenas como uma simples observação, mas como um autêntico inventário da mentalidade industrial da metade do século XIX, realizando um registro minucioso e sistemático dos problemas sociais advindos da experiência capitalista.

O romance naturalista seria uma narrativa de “tese”, visto que sua complexa proposta de encadeamento dos acontecimentos fornece uma tese acerca do estado da realidade social, mostrando que seu efeito estético desarticulador é proporcionado pelo forte impacto dos fatores políticos e econômicos vividos naquele tempo. Com isso, concluem os naturalistas que a sociedade era fruto das condições impostas pelo meio em que vivia.

Deixando de lado essa análise generalizante e mecânica do determinismo social, é inevitável ter de reconhecer, por outro lado, sua imensa contribuição para o desenvolvimento posterior das ciências humanas, principalmente da antropologia e da sociologia. O desenvolvimento dessas áreas decorreu do acréscimo de sensibilidade para a compreensão das sociedades. Foi por meio dessas operações analíticas e estéticas aqui demonstradas que os conceitos dessas novas áreas passam a ser construídos durante o século XX.

A indústria era o emblema máximo da evolução darwinista. O sucesso da neocolonização e a proliferação da teoria evolutiva carimbavam as dificuldades que continuariam encontrar os pensadores e os artistas mais pessimistas para difundir suas obras literárias e ideias críticas. A própria arte literária, ademais, não sobreviveu apenas de obras críticas, com escritores que tinham consciência ética suficiente para compreender o processo de aniquilamento social pelo qual passavam.

Há uma série de acontecimentos que concorrem para o otimismo depositado sobre a indústria e a tecnologia, como os elogios tecidos por Filippo Tommaso Marinetti, fundador do Movimento Futurista. Seu movimento exaltou a vida moderna e procurou estabelecer o culto da máquina e da velocidade:

Nós declaramos que o esplendor do mundo se enriqueceu com uma beleza nova: a beleza da velocidade. Um automóvel de corrida com seu cofre adornado de grossos tubos como serpentes de fôlego explosivo[...] um automóvel rugidor, que parece correr sobre a metralha, é mais belo que a Vitória de Somotrácia. (MARINETTI, 1992, p. 91).

A vida de Marinetti foi inteiramente dedicada à teoria e prática do futurismo: redigiu manifestos e pronunciou conferências procurando estender a sua concepção de futurismo a todas as artes, à moral e depois à política, deixando que ela se transformasse em instrumento de propaganda do fascismo. Porém, oposto à arte de Marinetti, Max Weber já percebia os

malefícios de uma aquisição econômica que não mais estava subordinada ao homem, como um meio para a satisfação das necessidades humanas:

O predomínio universal da absoluta falta de escrúpulos na ocupação de interesses egoístas na obtenção de dinheiro tem sido uma característica daqueles países cujo desenvolvimento burguês-capitalista, medido pelos padrões ocidentais, permaneceu atrasado. (WEBER, 2006, p. 52).

Hoje, sabemos que foi cumprida, ao longo do século XX, a formação da civilização industrial moderna descrita por Weber (a busca racional do benefício) e Marx (a acumulação de capital e a produção de mais-valia). Com ambos pensadores erige-se a ideologia industrial como o paradigma da barbárie moderna, juntamente com a intensificação de uma literatura e uma crítica sociológica que a criticava.

A racionalização e a dominação burocrática temidas por Weber adquirem na literatura de Franz Kafka, por exemplo, uma forma agonizante e desumana. No universo kafkiano, a racionalidade se volta contra os homens para se transformar em uma técnica de extermínio. Gregor Samsa, o protagonista de *A Metamorfose* (1915), acorda em certa manhã “transformado em um autêntico parasita” (KAFKA, 1997, p. 45). Samsa vai adquirindo aos poucos o comportamento e as reações de um inseto que será banido daquele grupo familiar:

Parecia-lhe que este agravamento da sua situação era suficientemente compensado pelo fato de terem passado a deixar aberta, ao anoitecer, a porta que dava para a sala de estar, a qual fitava intensamente desde uma a duas horas antes, [...]. É certo que faltava às suas relações com a família a animação de outrora, que sempre recordara com certa saudade [...]. (KAFKA, 1997, p. 88-89).

Sua família, aliás, não parece muito afetada pela transformação de Gregor e se adapta facilmente a sua desapareição, reflexo do que vive ocorrendo em relação aos genocídios e a formação das cidades. Da agonia e do pessimismo do engenheiro Álvaro de Campos, heterônimo de Fernando Pessoa, às formas fragmentárias do romance novecentista, a literatura, portanto, continuou a anunciar essa situação de cada vez maior desterro, registrando através das estruturas narrativas que “os homens não cessam de almejar [com suas máquinas] uma totalidade perdida. Se antes a totalidade era espontânea, imediata, agora ela é artificial, produtora: ao mesmo tempo desejo, ausência e signo efetivo de um desmoronamento” (SILVA, 2006, p. 84).

Essa tensão surgirá através de muitos críticos e artistas do século XX que consideravam seu século como uma época herdeira do grande crime cometido pela burguesia: a perda da ética de trabalho e de produção. Isso provocou uma degeneração não só psicológica, mas também biológica, ou seja, uma perda de vitalidade.

3. Auschwitz como emblema do fracasso da Era Industrial

No momento entre as duas grandes guerras, tal crítica social acerca da civilização industrial é muito presente nos estudos de Walter Benjamin (1892-1940). Talvez ele seja

uma das figuras mais emblemáticas no desenvolvimento dessa abordagem em sua época². Benjamin reconhece que, com a gradativa transformação dos espaços e dos costumes pré-industriais, como a própria perda da antiga arte de contar histórias e dar sentidos ao mundo, as particularidades adquirem diferentes expressões que não dependem mais da ação ou do destino dos homens, e sim da aceleração do tempo e do espaço urbano, do ritmo de produção imposto pelo mercado, e dos traumas gerados por essa escassez de “experiência humana” (BENJAMIN, 1994).

No entanto, para explicar a descentralização do agenciamento humano na arte de pensar e representar a cultura, Benjamin parte, fundamentalmente, não mais das teses deterministas para relacionar a humanidade como vítima constante da expansão industrial descontrolada e antiética, e sim das condições de transmissão de experiência e conhecimento que estavam em baixa na sociedade industrial de sua época. É, sobretudo, no campo das práticas culturais que Benjamin reflete sobre os impactos das duas guerras mundiais, elemento essencial para a compreensão do declínio cultural assinalado.

Benjamin, judeu alemão, sofrera na pele a herança que Hitler herdou da revolução alemã conservadora, que visava, entre outras coisas, o projeto de integrar a técnica e a indústria em sua forma de governar³. Hitler foi, por exemplo, o primeiro político europeu que utilizou o avião para fins de campanha eleitoral, bem como foi o primeiro a ordenar o uso bélico de substâncias químicas.

Em Benjamin há uma densa crítica a

A racionalidade instrumental do genocídio judeu na obsessão pelo gás que marca seus escritos a partir dos anos vinte. Na antologia de aforismos *Sentido Único* (1928), Benjamin observa a “guerra química” “regressão da sociedade”⁴ (TRAVERSO, 2001, p. 74, tradução nossa).

Para Benjamin a técnica adquiria, definitivamente, tons radicalmente anti-humanistas e se empunha como um considerável fator destrutivo da sociedade.

Ao invés de ser a chave da felicidade como na *Utopia* (1516) de Thomas Morus, o conhecimento científico, reduzido às demandas da industrialização, era colocado como um causador da decadência ética vivida durante as guerras mundiais. Essa relação consiste em reconhecer no conflito bélico o estopim dessa sociedade, evidenciando a necessidade humana por forças personalizadoras:

[...] a sabedoria – o lado épico da verdade – está em extinção. [...]. Na realidade, esse processo, que expulsa gradualmente a narrativa da esfera do discurso vivo e ao mesmo tempo dá uma nova beleza ao que está desaparecendo, tem se desenvolvido concomitantemente com toda uma evolução secular das forças produtivas. O primeiro indício da evolução que vai culminar na morte da narrativa é o surgimento do romance no início do período moderno. (BENJAMIN, 1994, p. 201)

A opinião de Benjamin é a de que, oposta à perspectiva flaubertiana de narrar, “o mundo precisa de outras narrativas”. De narrativas que expressem formas de percepção humana, formas de existência ou mesmo parte dela, num lugar de enunciação múltiplo e por vezes paradoxal, onde se firma mesmo que precariamente o testemunho vivo.

Entretanto, para Roland Barthes, tais premissas sobre a temporalidade da narrativa não passam de uma descrição estrutural da ilusão cronológica, uma lógica narrativa que se limita em captar o tempo da ação humana, não condizendo essa marca com as experiências violentas e traumáticas vividas pelos seres humanos nas últimas décadas. Para o crítico francês, essa postura estética não passa de um protesto forçosamente lírico contra uma “escrita intransitiva” (BARTHES, 1988, p. 32) complexa, que se apresenta, por sua vez, sob efeitos narrativos e filosóficos cada vez mais inquietantes e intemporais, fator esse que para Barthes não deixa de aprimorar a percepção humana:

Imagino bastante bem a narrativa legível (quem não entende Balzac?) sob os traços dessas figurinhas de que se servem os pintores para aprender a bosquejar as diferentes posturas do corpo humano; ao ler nós também imprimimos uma certa postura ao texto, e é por isso que ele é vivo. Isso só é possível porque há entre os elementos do texto uma relação regulada, uma proporção. (BARTHES, 1988, p.42)

Teria a estratégia estética, herdada do naturalismo francês, a finalidade única de se afastar das questões humanas? Tais questionamentos são levantados por Barthes para tentar compreender os aspectos críticos dessa corrente literária, em que é denunciada, como visto, uma realidade humana tão trivial e medíocre que qualquer realce verdadeiramente poético da vida surge como delírio, alienação ou mesmo estranhamento.

Segundo Barthes, o surgimento constante de estados de ânimo nesse tipo de representação desencadeia na composição narrativa um sucedâneo de quadros amorfos, já que a realidade não alcança o status de existência autônoma para os sentidos. Sua finalidade principal é arcar, através de uma literatura fragmentária e sistemática, com as consequências de um existencialismo em estado de crise, devido ao impacto social proporcionado pela industrialização europeia e pelo novo modo de produção e consumo que com ela se instaura: homens e objetos, tudo é posto no mesmo plano, não se trata de uma banal indiferença, trata-se de uma vontade deliberada de desencantar o mundo e evidenciar a degradação que a artificial natureza industrial vem causando à humanidade.

Críticas semelhantes a uma espécie de desencantamento do mundo também estão presentes no pensamento adorniano de forma mais aprimorada. Observemos que uma das grandes lições do pensamento de Theodor W. Adorno é que não podemos deixar de relevar e reconhecer os sentimentos a-históricos provocados pelas barbáries e pelos traumas vividos durante a guerra:

A reflexão de Adorno sobre o genocídio judeu se situava no horizonte da crítica da civilização industrial elaborada pela Escola de Frankfurt ao menos a partir da designação de Max Horkheimer como diretor. O uso da técnica moderna com a finalidade da destruição e extermínio parecia confirmar a hostilidade do pessimismo cultural diante do progresso industrial que desvendava finalmente seus lados profundamente anti-humanistas e socialmente retrogradadas.⁵ (TRAVERSO, 2001, p. 136-137, tradução nossa).

Adorno se apóia, por um lado, na ideia positiva de que toda libertação é possível, mas, por outro, essa libertação depende do surgimento de uma consciência da servidão instituída

e o surgimento dessa consciência é sempre muito contraditório em função das obrigatórias e opressivas relações de trabalho e troca que propõe o mundo do mercado financeiro.

O pensamento de Adorno se fundamenta, sim, em uma perspectiva trágica, porém jamais niilista, pois

o hiato entre sujeito e objeto não é abolido (como ocorria na arte literária naturalista), e sim exacerbado. É o máximo de lucidez possível, que transforma esse saber precário e insuficiente sobre uma catástrofe como Auschwitz num valor moral: trata-se de um apelo no horizonte à transformação do mundo. (SILVA, 2006, p. 91).

Segundo Adorno, essa fundamentação pode ser reconhecida nas manifestações artísticas mais do que em qualquer outra práxis, pois, segundo ele, a arte assimila essa tensão provocada pela experiência burguesa “da produção e do consumo do desperdício, da necessidade de trabalho estupefaciente onde não mais existe necessidade real, [...], da necessidade de manter liberdades decepcionantes como as de livre competição a preços administrados, uma imprensa livre que se autocensura ou a livre escolha entre marcas e engenhocas.” (MARCUSE, 1973, p. 28).

O potencial de produtividade e crescimento desse sistema estabiliza a sociedade e contém o progresso técnico dentro de uma estrutura de dominação, estrutura que envolve e domina, inclusive, a própria arte. “Se para Walter Benjamin, ‘todo documento de cultura é um documento de barbárie’, Adorno é aquele que nos instrumentaliza para pensar esta barbárie tal como ela é reencenada pelas artes” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 43), recolocando no centro da discussão a deterioração das relações humanas.

Para Adorno, é através das obras de arte que se cumpre a necessidade de apresentar o inumano. A relutância por conceder importância à representação dos estados de ânimo apenas explica seu distanciamento da “plenitude épica humana”, revelando, sobretudo, essa “estratégia de hibernação” que constitui sua primorosa crítica (VEDDA, 2010, p. 39).

Para Adorno, com os massacres da Segunda Guerra Mundial ficou mais do que evidente que a razão iluminista foi reduzida ao insucesso, à mera racionalidade instrumental da lógica da “aniquilação”, e que “a reflexão filosófica contemporânea desse desastre mundial não soube encontrar forças efetivas de resistência contra a promessa de emancipação” (GAGNEBIN, 2006, p. 71) que a ideia de progresso continha e ainda contém.

Adorno elucidava sobre as consequências da Shoah para o pensamento crítico de nossa cultura. Esse problema está presente desde sua famosa frase escrita no ensaio *Crítica cultural e sociedade*, de 1949, em que ele diz: “escrever um poema após Auschwitz é um ato bárbaro, e isso corrói até mesmo o conhecimento de por que hoje se tornou impossível escrever poemas” (ADORNO, 1998, p.10). Nesse sentido, a expressão “depois de Auschwitz” ficou profundamente marcada na crítica cultural recente, tornando-se um símbolo inquietante que se manifesta na filosofia de Adorno em diversos momentos.

Em seu pensamento, persiste a sensação de que, depois de Auschwitz, toda afirmação positiva da existência humana ou mesmo toda possibilidade de fundamentação discursiva é um ato de injustiça e de opressão. Ou seja, “a reificação da própria vida repousa não em um excesso, mas em uma escassez de esclarecimento, e que as mutilações infligidas à

humanidade pela racionalidade particularista contemporânea são estigmas da irracionalidade total” (ADORNO, 1998, p. 4).

Segundo Adorno, a crítica cultural de tradição benjaminiana aponta para essa questão de forma contrariada, reclamando contra sua “superficialidade” e sua “perda de substância”, sem reconhecer, porém, seus ganhos estéticos e perceptivos sem contar o entrelaçamento entre cultura e comércio do qual a própria crítica cultural participa, “agindo de acordo com o esquema dos críticos sociais reacionários, que contrapõem o capital produtivo ao capital usurário. (ADORNO, 1998, p. 5).

Dessa forma, podemos afirmar que seu pensamento é contra toda e qualquer tentativa de reificação, pois ele está ciente de que

o desenvolvimento do sistema no qual o domínio do aparelho económico por grupos privados divide os homens, [...], revelando-se como um poder destrutivo da natureza, inseparável da autodestruição. Estes dois poderes passaram a se confundir turvamente. A razão pura tornou-se irrazão, o procedimento sem erro e sem conteúdo. (ADORNO, 1986, p. 55).

Partindo do argumento de Adorno, parece-nos que o irracionalismo que se denuncia por meio da crítica e da literatura é um forte indicativo de que a natureza e mesmo o sujeito estão longe da perspectiva de um acordo. Auschwitz surgiu como marco de nossa civilização, o maior nível de brutalidade humana da história, resultado do desenvolvimento técnico, econômico, industrial e científico desenfreados.

Isso nos remete à conclusão de que nossa modernidade deve ser refletida como uma tensão entre a técnica das fábricas de morte (câmaras de gás e campos de concentração) e o seu quadro mental, modelado por uma temporalidade materialista e burocrática já anteriormente adquirida. O movimento dessa balança sempre fortalece uma gestão administrativa impessoal, ausente de qualquer ordem ética.

4. Considerações Finais

Seguindo as orientações de Adorno, é coerente tentar compreender esse embate cultural no próprio desacordo entre natureza e sociedade, traçando uma relação entre sujeito e objeto na qual não exista nenhuma unidade indiferenciada e nenhuma hostil antítese entre ambos, e que predomine, acima de tudo, uma comunicação do diverso. Essa reflexão nos parece ser a principal contribuição da crítica cultural que emergiu da chamada civilização industrial.

Extrapolemos os marcos binários, repensemos a dialética clássica, mas partindo para

outra direção ou outro sentido que não esteja ligado somente a uma perspectiva de perda, e que seja reconhecido e aceito nas ciências humanas os gêneros de interferência provocados pelos deslocamentos que fundamentam as estruturas do sentimento, da experiência e da percepção (HUYSEN, 2000, p. 29).

Nessa perspectiva, a experiência obtida com a ausência, a perda, a supressão e o desaparecimento de valores humanos e éticos, deve fazer parte também do nosso universo cultural, evocando esses estados de pesar e de incerteza dos sujeitos mesmo numa dimensão brutalmente sacrificial e traumática, como aquela instituída pela industrialização e as guerras mundiais. “Ademais, tais experiências conotam a morte simbólica da força mobilizadora de uma historicidade social, que já não é recuperável em sua dimensão utópica” (RICHARD, 2002, p. 79).

Contudo, é preciso dizer que ainda assim essa perspectiva pessimista se faz recuperável, revelando o mundo em suas próprias fraturas. Somente dessa forma seria possível apontar alguns caminhos para se pensar a relação entre a figuração de ações e sentimentos humanos de um lado, e, de outro, o impacto fulminante da política industrial em nossos valores benignos.

Cabe salientar, porém, que concentrar-se na crítica apocalíptica como algumas vezes faz Adorno pode ser

tão parcial e insatisfatório quanto apoiar a crença de Benjamin no potencial emancipador da nova mídia. A crítica de Adorno é correta, no que se refere à comercialização em massa dos produtos culturais, mas não ajuda a explicar o crescimento da síndrome de memória dentro da indústria da cultura. Sua ênfase teórica [...] acaba por bloquear questões de temporalidade e de memória e não dá a devida atenção às especificidades da mídia e da sua relação com as estruturas da percepção da vida cotidiana nas sociedades de consumo. Por outro lado, Benjamin está correto ao atribuir ao retrô uma dimensão que dá cognitividade à memória [e, conseqüentemente, ao sujeito]. Nas suas teses “Sobre o conceito de História”, ele a chama de um salto de tigre em direção ao passado, mas quer alcançá-la através do próprio meio de reprodutibilidade que, para ele, representa a promessa futurista e permite a mobilização política socialista. (HUYSSSEN, 2000, p. 26)

Ao em vez de opormos o pensamento de Benjamin ao de Adorno, como ocorre geralmente, seria interessante utilizarmos uma espécie de tensão ou mediação entre os dois pensadores na realização de uma análise cultural do presente, conforme defende o crítico Andreas Huyssen. Para facilitar a reflexão sobre essa mediação, lembremos de que uma proposta semelhante pode ser observada em: *Apocalípticos e Integrados* (1965), de Umberto Eco.

Nessa obra crítica, o autor elabora, diante dessa questão, uma nova imagem do homem em relação ao sistema de condicionamentos da era do maquinismo industrial, a imagem de um homem não libertado pela máquina, mas ao mesmo tempo livre em relação a ela. Na linha de pensamento de Umberto Eco, o que é censurado em relação à leitura apocalíptica como uma leitura exclusiva da cultura é o fato desta

jamais tentar um estudo concreto dos produtos e das maneiras pelas quais são eles, na verdade, consumidos. O apocalíptico [...] ao invés de analisar os consumidores, caso por caso, para fazer dele emergirem as características estruturais, nega-o em bloco (ECO, 1970, p. 19).

Isso não deslegitima, porém, a tese apocalíptica na crítica da cultura, visto ser pertinente num mundo que ainda vive a “frieza burguesa” (MARCUSE, 1973). Continuamos a ver e sofrer outros Auschwitz como o massacre na Síria, em 1982, como a guerra civil na Somália, em 1991, ou como os ataques sucessivos à região da Síria e da Faixa de Gaza.

São informações que chegam até nós pela internet e pelos jornais nacionais, como se nada de anormal estivesse ocorrendo, nada além de uma oscilação entre a tranquilidade involuntária e o embrutecimento de uma sociedade que pensa controlar plenamente o espaço e o tempo através de *smartphones*.

5. Notas

1 Texto original em espanhol.

2 Segundo Enzo Traverso, “a fusão da dimensão apocalíptica herdada do judaísmo com o impulso revolucionário intrínseco ao marxismo constitui a singularidade de suas “Teses”, onde o “Anticristo” se identifica com o nazismo, a última encarnação da civilização moderna, [...]”(TRAVERSO, 2001, p. 69, tradução nossa). Texto original em espanhol.

3 A morte de Walter Benjamin, em 1940, teria ocorrido durante a tentativa de fuga através dos Pirenéus, quando, em Portbou, temendo ser entregue à Gestapo, teria cometido o suicídio.

4 Texto original em espanhol.

5 Texto original em espanhol.

6. Referências

ADORNO, Theodor A. **Prismas: Crítica cultural e sociedade**. Tradução Augustin Wernet e Jorge Mattos Brito de Almeida. São Paulo: Ática, 1998.

ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. **Dialética do Esclarecimento: Fragmentos Filosóficos**. 2. ed. Tradução Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1986.

BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. Tradução Mario Laranjeira. São Paulo: Brasiliense, 1988.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. v. 1, Prefácio por Jeanne Marie Gagnebin. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade**. Tradução Carlos Felipe Moisés e Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

ECO, Umberto. **Apocalípticos e Integrados**. 2. ed. Tradução Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 1970.

FLAUBERT, Gustave. **Madame Bovary: costumes de província**. Tradução Fúlvia M. L. Moretto. São Paulo: Nova Alexandria, 2007.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Após Auschwitz. In: _____. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Ed. 34, 2006.

GOETHE, Johann Wolfgang von. **Fausto**. Tradução Antônio Feliciano de Castilho. Ebooks Brasil, 2003.

- HOBBSAWN, Eric. A revolução industrial. In: **A Era das Revoluções**. Europa 1789-1848. Tradução de Maria Tereza Lopes Teixeira e Marcos Penchel. 17. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2003, pp. 49-82.
- HUYSSSEN, Andreas. Passados presentes: mídia, política, amnésia. In: **Seduzidos pela Memória**. Tradução Henrique Burigo. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000, pp. 9-40.
- KAFKA, Franz. A Metamorfose. Tradução Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- LUKÁCS, György. **O Romance Histórico**. Tradução Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2011.
- MARCUSE, Herbert. **A ideologia da sociedade industrial**. Tradução Giasone Rebuá. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1973.
- MARINETTI, F. T. Manifesto do Futurismo. In: TELES, Gilberto Mendonça. **Vanguarda Europeia e Modernismo Brasileiro**. Apresentação e crítica dos principais manifestos vanguardistas. 11. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1992, pp. 84-103.
- MARX, Karl. **O Capital**. Tradução Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2013.
- MONTE, Ana Catarina Ruivo Remédios do. **O naturalismo em “L’assommoir”, de Émile Zola e “O Cortiço” de Aluísio de Azevedo**. Dissertação (Mestrado) -Universidade de Algarve. Faro, 2012. Disponível em:<<https://sapientia.ualg.pt>>. Acesso em: 15 mar. 2014.
- RICHARD, Nelly. Citar a violência: a rotina oficial e as convulsões do sentido. In: **Intervenções críticas. Arte, cultura, gênero e política**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2002, pp. 75-92.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. Filosofia como meio de crítica e rememoração. In: **Cult**. Revista brasileira de cultura. Ano VI, n. 72, ago. 2003, pp. 34-43.
- SILVA, A. A. da. O símbolo esvaziado: a Teoria do Romance do jovem György Lukács. In: **Trans/Form/Ação**. São Paulo, v. 29, n. 1, 2006, pp. 79-94.
- TRAVERSO, Enzo. **La historia desgarrada: ensayo sobre Auschwitz y los intelectuales**. Tradução David Chiner. Barcelona: Herder, 2001.
- THOMPSON, E. P. Tempo, disciplina de trabalho e capitalismo industrial. In: _____. **Costumes em comum: Estudos sobre a cultura popular tradicional**. Tradução Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p. 267-304.
- VEDDA, Miguel. Vivência trágica ou plenitude épica: um capítulo do debate Lukács-Adorno. In: **Verinotio**. Tradução Leandro Candido de Souza. Ano VI, n. 12, out. 2010.
- WEBER, Max. **A ética protestante e o espírito do capitalismo**. Tradução Pietro Nasseti. São Paulo: Ed. MCL, 2006.

Recebido em 10 de agosto de 2015
Revisado em 13 de junho de 2016
Aceito em 14 de junho de 2016