

## GYÖRGY LUKÁCS E A LITERATURA SOB O PROCESSO DE REIFICAÇÃO

### *GYÖRGY LUKÁCS AND LITERATURE UNDER THE PROCESS OF REIFICATION*

Ranieri Carli<sup>1\*</sup>

**RESUMO:** Respalhando-se na estética madura de Lukács, este artigo versa sobre a categoria da reificação; parte-se da sua pertinência para compreender os tempos de capitalismo tardio e as novas modalidades de alienação engendradas pelo avanço dos monopólios. O fim último do artigo é pesquisar de que modo a reificação reflete-se nas criações literárias. Tomaremos a literatura como um dos instantes da sociabilidade reificados pela investida do capital monopolista, chamando a atenção para as consequências sofridas pela literatura com tal ofensiva.

**Palavras-chave:** György Lukács; reificação; capitalismo tardio; literatura.

**ABSTRACT:** Taking the aesthetics of Lukács, this article talks about the category of reification; takes its relevance for understanding the late capitalism age and the new forms of alienation engendered by the advance of monopolies. The goal of the article is to research how the reification reflects in literary creations. We will understand the literature as one of the moments of sociability reified by the assault of capitalist monopoly, drawing attention to the consequences suffered by literature with such offensive.

**Keywords:** György Lukács; reification; late capitalism; literature.

---

\* UFF, Rio das Ostras, RJ, Doutor em serviço social, professor adjunto da Universidade Federal Fluminense, no campus de Rio das Ostras. E-mail: raniericarli@gmail.com.

## 1. O significado histórico da categoria da reificação

Antes de tudo, convém determinar em termos claros em que consiste a categoria da *reificação*. A reificação do cotidiano burguês é assim descrita com exatidão por José Paulo Netto (1981, p. 80, 81; grifos originais):

Na idade avançada do monopólio, a organização capitalista da vida social preenche todos os espaços e permeia todos os interstícios da existência individual: a manipulação desborda a esfera da produção, domina a circulação e o consumo e articula uma indução comportamental que penetra a totalidade da existência dos agentes sociais particulares — é o inteiro cotidiano dos indivíduos que se torna *administrado*, um difuso terrorismo psicossocial se destila de todos os poros da vida e se instila em todas as manifestações anímicas e todas as instâncias que outrora o indivíduo podia reservar-se como áreas de autonomia (a constelação familiar, a organização doméstica, a fruição estética, o erotismo, a criação dos imaginários, a gratuidade do ócio, etc.) convertem-se em limbos programáveis.

A produção estritamente econômica já não é a única esfera da vida social a ser explorada pelo capital; absolutamente todas as instâncias do cotidiano são passíveis de estar sob o seu controle. Os lucros possíveis de serem advindos da arte, do ócio, do erotismo, etc., são objeto de exploração por parte do capital monopolista. São todos os “poros da vida social”, segundo nos informou Netto acima. Toda experiência vital do homem burguês passa a ser um constante confronto com a forma mercantil. Do mesmo modo que a produção econômica de mercadorias é submetida a um governo burocrático, estatístico, calculado para que a mais-valia se produza na indústria e se realize no mercado, as demais instâncias cotidianas, agora reificadas, são administradas pela burocracia a serviço do capitalismo tardio, igualmente submetidas ao frio cálculo estatístico que gerencia as suas possibilidades de lucro. É esse o preciso significado da reificação do cotidiano burguês no estágio monopolista do capital.

Imaginemos um capitalista do setor metalúrgico. Para produzir o aço, esse capitalista contrata funcionários que calculem o quanto deverá investir em capital variável e em capital constante, quanto poderá ser a sua taxa de exploração de mais-valor e sua taxa de lucro, como se dará a composição orgânica de seu capital, qual a força de trabalho pertinente para a produção de aço, qual o seu mercado consumidor, quanto se deve investir em propagandas para criar o seu consumo, qual o índice de produtividade e de intensificação do trabalho a ser atingido, em que passo andam os seus concorrentes, etc. A produção e o consumo são calculados pela estatística a mais exata possível. O capitalista faz erguer uma estrutura burocrática em torno da produção e do consumo de sua mercadoria. Agora, imaginemos que se trata de um capitalista da área das artes (cinematografia ou literatura, por exemplo). As medidas a serem tomadas serão as mesmas, a princípio: tudo será posto sob o cálculo frio das estatísticas, da burocracia, da manipulação de dados rumo à maior obtenção de lucros. Uma outra estrutura burocrática se ergue aqui para gerenciar a produção e o consumo da cultura. Em tempos de reificação, a burocracia impõe-se, seja no que tange à produção de aço, de filmes ou de coletâneas de poemas.

À época de Marx, havia esferas da cotidianidade em que o indivíduo sentia-se como criador; são espaços que tendem a diminuir no período monopolista do capital. Se nos

permitem usar uma expressão cara a Weber (2004, p. 165), o indivíduo que experimenta o cotidiano em tempos de reificação tende a sentir-se engaiolado na “jaula de ferro” construída pela burocracia.

A jaula de ferro advinda com a reificação não estaria completa caso não fosse a disseminação das propagandas publicitárias, veiculadas pelos grandes meios de comunicação. Está contida nas propagandas a produção do consumo, a administração dos comportamentos rumo à realização da mais-valia extraída na esfera da produção. Lukács (apud ABENDROTH et al, 1969, p. 53, 54) esclarece algumas determinações que envolvem o assunto da seguinte maneira:

Aquela manipulação que vai da compra do cigarro às eleições presidenciais ergue uma barreira no interior dos indivíduos entre a sua existência e uma vida rica de sentido. Com efeito, a manipulação do consumo não consiste, como se pretende oficialmente, no fato de querer informar exaustivamente os consumidores sobre qual é o melhor frigorífico ou a melhor lâmina de barbear; o que está em jogo é a questão do controle da consciência. Dou apenas um exemplo, o “tipo” *Gauloises*: apresenta-se um homem de aspecto ativo e másculo, que se distingue porque fuma os cigarros *Gauloises*. Ou ainda, vejo numa foto de publicidade, não sei se de um sabonete ou de um creme de barbear, um jovem assediado por duas belas garotas por causa da atração erótica que determinado perfume exerce sobre elas [...] Por causa desta manipulação, o operário, o homem que trabalha, é afastado do problema de como poderia transformar seu tempo livre em *otium*, porque o consumo lhe é instilado sob a forma de uma superabundância de vida com finalidade em si mesma, assim como na jornada de trabalho de doze horas a vida era ditatorialmente dominada pelo trabalho.

Enquanto crítico da reificação, Lukács se desvencilha da ideia ingênua que consiste em atribuir à propaganda a tarefa pueril de informar o consumidor. Ao contrário, a publicidade exaustiva a que estamos submetidos nas metrópoles do capitalismo tardio, que nos preenche a retina com os símbolos da reificação, nasce destinada ao controle das consciências, afirma taxativamente o pensador húngaro. A vida com sentido, o usufruto genuinamente humano do tempo livre para além do trabalho, torna-se uma possibilidade remota, bastante vaga, se estivermos frente a essa realidade; uma perspectiva incerta que vez ou outra pode se realizar por entre os interstícios do processo reificador, ainda que uma autêntica sociedade de ócio criativo seja historicamente possível somente com a superação do capital.

Contraditoriamente, foi a conquista da economia política do trabalho na direção da fixação da jornada de trabalho que possibilitou, de um lado, a experiência de uma vida com sentido para além da fábrica e, de outro, a reificação do cotidiano burguês. Antes, com o predomínio da mais-valia absoluta, o tempo livre do operário destinado ao usufruto autenticamente humano de seu ócio se reduzia a poucas horas; destinando dois terços de seu dia para a vida dentro de fábrica, a fruição cotidiana se tornava a mera reposição de suas forças físicas para o retorno ao labor no dia seguinte. Com a fixação da jornada de trabalho e com o conseqüente predomínio da mais-valia relativa, as horas para além da porta de fábrica ampliam-se. Essa circunstância histórica é a condição sem a qual não se pode pensar a

possibilidade do “livre jogo das forças vitais físicas e intelectuais” do operário, para usar a feliz expressão de Marx (2013, p. 337). Em contrapartida, também é a circunstância que permite a reificação: predominando as práticas de extração de mais-valia relativa, há a possibilidade de se massificar o lazer, o ócio, a cultura, as artes, etc., sob a forma mercantilizada que se vê desde fins do séc. XIX. O que outrora poderíamos denominar de “tempo livre” é transformado em “tempo necessário” para que a indústria do lazer realize os seus lucros. Eis que, novamente, o tempo livre para o ócio criativo deve ser colocado sob suspeita dentro dos limites da sociabilidade burguesa.

Tudo isso nos leva a polemizar com alguns aspectos do ensaio que Goldmann destinou à discussão do assunto. O texto de Goldmann indica a possibilidade de livre fruição das esferas da vida íntima, uma vez que, segundo o sociólogo francês, tais dimensões do ser social estariam afastadas da esfera econômica e, portanto, não seriam objeto imediato do lucro dos monopólios:

Implicitamente sua vida psíquica, sua “pessoa”, seu “espírito” perdem todo contato *essencial* com uma matéria que lhe aparece como estranha, como irreal [...]. Na esfera “privada” das relações familiares e de amizade – esfera mais distante de toda atividade econômica e mesmo de toda atividade pública –, os valores humanos de solidariedade permanecem menos alterados e a empresa da reificação, ainda que real, é menos acentuada. Isso engendra um *dualismo psíquico* que se torna *uma das estruturas fundamentais do homem no mundo capitalista*. A rigor, o homem pode continuar humano nas suas relações com sua mulher, filhos e amigos. No resto de sua atividade social ele deve conformar-se com a ordem existente, com suas leis escritas ou não, a ordem do mercado estabelecida sobre o jogo dos egoísmos racionais. E isso sob pena de ruína e morte social ou econômica. O homem se torna assim escravo de leis abstratas e de coisas inertes e isso até nos mais altos escalões (GOLDMANN, 1959, p. 84, 85; grifos originais).

Imunes do contato frontal com a economia, as esferas da família e da amizade restariam intactas. Goldmann demonstra que possivelmente haveria uma lacuna entre a vida privada dos homens, ainda intocada pela reificação, e a vida pública, tomada pela economia monopolista; no entanto, a história recente exhibe que essa possibilidade diminui gradativamente e as esferas da vida íntima, da família ao erotismo, são abarcadas pela avidez de mais-lucro do capital. A possibilidade de vermos reificadas as esferas da vida íntima é a que tendencialmente tem se realizado ao longo do séc. XX. Com o avanço do capital monopolista, tende a esvair-se a dualidade exposta por Goldmann entre a intimidade criativa e o público manipulado. Daí, o certo otimismo do sociólogo francês permanece datado no tempo; como descreve Netto (1981, p. 82), “a disciplina burocrática transcende o domínio do trabalho para regular a vida inteira de quase todos os homens, do útero à cova”.

Lukács foi o primeiro teórico a compor uma autêntica imagem da reificação na sua obra canônica *História e consciência de classe*, de 1923. Logo no início do ensaio a propósito da reificação e da consciência do proletário, Lukács (2003, p. 193) determina que aqui temos a mercadoraria como “o problema central e estrutural da sociedade capitalista em todas as suas manifestações vitais [...], é o protótipo de todas as formas de objetividade e de todas as suas

formas correspondentes de subjetividade na sociedade burguesa”. Faz-se necessário, portanto, apreender a mercantilização universalizante da vida social no estágio avançado do capital para que se voltem os olhos “tanto para o desenvolvimento objetivo da sociedade quanto para a atitude dos homens a seu respeito, para a submissão de sua consciência às formas nas quais essa reificação se exprime” (LUKÁCS, 2003, p. 198).

Percebam que Lukács está preocupado igualmente com a atitude dos homens diante da reificação, da consciência frente às modalidades reificadas do cotidiano. É uma conclusão dos seus estudos em *História e consciência de classe* que o indivíduo médio passa a adotar uma atitude contemplativa face à reificação, domesticada, conformada, passiva, disciplinada. A gerência burocrática tende a transformar as ações do homem cotidiano em um limbo programável.

De fato, a uniformização mediana das ações é uma das tendências contidas no fenômeno que Lukács (2003, p. 208) analisa:

Essa atomização do indivíduo é, portanto, apenas o reflexo na consciência de que as “leis naturais” da produção capitalista abarcaram o conjunto das manifestações vitais da sociedade, de que — pela primeira vez na história — toda a sociedade está submetida, ou pelo menos tende, a um processo econômico uniforme, e de que o destino de todos os membros da sociedade é movido por leis também uniformes.

O homem deixa-se levar pelas “leis naturais” da economia capitalista. O comportamento uniforme do homem cotidiano, a ação controlada pela gerência burocrática, a manipulação do consumo programado e da fruição das várias esferas da cotidianidade burguesa: são as múltiplas determinações que movem a reificação.

O interessante das teses de Lukács sobre o processo reificador é precisamente a remissão a Taylor. O filósofo húngaro não se esquece de que o controle da vida social começa com as técnicas de organização do trabalho sintetizadas por Taylor, esta modalidade de acumulação de capital que se convencionou chamar de taylorismo-fordismo e que dominou predominantemente os inícios do estágio monopolista do capital. O que Lukács chama de reificação é justamente quando esse controle sai das fábricas e abarca o conjunto da vida cotidiana.

Como Lukács (2003, p. 201, 202) declara, “com a moderna análise ‘psicológica’ do processo de trabalho (sistema de Taylor), essa mecanização racional penetra até na ‘alma’ do trabalhador”.

De todos os pressupostos históricos para a reificação, o momento predominante é o advento do capitalismo monopolista. Sem ele, não haveria absolutamente nada do que vimos com o significado histórico da reificação. Tudo isso porque é próprio do capital monopolista algo que ainda não constava nos períodos anteriores do capitalismo, o que Braverman (1977, p. 239) denomina de “mercado universal”, que, segundo ele, transcorre por três instantes de uma mesma dinâmica:

Na fase do capitalismo monopolista, o primeiro passo na criação do mercado universal é a conquista de toda a produção de bens sob a forma de mercadoria; o segundo passo é a conquista de uma gama crescente de serviços e sua conversão

em mercadorias; e o terceiro é um “ciclo de produto”, que inventa novos produtos e serviços, alguns dos quais tornam-se indispensáveis à medida que as condições da vida moderna mudam para destruir alternativas.

Essa é a realidade que se oferece à reflexão de Braverman, que diz respeito ao avanço do capital monopolista rumo à mercantilização da sociabilidade durante a sua vigência.

No capítulo sobre a reprodução de sua *Ontologia do ser social*, Lukács já havia elaborado essa tendência à mercantilização universal contida no capitalismo tardio; ao falar da manipulação implícita no avanço do capitalismo atual, Lukács (2013, p. 341) afirma que “esta surgiu da necessidade de oferecer mercadorias em massa para o consumo a muitos milhões de compradores singulares e, a partir disso, se transformou num poder que solapa toda vida privada”.

Um grande exemplo desse processo é retirado por Braverman da produção de alimentos nos EUA durante o séc. XX. Nos períodos anteriores à idade avançada dos monopólios, a produção dos alimentos entre os norte-americanos era essencialmente uma atribuição da família; em geral, o capital comparecia somente com o transporte. “Mas durante os últimos cem anos o capital industrial lançou-se entre a fazenda e a dona-de-casa, e se apropriou de todas as funções de ambas, estendendo assim a forma de mercadoria ao alimento semipreparado ou inteiramente preparado” (BRAVERMAN, 1977, p. 234). Os espaços nas habitações destinados à produção doméstica foram reduzidos e as casas urbanas perderam gradativamente as suas respectivas hortas. É possível que atualmente nos pareça habitual a compra de legumes e verduras em grandes supermercados; porém, este é um fenômeno muito recente na história, que concerne à processualidade do capital narrada por Braverman acima. Daí, “a população das cidades, mais ou menos excluída do meio natural pela divisão entre cidade e campo, torna-se inteiramente dependente do artifício social para cada uma de suas necessidades” (BRAVERMAN, 1977, p. 235). Os dizeres de Braverman esclarecem o quanto o processo de reificação do cotidiano burguês não pode ser pensado em separado da questão urbana em sociedades de capitalismo tardio.

O setor dos alimentos nos EUA é esclarecedor para que se perceba até que ponto o capital monopolista avançou rumo à exploração de áreas que permaneciam então sob os cuidados de relações de produção pré-capitalistas. É um elemento característico dos grandes conglomerados monopolistas a conversão de atividades econômicas que restavam em sua natureza relativamente artesanal, na direção da burocratização necessária à produção racional de mercadorias. Portanto, a produção capitalista de mercadorias “dissolveu toda uma série de outros vínculos entre diversos setores de produção das sociedades pré-capitalistas”, além de ter destruído a unidade composta pela agricultura e a produção artesanal, “e penetrou incessantemente nos bolsões de produção simples de mercadorias e de produção pura de valor de uso das sociedades pré-capitalistas que sobreviveram na sociedade burguesa” (MANDEL, 1982, p. 365). A idílica produção simples de mercadorias e da mera produção de valores de uso dá lugar à produção complexa dos monopólios, submetendo-a à lógica da produção de valores de troca cujo fim último é a produção e a realização dos superlucros do capital tardio.

Taxativamente, ao investigar o avanço do capital para os bolsões de produção que se conservavam intocados, Mandel (1982, p. 271; grifos originais) conclui confirmando a tese que permeia o presente estudo:

O capitalismo tardio constitui uma industrialização generalizada universal pela primeira vez na história. A mecanização, a padronização, a superespecialização e a fragmentação do trabalho, que no passado determinam apenas o reino da produção de mercadorias na indústria propriamente dita, penetram agora todos os setores da vida social.

Os conglomerados adentram todos os domínios da vida social e, com efeito, são geralmente sempre os mesmos monopólios que garantem a rentabilidade em grande parte dos setores. Isto é, um mesmo grupo é capaz de abarcar os investimentos de capital em esferas do cotidiano das mais variadas, desde a produção mais elementar de meios de subsistência, como alimentos, até as mais elevadas objetivações do ser social, como a arte. “Os conglomerados combinam indiscriminadamente a produção de aço, companhias de aviação, produção de margarina, fabricação de máquinas elétricas, companhias de seguro, especulação de terras e grande loja de departamento” (MANDEL, 1982, p. 273).

## 2. O processo de reificação da literatura

Enfim, os conglomerados partem rumo à reificação das obras de arte; a criação artística transforma-se em um valor de troca, um objeto a ser explorado em suas possibilidades de lucro pelo capital monopolista. Sob o ponto de vista do capital, o caráter estético é substituído pelo caráter financeiro para se mensurar o valor de uma obra. É um dos nítidos exemplos da maneira pela qual uma esfera de fruição cotidiana como o lazer passa a ser submetida à grência calculada do capital monopolista.

Marx chegou a assinalar pontualmente essa problemática ao dizer nas *Teorias da mais-valia* que as condições materiais da sociedade capitalista são hostis “a certos setores de produção intelectual, como a arte e a poesia” (MARX, 1980, p. 267). Essa anotação demonstra novamente que Marx capturou determinadas tendências da reificação em seu germinar, em especial no tocante ao estético. A hostilidade em face da arte e de outros modos de cultura diz respeito precisamente à natureza mercantil com que o capital os reveste, submetendo-os a seu jugo.

A arte reificada demanda uma série de funcionários especializados em sua produção, como os demais ramos da produção capitalista. O artista de outrora é o funcionário da atualidade:

A hostilidade da ordem de produção capitalista à arte se manifesta igualmente na divisão capitalista do trabalho. Um maior desenvolvimento na compreensão deste aspecto do tema nos remeteria, ainda uma vez, ao estudo da economia como uma totalidade. Do ponto de vista do nosso problema, vamos nos contentar em fixar aqui só um princípio, que será, novamente, o princípio do humanismo, o princípio que a luta emancipadora do proletariado herdou dos grandes movimentos democráticos e revolucionários precedentes (herança elevada a um plano qualitativamente superior): a reivindicação de um desenvolvimento harmônico e integral para o homem. A hostilidade à arte e à cultura, própria do sistema capitalista, comporta, ao contrário, o fracionamento da totalidade concreta em especializações abstratas (LUKÁCS, 1968, p. 24; grifos

originais).

A arte reificada exige um corpo de burocratas a seu serviço, cuja formação é atendida pelas universidades (em disciplinas como a de produção cultural, por exemplo). Similar ao gerente taylorista formado pelas escolas de administração ou de recursos humanos, o “gerente” da produção de cultura recebe seus instrumentos técnicos em academias especializadas, conferindo à manipulação da arte o estatuto de “ciência”. Trata-se da formação sociotécnica reivindicada pelas necessidades produzidas pela economia capitalista avançada, que exige a aplicação burocrática de determinadas técnicas para extrair da arte o seu lucro possível; espera-se que o especialista domine essas técnicas, pondo-as em prática visando compor estratégias de valorização do capital no âmbito da arte.

Alguns autores da Escola de Frankfurt leram *História e consciência de classe* e se inspiraram nessa obra para elaborar novas hipóteses sobre a reificação da arte, como foram os casos de Adorno e Horkheimer. A sua *Dialética do esclarecimento* é uma leitura obrigatória quanto à arte reificada ou à “indústria cultural”, termo cunhado pelos filósofos no quarto capítulo do livro:

Sob o poder do monopólio, toda cultura de massas é idêntica, e seu esqueleto, a ossatura conceitual fabricada por aquele, começa a se delinear. Os dirigentes não estão mais sequer interessados em encobri-lo, seu poder se fortalece quanto mais brutal ele se confessa em público. O cinema e o rádio não precisam mais se apresentar como arte. A verdade de que não passam de um negócio, eles a utilizam como uma ideologia destinada a legitimar o lixo que propositalmente produzem. Eles se definem a si mesmos como indústrias, e as cifras publicadas dos rendimentos de seus diretores gerais suprimem toda dúvida quanto à necessidade social de seus produtos (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 100).

Refletindo as circunstâncias postas pela reificação da cultura, a linguagem dos frankfurtianos é áspera: o “lixo” produzido pela indústria cultural nem ao menos pretende ser tomado como arte; os seus dirigentes não se esquivam da verdade e não encobrem o fato de que fabricam mercadorias para serem consumidas pelo homem médio. Isto é, para todos ouvirem, “eles se definem a si mesmos como indústrias”, disseram Adorno e Horkheimer (1985, p. 100) acima. Não é mais arte que se cria; “a verdade é que não passa de um negócio”, cujo objetivo é a concentração de capital valorizado, como toda e qualquer indústria.

A reificação da arte significa a sua padronização conforme um esquema fixo. Na citação acima está escrito que “toda cultura de massas é idêntica”. Somam-se as seguintes palavras: “o esquematismo é o primeiro serviço prestado por ela ao cliente” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 103). É uma cartilha única que se repete à exaustão: “não somente os tipos das canções de sucesso, os astros, as novelas ressurgem ciclicamente como invariantes fixos, mas o conteúdo específico do espetáculo é ele próprio derivado deles e só varia na aparência” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 103). É um modelo formal imposto de forma externa, coercitiva, que provém das “leis do mercado”, submetido ao sujeito da “criação”. De fato, o sujeito da criação cede lugar a um repetidor de fórmulas estereotipadas.

A criatividade artística se perde em meio aos moldes pré-estabelecidos, impostos pelos



gerentes da indústria cultural. Há um esqueleto a ser preenchido repetidamente com uma sequência de eventos que o façam funcionar; os fatos passam a ser meros detalhes: ao fim, o que se espera é o inevitável *happy end*.

A derrota da práxis criativa com a arte reificada é o que Adorno e Horkheimer defendem como sendo a ameaça consumada pela “barbárie estética” a todo grande criador. O espírito inventivo é anulado, administrado e assimilado pela indústria. Citam o exemplo de Orson Welles, cuja inventividade é “perdoada” pela indústria cultural, uma vez que a põe a seu serviço; a criação autenticamente estética que se vê nas obras de Welles e de outros são “incorreções calculadas” pelos gerentes da arte: “todas as infrações cometidas por Orson Welles contra as usanças de seu ofício lhe são perdoadas, porque, enquanto incorreções calculadas, apenas confirmam ainda mais zelosamente a validade do sistema” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 106). É perdoável que Welles crie autênticas obras de valor estético porque os desvios estão dentro da curva de lucros que os estatísticos elaboram; a margem de lucros não é ameaçada; contudo, não é perdoável a situação em que todos os homens da indústria cultural comportem-se como Welles e criem mercadorias que não realizem o mais valor nelas contido.

Os autores de *Dialética do esclarecimento* tratam de forma cáustica os defensores das “grandes personalidades” como Nietzsche, Weber, Scheler ou Ortega y Gasset, que elaboravam uma crítica conservadora à massificação da vida cultural e da política. Em defesa da “alta civilização”, esses filósofos pregavam a manipulação daqueles que Nietzsche batizou de homens embrutecidos para que a cultura produzida pelas grandes personalidades não se maculasse. Pois precisamente com a indústria cultural, as massas passam a ser manipuláveis como tais filósofos pretendiam que fossem diante das personalidades dirigentes:

Só a subsunção industrializada e conseqüente é inteiramente adequada a esse conceito de cultura. Ao subordinar da mesma maneira todos os setores da produção a este fim único — ocupar os sentidos dos homens da saída da fábrica, à noite, até a chegada ao relógio do ponto, na manhã seguinte, com o selo da tarefa de que devem se ocupar durante o dia — essa subsunção realiza ironicamente o conceito de cultura unitária que os filósofos da personalidade opunham à massificação (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 108).

Nietzsche e seus seguidores escrevem no período em que o movimento operário se institui como classe para si, organizando-se politicamente e produzindo revoluções. Se quisermos fincar um marco inicial deste processo, as barricadas parisienses de 1848 balizam o novo tempo. Os filósofos da ordem sentem o golpe e passam a defender a inevitabilidade das elites dirigentes em face da democratização da política e da cultura contida nos avanços da classe trabalhadora (o que já era a atitude tomada pelos filósofos partidários da restauração feudal contra a revolução burguesa, como Burke e Schelling). Adorno e Horkheimer constatarem ironicamente que, apenas com a própria massificação da cultura reificada, houve a possibilidade efetiva de docilizar a classe trabalhadora, do modo pretendido pelos apologistas das “grandes personalidades”. Como mencionaram no trecho citado, todos os sentidos da classe trabalhadora são ocupados pela indústria cultural desde a saída de fábrica até o seu retorno no dia posterior, até a chegada ao relógio de ponto, na manhã seguinte.

Tudo isso porque, em uma nota digna de quem leu com atenção *História e consciência*

*de classe*, a *Dialética do esclarecimento* explica que “a diversão é o prolongamento do trabalho sob o capitalismo tardio” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 113).

Frente a esta realidade, como há de se comportar a experiência literária?

É possível discernir uma tipologia das modalidades de comportamentos que a literatura é capaz de assumir no confronto com a reificação investida pela indústria cultural. Esta tipologia compõe-se de naturalistas, vanguardistas literários e realistas críticos.

No que diz respeito à postura do artista propriamente dita, há a possibilidade de que ele aceite a realidade reificada do capitalismo tardio e retrate-a em sua obra; seria a reprodução imediata dos fatos brutos da cotidianidade do capitalismo avançado. Lukács diz que essa é a posição assumida pelo naturalismo. A escola naturalista assume o imediato reificado como objeto de sua arte, preferindo alocar de forma estanque os eventos um ao lado do outro a narrá-los em sua processualidade concreta.

Eis a caracterização de Lukács (1968, p. 80) sobre o método naturalista para a reflexão estética:

As qualidades humanas passam a existir umas ao lado das outras e vêm descritas nessa compartimentalidade, ao invés de se realizarem nos acontecimentos e de manifestarem assim a unidade viva da personalidade nas diversas posições por ela assumidas, bem como nas suas ações contraditórias. A falsa vastidão dos horizontes do mundo externo correspondente, no método descritivo, um estreitamento esquemático nas caracterizações humanas. O homem aparece como um “produto” acabado de componentes sociais e naturais de várias espécies.

O método descritivo é peculiar ao naturalismo. A ele corresponde o “estreitamento esquemático das caracterizações humanas”, tal como está dado no cotidiano do estágio monopolista do capital. Nesse sentido, a reificação é o solo, o pressuposto para a gênese da descrição naturalista; essa escola artística não poderia ter nascido senão nessa época em particular.

No naturalismo, há um retrato do indivíduo médio. O leitor se confronta com a realidade dura e inerte da sociabilidade burguesa:

Não nos vemos em face de um homem vivo que compreendamos e amemos como tal e que no curso do romance vá sendo espiritualmente deformado pelo capitalismo; vemo-nos, isso sim, em face de um morto que passeia no palco das imagens, as quais são descritas com consciência cada vez mais clara do seu ser morto. O fatalismo dos escritores e a capitulação deles — ainda quando a contragosto — em face da inumanidade no capitalismo determinam a ausência de efetiva evolução nestes “romances evolutivos” (LUKÁCS, 1968, p. 88).

Lukács (1982, v. 2, p. 210) compara a ausência de descrições nas epopeias de Homero com a abundante presença da descrição naturalista nos romances de Zola, para concluir da seguinte maneira:

Seria ridículo pôr em dúvida a sensibilidade de Homero e dos trágicos.

Entretanto, surge a seguinte questão: de onde vem a vitalidade das figuras, se sua aparição fica indeterminada? [...] O século XIX, particularmente, levou a exposição externa a um alto nível de perfeição técnica. Porém, se perguntarmos quais figuras de Zola – que era um autêntico virtuoso na descrição desta aparência externa – seguem hoje vivas na consciência dos homens, receberemos sem dúvida a seguinte resposta: nenhuma. Em suma, Naná permanece na memória como uma alegoria superficial e pitoresca da Paris do Segundo Império.

A vitalidade das figuras de Homero e dos trágicos gregos não procede de sua descrição inerte, desumana, reificada – sequer é preciso argumentar que essas questões não estavam postas para aqueles criadores. O autêntico na arte grega não está vinculado à mera descrição, e é precisamente por isso que as figuras descritas por um naturalista não se sustentam vivas na consciência dos homens, conforme Lukács.

É interessante observar na trajetória intelectual de Lukács que, mesmo ainda quando não havia se convertido à dialética marxista, constava em suas obras a crítica ao método descritivo do naturalismo. É possível ler em *A alma e as formas*, coletânea de ensaios juvenis do pensador húngaro, que a verdade da arte não é a “verdade corrente, a verdade do naturalismo”, a que ele chama de “cotidianidade e trivialidade” (LUKÁCS, 1985, p. 30). O caráter trivial do naturalismo é recusado pelo jovem Lukács, embora nessa época a sua noção de verdade estética estava presa às correntes burguesas da teoria da arte, o que o leva a determinar a verdade da arte como sendo a do mito: as criações estéticas estariam a serviço da perpetuação dos mitos, mantendo-os em vida, cultuados com força vital pelos homens que os recebem mediante a arte; dessa maneira, a arte de Ésquilo teria servido ao único propósito de perpetuar o mito de Prometeu. Trata-se de uma ideia que lembra as estéticas de Schopenhauer e de Nietzsche. Em *A alma e as formas*, a crítica de Lukács à descrição naturalista está longe de ser a recusa de se aceitar de modo inerte a reificação do cotidiano burguês.

Porém, para o Lukács da estética marxista, a aceitação prostrada da reificação do capital monopolista não é o único recurso. A possibilidade de insurgir-se contra a “barbárie estética” está presente em meio ao leque de alternativas dadas, como foi o caso das vanguardas artísticas de fins do séc. XIX e início do séc. XX.

Falando sobre aqueles que rompiam com as tradições da forma artística e que se autodenominavam “decadentes” (como Paul Verlaine, por exemplo), Arnold Hauser (1988, p. 916) escreveu com argumentos lukacsianos que a vanguarda “é, sobretudo, obviamente, a expressão da revolta contra a sociedade burguesa e a moralidade baseada na família burguesa”.

No entanto, de acordo com Lukács, a dissolução das formas tradicionais produzidas por vanguardas implica a rebeldia, a insurgência sem maiores consequências. Apesar da honestidade pessoal dos vanguardistas que se insurgem contra o caráter reificado da realidade burguesa, o que se tem ao cabo é o reflexo da angústia vivenciada pelo homem desta época, isolada, sem concretude histórica, retida como condição humana eterna e imutável.

Para os experimentos de vanguarda, como o *Ulisses* de James Joyce ou *A queda* de Albert Camus, não há outra coisa senão a rejeição de toda e qualquer realidade, consideradas a princípio como angustiantes em geral. O que basta é o indivíduo solto das amarras do real, o herói romanesco desprendido das amarras de forma e conteúdo.

Há nas vanguardas o que Holz (1979, p. 60) denomina de “rechaço anarquista de

todo o passado”. Do romance à sonata, as formas tradicionais da arte aparecem como outra modalidade presa por essas amarras. Na rebelião contra a objetividade reificada, a dissolução das formas estéticas é um de seus momentos: dissolvem-se as formas, no mesmo sentido em que se pretende dissolver a produção capitalista, o Estado burguês, a família burguesa, a moral burguesa, etc.

Segundo Lukács (1991, p. 126), o homem refletido pela vanguarda é “uma vítima desarmada de poderes transcendentais, incognoscíveis ou invencíveis”. A reificação é retida como força sobre-humana, sem explicações que lhe deem suporte.

A questão colocada por Lukács (1991, p. 119, 120) elucida a sua posição quanto à rebeldia vanguardista em face da arte reificada:

É evidente que a experiência vivida da sociedade capitalista atual provoca, sobretudo nos intelectuais, sentimentos de angústia, de repulsa, de perdição, de desconfiança em relação a si próprios e aos outros, de desprezo e de vergonha, de desespero, etc. Mas ainda: uma descrição da realidade efetiva que não se referisse a essas emoções, que não lhes desse lugar na obra literária, refletiria falsamente o mundo presente e daria dele uma imagem embelezada. Não se trata, pois, de perguntar: tudo isso se encontra de fato na realidade efetiva? Mas simplesmente: isso constitui o todo da realidade efetiva? Não se trata de perguntar: não deve tudo isso ser representado? Mas simplesmente: devemos ficar inertes perante tudo isso?

Enquanto o correlato filosófico do naturalismo é o positivismo e sua aceitação acrítica do fenômeno bruto, a filosofia correspondente das vanguardas estéticas é o existencialismo e o seu homem insulado, desesperado diante das coisas.

Na arte de vanguarda, “podemos dizer, em suma, que eles não consideram mais do que 'o' homem, o indivíduo que existe desde sempre, essencialmente solitário, desligado de todas as relações humanas e, *a fortiori*, social, ontologicamente independente” (LUKÁCS, 1991, p. 37).

Entretanto, a aceitação prostrada e o insulamento rebelde são tendências que nem sempre se confirmam. Nesta breve tipologia que ora fazemos, existe uma terceira possibilidade. Lukács (1982, v. 2, p. 465) afirma em sua *Estética* que “a criação artística é ao mesmo tempo o descobrimento do núcleo da vida e crítica da vida”. Isso vale para as mais remotas criações artísticas, como as pinturas rupestres, como para a arte contemporânea, em tempos de reificação. A grande arte une necessariamente a descoberta e a crítica do real em um só movimento. Está inextricavelmente vinculado à práxis artística o desvendar do núcleo oculto do seu objeto, isto é, do humanamente relevante de um tempo histórico particular, e a crítica a este mesmo tempo.

Desde *O processo* de Franz Kafka até *Babbitt* de Sinclair Lewis, encontramos a realidade reificada evocada de forma crítica, à maneira da tradição realista.

A arte persiste com a função de promover a experiência catártica, sendo aquela que, segundo Lukács, concede ao homem a elevação a gênero humano, anulando momentaneamente o fluxo do cotidiano e as vivências que remetem aos interesses mais imediatos dos homens singulares.

Na trajetória de um mesmo autor podem vir à tona os vieses que ora analisamos. É

bastante sintomático que, entre os romances de Zola, Lukács tenha escolhido *Naná* como o modelo naturalista, dado que não poderia conceder estatuto similar a *Germinal*, por exemplo, um romance em que o realismo crítico ganha corpo, fazendo empalidecer o naturalismo do escritor francês. Em seu turno, a crítica literária que faça justiça à importância de Saramago deveria tomar como ponto de partida precisamente isto: em que medida o viés alegórico se sobrepõe ao viés realista e em que medida ambos se realizam em seus romances num só movimento; o alegórico das obras de Saramago, que se une ao naturalismo de sua peculiar sintaxe que pretende reproduzir a verbosidade cotidiana, permite que as tendências realistas transpareçam com força; ainda que essa afirmação não valha para *Ensaio sobre a cegueira* e outros, é possível de se ver em *A caverna* uma das criações de Saramago cujo tema gira em torno das desumanidades produzidas pela sociabilidade burguesa contemporânea. À guisa de ilustração, leiamos um trecho do romance aludido, o momento em que o herói romanesco Cipriano Algor retira-se do Centro Industrial, onde fracassou na tentativa de vender as mercadorias por ele confeccionadas artesanalmente em sua olaria:

Na orla da Cintura Industrial havia umas quantas modestas manufacturas que não se percebia como tinham podido sobreviver à gula de espaço e à múltipla variedade de produção dos modernos gigantes fabris, mas o facto era que ali estavam, e olhá-las à passagem sempre tinha sido uma consolação para Cipriano Algor quando, em algumas horas mais inquietas da vida, lhe dava para futurar sobre os destinos da sua profissão (SARAMAGO, 2000, p. 28).

Transcrito aqui para nos dar a atmosfera do romance, esse é tão somente um extrato entre tantos outros. Consta na passagem citada o esboço de crítica às formas assumidas pelas reificação atualmente, em especial com referência às modalidades contemporâneas de expropriação de mais-valia, que se desdobra ao longo do romance: a narrativa compõe-se das investidas de Cipriano em luta para não sucumbir diante do movimento do grande capital, personificado pela figura estranha do Centro Industrial, que nos recorda *O castelo* de Kafka em sua monstruosidade grotesca. É verdade, faz-se necessário descobrir esse esboço em meio às inovações técnicas com as quais Saramago marca a sua literatura; todavia, embora dificultem a consecução do meio homogêneo exigido pela autêntica recepção do estético, tais inovações não escondem na sombra a clareza da crítica do escritor português à reificação, à coisificação do homem tipificada no destino concreto de Cipriano Algor.

Não é o espaço para divagarmos muito a propósito do tema, mas, provavelmente, *A caverna* é um dos casos que exemplificam a união fecunda entre alegoria e realismo que, segundo Kofler, é uma das tendências visíveis na literatura do séc. XX. Na tipologia que elabora da alegoria, Kofler (1972, p. 105) afirma a existência de alegorias que, no mundo próprio de uma criação em específico, tendem ao realismo; esse tipo de alegoria é nomeado pelo esteta polonês de “utopia alegórica”, que lembra a harmonia de forma e conteúdo da arte realista; são alegorias que, mesmo que produzam obstáculos ao meio homogêneo, não apagam da arte o vínculo com o movimento do real apropriado esteticamente, que não fazem com que a arte deixe de ser uma forma de conhecimento sobre uma particularidade historicamente situada, que não impedem que a literatura nos forneça uma verdade concreta e específica.

Enfim, durante o capitalismo avançado, a descoberta e a crítica do real assumem novas

faces. Como diz Kofler (1972, p. 155), o “sujeito épico” da grande arte põe-se diante de exigências historicamente inéditas até então. Agora, a anulação do fluxo cotidiano lida com modalidades de alienações nunca antes vistas – a própria reificação em primeiro lugar. A vivência cotidiana destas alienações faz da catarse um imperativo:

Torna-se necessário, assim, nas condições atuais do capitalismo tardio — gerador da sociedade burocrática de consumo dirigido —, ressaltar que a literatura realista-crítica é agora, mais do que nunca, literatura de contestação, porque: a) não lhe basta refigurar realisticamente a cotidianidade, mas é-lhe necessária uma estrutura tal que convoque justamente esta realidade, e b) não lhe basta provocar um efeito catártico; é-lhe necessário fazer da catarse um imperativo (NETTO, 1974, p. 110; grifos originais).

O valor máximo da arte permanece sendo possibilitar ao homem “novos órgãos para compreender de modo mais rico e mais profundo a realidade” (LUKÁCS, 1982, v. 2, p. 496), uma realidade que atualmente se apresenta reificada.

### 3. Conclusão

A literatura apareceu nestas páginas como uma grande ilustração do nexos que se pode estabelecer frente ao processo de reificação a que estamos submetidos nos dias atuais.

No trato teórico da categoria da reificação, é preciso evitar simultaneamente tanto a apologia direta quanto a apologia indireta, duas vertentes verificáveis no confronto do pensamento da ordem com a burocratização das esferas da vida social. A apologia direta é a vertente que afirma positivamente a reificação e sua burocratização como o mais harmônico dos mundos. É o que se lê em positivistas e em seus seguidores próximos, os funcionalistas. De um funcionalista como Merton (1964, p. 203) há este extrato que representa bem a forma direta de apologia a que nos referimos:

Com a burocratização crescente, resulta claro a todo mundo que tenha olhos que o indivíduo está em um grau muito importante controlado por suas relações sociais com os instrumentos de produção. Isso já não parece somente um dogma do marxismo, senão um fato contumaz que todos têm que reconhecer, a completo despeito de suas convicções ideológicas. A burocracia faz facilmente visível o que antes era confuso e obscuro. Um número cada vez maior de indivíduos descobre que para trabalhar tem que ser empregados. Para trabalhar, há que se ter instrumentos e equipe. E de instrumentos e equipe só se dispõe, e isso cada vez mais, na burocracia, privada ou pública. Em consequência, tem-se que ser empregado pela burocracia para obter acesso aos instrumentos a fim de trabalhar para viver.

Para Merton, a burocracia explica de forma “visível” o que outrora era “confuso e obscuro”: o fato de que o indivíduo está inextricavelmente submetido às relações sociais. Assim, a burocracia torna-se um mero conceito sociológico que elucida de modo mais cabal a submissão do homem singular às forças sociais, uma das teses clássicas defendidas por

positivistas e funcionalistas. Merton apresenta a burocracia como um fato bruto, diante do qual nada se pode fazer: o trabalho requer “instrumentos e equipe”; como “instrumentos e equipe” estão disponíveis apenas com a recorrência à burocracia, devemos nos submeter a ela, necessariamente; a subordinação à burocracia torna-se inevitável caso pensemos de acordo com seus conceitos sociológicos. Esse é o argumento de Merton, enganoso em sua lógica, que pressupõe a burocracia como um dado, sem questioná-la, sem que fosse posta sobre o seu solo histórico como um movimento necessário do processo de reificação do cotidiano burguês.

Em contrapartida, o pensamento burguês também se vale da apologia indireta à reificação. Isso significa criticá-la tecnicamente, como um obstáculo para a realização do homem, mas, ao mesmo tempo, apresentando-a como um fenômeno inevitável, contra o qual nada se pode fazer a não ser resignar-se. Aqui, a reificação é demonstrada em determinados aspectos negativos, porém, “senão como qualidades inerentes à existência humana em geral, à vida mesma, sem mais” (LUKÁCS, 1972, p. 167). Heidegger é um exemplo de apologia indireta à reificação. Essa apologia é exposta pelo filósofo com o que chama de “impessoalidade” da cultura reificada; essa cultura é massificada apaga qualquer possibilidade de criação original, que, segundo Heidegger, implica estar voltado para as questões mais íntimas do ente singular. Nesse sentido, defendendo a originalidade como um atributo do indivíduo isolado das multidões, Heidegger diz que, com a impessoalidade da cultura reificada, “tudo que é originário se vê, da noite para o dia, nivelado como algo de há muito conhecido. O que se conquista com muita luta, torna-se banal” (HEIDEGGER, 1997, v. 1, p. 180). O homem seria cada vez mais autêntico se se puser distante das relações impessoais do público reificado, aos olhos de Heidegger. O público seria a banalização da indústria cultural, ao passo que o íntimo seria o humanamente autêntico. Trata-se de uma verdadeira apologia ao indivíduo burguês, isolado das relações públicas, longe das ruas, que iriam macular a sua pureza com o contato com a pretensa “impessoalidade” dos outros (CARLI, 2014).

Quanto à oposição entre o público reificado e o íntimo intocável, é preciso lembrar a dualidade apontada por Goldmann quando tratamos do significado histórico da reificação. Essa dualidade dizia respeito à imunidade que, de acordo com o sociólogo francês, as esferas da vida privada detêm face à manipulação da economia monopolista; relativamente distantes da economia, as esferas da família e da amizade tenderiam a se salvaguardar da reificação do cotidiano. Nasce, assim, a dualidade por ele apontada entre uma intimidade criativa e autêntica e o público reificado e estranho.

No entanto, há a possibilidade de invertermos a ordem desta dualidade descrita por Goldmann, que, por si só, é problemática, uma vez que as esferas da vida íntima não estão tão imunes ao avanço do capital monopolista como se pode pensar. A inversão que propomos é tomar o público como a esfera tendencialmente criativa, autenticamente humana, diante do espaço reificado da intimidade. Não se nega que a dimensão pública nas metrópoles das sociedades de capitalismo avançado esteja prenhe de símbolos da reificação. Contudo, é esta mesma dimensão pública das urbes contemporâneas que suportam as manifestações populares a que assistimos nas últimas décadas, cujo exemplo mais representativo está nas revoluções da Primavera Árabe, passando pelo movimento denominado “Ocupem Wall Street” nos EUA, a onda de greves em decorrência da crise econômica em países europeus (Grécia, Espanha, Itália, Portugal e outros), as manifestações de junho de 2013 no Brasil e

na Turquia, o movimento estudantil no Chile, a Revolta dos Guarda-chuvas em Hong Kong, etc. As ruas se transformaram no lócus geográfico por excelência da vida genérica do ser social.

Nesse sentido, a inversão da ordem na dualidade vista por Goldmann não é desprovida de consequências. A resistência consequente à reificação não nasce da intimidade. Ao contrário, é possível atribuir à dimensão pública das ruas um caráter humanamente criativo, um lugar vivo, como diria Lefebvre (1955, v. 2, p. 310): “lugar de passagem, de interferências, de circulação e de comunicação, a rua torna-se por uma inversão surpreendente o reflexo das coisas que ela condensa, tornando-se mais viva que as coisas”. As ruas podem criar obstáculos ao processo de reificação, à proporção que sejam ocupadas pelos movimentos populares e, assim, se tornem mais vivas que as coisas.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABENDROTH, Wolfgang et al. *Conversando com Lukács*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1969.
- ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. *A dialética do esclarecimento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.
- BRAVERMAN, Harry. *Trabalho e capital monopolista: a degradação do trabalho no século XX*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1977.
- CARLI, Ranieri. *Fenomenologia e questão social: limites de uma filosofia*. Campinas, SP: Papel Social, 2014.
- GOLDMANN, Lucien. *Recherches Dialectiques*. Paris: Gallimard, 1959.
- HAUSER, Arnold. *História social da arte e da literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 1988.
- HEIDEGGER, Martin. *Ser e tempo*. Petrópolis: Vozes, 1997. 2 v.
- HOLZ, Hans Heinz. *De la obra de arte a la mercancía*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1979.
- KOFLER, Leo. *Arte abstracto y literatura del absurdo*. Barcelona: Barral Editores, 1972.
- LEFEBVRE, Henri. *Critique de la vie quotidienne*. Paris: Arche Éditeur, 1955. 2 v.
- LUKÁCS, György. *Ensaio sobre literatura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.
- \_\_\_\_\_. *El asalto a la razón*. Barcelona; México, DF: Ediciones Grijalbo, 1972.
- \_\_\_\_\_. *Estética I: la peculiaridad de lo estético*. Barcelona; México, DF: Grijalbo, 1982. 4 v.
- \_\_\_\_\_. *El alma y las formas & Teoría de la novela*. México, DF: Grijalbo, 1985.
- \_\_\_\_\_. *Realismo crítico hoje*. Brasília: Thesarus, 1991.
- \_\_\_\_\_. *História e consciência de classe*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- \_\_\_\_\_. *Para uma ontologia do ser social II*. São Paulo: Boitempo, 2013.
- MANDEL, Ernest. *O capitalismo tardio*. São Paulo: Abril Cultural, 1982.
- MARX, Karl. *Teorias da mais-valia: história crítica do pensamento econômico*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980. v. 1.
- \_\_\_\_\_. *O capital: crítica da economia política*. São Paulo: Boitempo, 2013. v. 1.
- MERTON, Robert K. *Teoría y estructura sociales*. México, DF; Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1964.
- NETTO, José Paulo. Depois do modernismo: contribuição à análise sociológica da herança cultural na literatura brasileira contemporânea. In: COUTINHO, Carlos Nelson et al. *Realismo e antirrealismo na literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1974, p. 105-138.
- \_\_\_\_\_. *Capitalismo e reificação*. São Paulo: Livraria Editora de Ciências Humanas, 1981.
- SARAMAGO, José. *A caverna*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2000.



WEBER, Max. *A ética protestante e o “espírito” do capitalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.