

Estado da publicação: O preprint não foi publicado em outro meio.

Narração, totalidade e mediação: realismo e conhecimento estético em György Lukács

Carlos Henrique Gileno

<https://doi.org/10.1590/2596-304x202628e20261142>

Submetido em: 2026-08-12

Postado em: 2026-08-13 (versão 1)

(AAAA-MM-DD)

10.1590/2596-304x202628e20261142

Varia

Narração, totalidade e mediação: realismo e conhecimento estético em

György Lukács

Narration, totality and mediation: Realism and the problem of aesthetic
knowledge in György Lukács

Carlos Henrique Gileno

Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho. Araraquara, SP, Brasil.

<https://orcid.org/0000-0001-8425-673X>

henrique.gileno@unesp.br

Submissão: 18/02/2026

Aceite: 09/07/2026

Declaração de disponibilidade de dados de pesquisa:

Os conteúdos subjacentes ao texto da pesquisa estão contidos no manuscrito.

Declaração de uso de IA:

Não houve utilização de ferramentas de Inteligência Artificial.

Declaração de conflito de interesses:

Os autores declaram não haver conflito de interesse.

Editor-Chefe: Andrei dos Santos Cunha

Editor Executivo: Anderson Bastos Martins

Editoras Associadas: Germana Henriques Pereira; Rachel Esteves Lima

RESUMO

O artigo examina o realismo em György Lukács como problema teórico fundado na possibilidade de conhecimento estético da realidade social. Objetiva-se demonstrar que a oposição entre narração e descrição constitui divergência metodológica relativa à capacidade da forma estética de reconstruir mediações e apreender a totalidade histórica. Mediante análise crítico-conceitual dos textos lukacsianos, análise textual comparativa de obras de Balzac e Zola, e diálogo com Adorno, Benjamin e Williams, a crítica ao naturalismo e ao formalismo é situada no diagnóstico da decadência ideológica burguesa após 1848, entendida como barreira epistemológica à totalização. Conclui-se que essas categorias mantêm relevância heurística no capitalismo tardio quando desvinculadas de normatividade trans-histórica e aplicadas criticamente a contextos determinados, diferenciando formas que reconstroem mediações sociais daquelas que naturalizam a fragmentação reificada.

PALAVRAS-CHAVE: realismo; totalidade; mediação; narração; capitalismo tardio.

ABSTRACT

This article examines realism in György Lukács as a theoretical problem grounded in the possibility of aesthetic knowledge of social reality. It aims to demonstrate that the opposition between narration and description constitutes a methodological divergence concerning the capacity of aesthetic form to reconstruct mediations and apprehend historical totality. Through critical-conceptual analysis of Lukacsian texts, comparative textual analysis of works by Balzac and Zola, and dialogue with Adorno, Benjamin, and Williams, the critique of naturalism and formalism is situated within the diagnosis of bourgeois ideological decadence after 1848, understood as an epistemological barrier to totalization. It concludes that these categories maintain heuristic relevance in late capitalism when detached from transhistorical normativity and critically applied to determinate contexts, differentiating forms that reconstruct social mediations from those that naturalize reified fragmentation.

KEYWORDS: realism; totality; mediation; narration; late capitalism.

INTRODUÇÃO

A noção de realismo ocupa posição central na reflexão estética de György Lukács, não como categoria estilística ou rótulo de escola literária, mas como problema teórico fundamental diretamente vinculado à possibilidade de conhecimento crítico da realidade social. Para o autor húngaro, o realismo não se reduz a um repertório de técnicas narrativas nem a uma forma historicamente cristalizada; designa, antes, um modo específico de apreensão do mundo social, capaz de articular dialeticamente singular e universal, conectando destinos individuais às estruturas objetivas do capitalismo. Trata-se, portanto, de uma exigência cognitiva, e não de prescrição formal.

Nesse horizonte inscreve-se a crítica lukacsiana ao naturalismo e ao formalismo na literatura moderna. Essas correntes são interpretadas não apenas a partir de seus procedimentos estéticos, mas como expressões históricas da decadência ideológica burguesa, marcada pela perda da totalidade como categoria cognitiva e pela submissão do conhecimento à imediatez empírica. A oposição entre narração e descrição, formulada no ensaio *Narrar ou descrever?* (1936), não remete a uma distinção técnica entre estilos literários, mas a uma divergência metodológica mais profunda quanto à relação entre forma estética, historicidade e realidade social.

O argumento fundamenta-se em uma análise histórico-materialista das transformações do pensamento burguês após 1848, momento em que, consolidada como classe dominante, a burguesia abandona sua função historicamente progressista e passa a confrontar-se com as contradições de classe intensificadas por sua própria hegemonia.

A partir desse momento constitui-se uma barreira epistemológica: a apreensão totalizante do capitalismo — capaz de reconstruir suas contradições imanentes, suas tendências históricas e suas crises recorrentes — conduz ao reconhecimento de seu caráter historicamente transitório. O conhecimento radical da sociedade torna-se, assim, objetivamente tensionado pelos interesses de classe da própria burguesia.

Essa contradição não opera de modo mecânico; é mediada por estruturas institucionais, discursivas e ideológicas que delimitam o horizonte dentro do qual o pensamento burguês pode mover-se sem questionar os fundamentos da ordem social. No plano estético, essa limitação manifesta-se de maneira decisiva. O naturalismo, ao fixar-se na observação imediata e na descrição minuciosa, absolutiza a superfície da vida social e abdica da mediação narrativa capaz de reconstruir as conexões constitutivas entre indivíduos singulares e a totalidade histórica que os produz.

Dois conceitos estruturam a argumentação lukacsiana: totalidade e mediação. A totalidade opera simultaneamente nos âmbitos ontológico, epistemológico e estético, articulando a estrutura objetiva da realidade social, a forma adequada de conhecimento e o princípio formal da obra de arte. A mediação, por sua vez, designa as determinações dialéticas por meio das quais níveis distintos da realidade se produzem reciprocamente.

No âmbito ontológico, refere-se às relações sociais objetivas que constituem a totalidade como sistema de determinações recíprocas, irreduzível à soma de elementos isolados; no terreno epistemológico, às categorias teóricas que permitem reconstruir conceitualmente essas determinações, articulando singular, particular e universal sem reducionismo empirista nem abstração especulativa; no campo estético, aos procedimentos formais por meio dos quais a obra reconstitui, em sua própria estrutura, as conexões essenciais entre destino individual e totalidade histórica. Esses níveis não são externos entre si: a forma estética adequada não ilustra as mediações sociais, mas as reconstrói imanentemente, produzindo um conhecimento sensível e concreto da estrutura contraditória do real.

Diferentemente da totalidade hegeliana, cuja estrutura especulativo-idealista subordina o movimento histórico ao desdobramento lógico do conceito, a totalidade lukacsiana não é deduzida da razão, mas reconstruída a partir das determinações materiais concretas. Em Hegel, a *Aufhebung* preserva as contradições ao superá-las em síntese superior; em Lukács, as contradições são imanentes à estrutura material da sociedade e permanecem objetivamente irreconciliadas enquanto subsistirem as relações sociais que as engendram. A totalidade designa, assim, não um sistema fechado, mas uma exigência metodológica de reconstrução das mediações históricas concretas que constituem a vida social como processo contraditório e historicamente aberto.

Essa perspectiva pressupõe uma mediação específica entre a estrutura objetiva da realidade social e a forma adequada de seu conhecimento. Lukács rejeita a identidade especulativa entre ser e pensar, preservando, contudo, uma correspondência dialética entre a estrutura do real e a forma adequada de conhecimento, mediada pela práxis histórica. O conhecimento não deduz o concreto do conceito, nem espelha passivamente o real; reconstrói-o por meio de categorias capazes de captar suas determinações essenciais. A verdade estética reside, portanto, não na correspondência imediata entre obra e realidade, mas na capacidade da forma literária de reconstituir as mediações pelas

quais a totalidade social se produz como processo contraditório — princípio que fundamenta sua crítica ao naturalismo descritivo.

Essa distinção ganha concretude na análise textual comparativa. A diferença entre a narração balzaquiana — capaz de articular espaço social, relações de classe e destinos individuais como mediações dialéticas — e a descrição zoliana, orientada pela acumulação de detalhes empíricos que aspiram à objetividade fotográfica, é fundamentalmente epistemológica. Procedimentos formais distintos correspondem a capacidades cognitivas distintas de apreensão da realidade social. Enquanto Balzac reconstrói narrativamente os processos históricos que estruturam a sociedade francesa pós-napoleônica como totalidade contraditória, Zola tende a fixar efeitos imediatos sem reconstituir as mediações que os produzem.

A teoria estética de Lukács foi objeto de críticas relevantes no interior do marxismo ocidental e da teoria crítica. Theodor W. Adorno, Walter Benjamin e Raymond Williams questionaram tanto os limites da totalização narrativa em contextos de fragmentação avançada da experiência social quanto os riscos de normatividade estética implícita. Essas objeções não anulam a contribuição lukacsiana, mas delimitam seu alcance histórico e conceitual, exigindo uma apropriação crítica e situada.

Partindo dessa premissa, este artigo sustenta a hipótese de que a distinção entre narração e descrição mantém relevância heurística para a análise estética contemporânea, desde que desvinculada de qualquer pretensão normativa trans-histórica. Não se propõe a defesa do realismo clássico nem a transposição de modelos literários do século XIX para o presente, mas a investigação das condições sob as quais essa oposição permite diferenciar formas estéticas que reconstroem mediações sociais daquelas que naturalizam a fragmentação histórica, tanto na literatura oitocentista quanto nas formas culturais do capitalismo tardio.

A metodologia articula análise crítico-conceitual dos textos lukacsianos — especialmente *Marx e o problema da decadência ideológica* (1938) e *Narrar ou descrever?* —, análise textual comparativa de obras de Balzac e Zola e reconstrução crítica das objeções formuladas por Theodor W. Adorno, Walter Benjamin e Raymond Williams. Além disso, testa-se a operacionalidade dessas categorias na análise de formas culturais contemporâneas — séries televisivas, narrativas transmídia, literatura recente e micronarrativas das redes sociais — examinando os efeitos da mercantilização cultural,

da plataformização e da mediação algorítmica da experiência sobre as possibilidades de narração e de conhecimento da totalidade social.

Em síntese, demonstra-se que o realismo lukacsiano não constitui defesa conservadora de formas literárias do passado, mas proposta crítica que coloca a historicidade, a mediação social e a possibilidade de conhecimento do mundo moderno no centro da reflexão estética — questão particularmente urgente em contextos marcados pela intensificação da fragmentação e pela naturalização da atomização social sob o capitalismo tardio.

DECADÊNCIA IDEOLÓGICA BURGUESA E OS LIMITES DO CONHECIMENTO ESTÉTICO

György Lukács desenvolveu sistematicamente o conceito de decadência ideológica burguesa no ensaio *Marx e o problema da decadência ideológica*, com o propósito de compreender as transformações qualitativas do pensamento burguês após a consolidação histórica do capitalismo. Não se trata de juízo cultural ou moral, mas de diagnóstico histórico-social rigoroso: a decadência não designa empobrecimento abstrato das ideias, e sim processo objetivo vinculado à alteração da posição histórica da burguesia enquanto classe dominante.

Não é irrelevante que o ensaio tenha sido redigido durante o exílio moscovita de Lukács, no contexto dos Processos de Moscou (1936–1938) e dos debates sobre o realismo socialista. A defesa do realismo clássico burguês contra o formalismo modernista articula-se tanto à crítica das vanguardas consideradas “decadentes” quanto, de modo implícito, à recusa do esquematismo normativo do realismo socialista de matriz stalinista. O texto situa-se, portanto, em tensão simultânea com duas tendências: o experimentalismo formal desvinculado da totalidade social e o didatismo estético rigidamente prescritivo.

O processo de decadência ideológica desencadeia-se quando a burguesia, após exercer papel historicamente progressista na derrubada das formas sociais do Antigo Regime, afirma-se como classe dominante e passa a confrontar-se com as contradições de classe intensificadas por sua própria hegemonia. Lukács situa o ponto de inflexão no período posterior às revoluções de 1848 — ano da Primavera dos Povos, da publicação do *Manifesto do Partido Comunista* e, sobretudo, da repressão às Jornadas de Junho em

Paris, quando a burguesia francesa rompe definitivamente sua aliança circunstancial com o proletariado insurgente.

É fundamental precisar o estatuto teórico do diagnóstico: trata-se de tendência histórica dominante, não de lei mecânica que determine toda produção intelectual burguesa posterior a 1848. A própria obra de Honoré de Balzac — conservador monárquico cuja produção se estende até 1850 — constitui exceção paradigmática. Seu realismo “triunfa” sobre suas convicções políticas conscientes, revelando contradições do capitalismo que seu projeto ideológico explícito buscava negar. O “triunfo do realismo”, conceito retomado por Lukács a partir de Friedrich Engels, demonstra que a relação entre posição de classe e forma de consciência é atravessada por mediações e contradições que impedem qualquer correspondência automática.

Segundo Lukács, a partir desse momento inaugura-se uma reorientação conservadora da burguesia europeia, que redefine os limites objetivos de seu horizonte intelectual. O pensamento burguês perde progressivamente sua capacidade crítica e tende a converter-se em instrumento de legitimação da ordem existente (Lukács, 1968a, p. 49–50). A difusão do positivismo, do naturalismo e do cientificismo oitocentista exemplifica formas intelectuais empiricamente rigorosas, mas estruturalmente incapazes de apreender a totalidade contraditória da vida social.

Esse deslocamento não decorre de má-fé individual nem de incompetência intelectual. Ele expressa contradição objetiva entre interesses de classe e possibilidade de conhecimento totalizante. A compreensão dialética do capitalismo — ao reconstruir suas contradições estruturais e tendências históricas — conduz ao reconhecimento de seu caráter transitório. A burguesia não pode conhecer plenamente o capitalismo sem confrontar a finitude histórica de sua própria dominação. Configura-se, assim, uma barreira epistemológica de classe: os limites do conhecimento não derivam de deficiências subjetivas, mas da posição estrutural da classe dominante.

Entretanto, essa limitação não opera como determinação direta e simplista entre posição social e consciência. Lukács concebe o vínculo entre ser social e conhecimento como dialeticamente mediado, recusando tanto o determinismo econômico quanto o idealismo que autonomiza a produção intelectual. A decadência não se impõe por censura explícita, mas por mediações objetivas que organizam o campo intelectual: divisão social do trabalho que fragmenta o saber; instituições acadêmicas e editoriais que selecionam

problemas compatíveis com a ordem vigente; paradigmas científicos dominantes que delimitam o pensável; processos de naturalização que convertem relações historicamente determinadas em dados invariantes da condição humana.

No plano institucional, universidades, academias, editoras e periódicos operam segundo critérios de legitimidade que tendem a excluir perspectivas radicalmente críticas não por interdição direta, mas por mecanismos de consagração e seleção. No terreno discursivo, vocabulários e paradigmas definem fronteiras — frequentemente invisíveis — entre problemas legítimos e ilegítimos. No campo ideológico, consolida-se a naturalização das relações sociais e a fragmentação do conhecimento em especialidades isoladas.

O núcleo do processo reside na substituição da compreensão da totalidade histórica pela fixação na imediatez dos fenômenos sociais. Incapaz — ou estruturalmente desinteressado — de apreender as contradições essenciais do capitalismo, o pensamento burguês passa a reproduzir a aparência da vida social como se fosse sua essência.

A economia oferece exemplo paradigmático. Enquanto a economia política clássica, de Adam Smith a David Ricardo, investigava as bases objetivas da produção capitalista e mantinha pretensão totalizante, a economia consolidada após 1848 restringe-se à descrição da circulação mercantil. Naturaliza relações historicamente determinadas e converte a aparência necessária da vida econômica em verdade teórica (Lukács, 1968a, p. 55).

Nesse contexto, a categoria de totalidade assume centralidade decisiva. Ontologicamente, designa a estrutura objetiva da realidade social como sistema de relações contraditórias e interdependentes; epistemologicamente, funciona como exigência metodológica de reconstrução das mediações entre singular, particular e universal, recusando tanto o empirismo atomizador quanto a abstração especulativa.

Essa concepção distingue-se da totalidade hegeliana. Em Georg Wilhelm Friedrich Hegel, especialmente na *Fenomenologia do Espírito* (1807), a totalidade decorre do movimento do conceito e tende à reconciliação especulativa. Em Lukács, designa estrutura objetiva contraditória e tarefa cognitiva simultaneamente: não é harmônica nem fechada, mas atravessada por antagonismos reais e aberta ao devir

histórico; não é deduzida do conceito, mas reconstruída a partir das determinações concretas.

No domínio estético, a totalidade opera como princípio formal. A forma literária realista reconstrói narrativamente as conexões essenciais entre destino individual e movimento histórico, figurando a estrutura contraditória do real. A obra não ilustra teses sociológicas, mas reconstitui internamente, por meio de personagens típicos e situações históricas determinadas, as mediações pelas quais a totalidade social se reproduz. É nesse sentido que Friedrich Engels, em sua carta a Margaret Harkness (1888), pôde falar no “triunfo do realismo” de Honoré de Balzac: a forma artística revela contradições que frequentemente excedem as convicções conscientes do autor.

Lukács estende o diagnóstico à sociologia e à estética modernas, em paralelo à fragmentação do conhecimento imposta pela divisão capitalista do trabalho. A sociologia emerge como ciência especializada voltada à descrição empírica de fatos isolados, frequentemente reduzida à tradução do senso comum em linguagem científica (Lukács, 1968a, p. 64). Processo análogo ocorre na estética, onde o formalismo aprofunda-se na técnica e na observação minuciosa do cotidiano, tomando a descrição empírica como critério exclusivo de objetividade artística (Lukács, 1968a, p. 92).

No domínio literário, essa fragmentação manifesta-se na predominância de obras centradas em indivíduos isolados e vivências singulares dissociadas das relações sociais que as constituem. Mesmo autores dotados de grande talento, como Émile Zola, permanecem presos à imediatez descritiva, substituindo a figuração do homem social pelo acúmulo de detalhes empíricos (Lukács, 1968a, p. 93).

Em contraste, o realismo clássico estabelece mediações dialéticas entre personagens singulares e conflitos históricos objetivos. O “triunfo do realismo” reside na capacidade de representar a realidade como totalidade contraditória, articulando singular e universal, destino individual e movimento histórico (Lukács, 1968, p. 133).

A decadência ideológica burguesa designa, assim, o abandono de uma perspectiva universal substituída por produção intelectual fragmentada e apologética. As categorias de decadência, totalidade e mediação adquirem eficácia decisiva na estética, pois a possibilidade de conhecimento da totalidade social passa a depender das formas específicas de figuração literária.

É a partir desse deslocamento que se torna central a distinção entre narração e descrição, compreendidas não como escolhas estilísticas contingentes, mas como alternativas formais dotadas de consequências cognitivas distintas. A seção seguinte examina como essas categorias operam no contexto da mercantilização da arte e do refúgio na subjetividade abstrata, processos característicos do capitalismo tardio.

AUTONOMIA ABSTRATA E MERCANTILIZAÇÃO DA ARTE: SUBJETIVIDADE E REIFICAÇÃO

A crítica de György Lukács à decadência ideológica burguesa articula-se diretamente à sua análise da mercantilização da arte e ao refúgio na subjetividade abstrata que marca parcela significativa da produção estética moderna. Não se trata de atribuir tal movimento a escolhas individuais dos artistas, mas de compreendê-lo como efeito estrutural das transformações nas condições sociais de produção artística sob o capitalismo tardio.

A autonomização histórica da esfera estética — conquistada com a dissolução dos vínculos diretos entre arte e poder religioso ou aristocrático — converte-se, nesse contexto, em autonomia abstrata. Liberada da tutela de mecenas e instituições tradicionais, a arte passa a submeter-se às leis impessoais do mercado, que regulam anonimamente as condições de produção, circulação e recepção das obras.

A liberdade formal do artista moderno encobre, assim, uma dependência objetiva: a obra, ao converter-se em mercadoria, submete-se à lei do valor, e seu destino social passa a depender da realização mercantil. Editoras, galerias, crítica especializada e público consumidor operam como mediações desse processo, filtrando a produção segundo critérios de rentabilidade e compatibilidade com os circuitos de consagração, ainda que tal regulação não assuma a forma de censura explícita ou encomenda direta, como analisado por Lukács em seus *Ensaio sobre o realismo* (1950) (Lukács, 1968b).

Diante dessa contradição entre autonomia proclamada e subordinação estrutural, parte expressiva da produção estética moderna adota o subjetivismo como estratégia de deslocamento. Incapaz de transformar as condições materiais de produção artística, o artista refugia-se na interioridade, na experimentação formal autorreferente e na recusa da representação do mundo objetivo.

Esse movimento assume configurações históricas diversas: o esteticismo *fin de siècle* de Oscar Wilde e Joris-Karl Huysmans, que proclama a autonomia absoluta da arte sob a fórmula *l'art pour l'art*; o simbolismo de Charles Baudelaire e Stéphane Mallarmé, que substitui a figuração do mundo social pela sugestão indireta de estados psíquicos; o fluxo de consciência modernista desenvolvido por Virginia Woolf e James Joyce; e as vanguardas históricas das primeiras décadas do século XX, que radicalizam a experimentação formal como ataque à instituição-arte burguesa.

Para Lukács, esse deslocamento expressa um empobrecimento cognitivo estrutural. Ao abdicar da figuração da totalidade social, a arte tende a converter-se em registro de estados subjetivos imediatos ou em exercício técnico desvinculado da práxis histórica. O subjetivismo não supera a subordinação mercantil da arte, mas a interioriza: ao renunciar à representação das mediações sociais objetivas, abdica também da possibilidade de revelar criticamente as contradições que determinam suas próprias condições de existência.

Essa crítica, contudo, exige qualificação. O subjetivismo modernista não constitui categoria homogênea. É necessário distinguir entre formas que naturalizam a fragmentação histórica — convertendo-a em virtude estética autorreferente — e procedimentos que, por meio da deformação formal, expõem criticamente a violência objetiva da totalidade reificada. O fluxo de consciência em *Ulisses* (1922), de James Joyce, por exemplo, não apenas registra a fragmentação psíquica, mas revela, pela desintegração sintática, a penetração da reificação social na própria estrutura da consciência.

De modo análogo, movimentos como o expressionismo alemão e o surrealismo não se reduzem à fuga subjetivista, mas procuram tornar visíveis dimensões reprimidas da experiência social. A deformação subjetiva pode, nesses casos, reconstruir negativamente a totalidade, expondo sua destruição histórica. Como argumenta Peter Bürger em *Teoria da vanguarda* (1974), as vanguardas históricas buscaram romper a separação entre arte e práxis vital, atacando a institucionalização burguesa da arte — dimensão política que a crítica lukacsiana tende a subestimar quando reduz tais experiências a mero formalismo.

A tensão entre diagnóstico histórico rigoroso e normatividade estética delimita simultaneamente a força e os limites da crítica de Lukács. A questão decisiva não reside

em classificar formas como subjetivistas ou objetivistas, mas em avaliar se possibilitam conhecimento crítico da realidade social em contextos determinados. A narração realista constitui um modo privilegiado de conhecimento quando a totalidade social, embora contraditória, preserva coesão suficiente para ser apreendida narrativamente. Em contextos de desintegração avançada da experiência social, contudo, formas fragmentárias, alegóricas ou descontínuas podem desempenhar função cognitiva mais adequada.

É nesse sentido que as análises de Walter Benjamin, em ensaios como *Experiência e pobreza* (1933) e *O narrador* (1936), revelam a historicidade das formas narrativas: quando a experiência se encontra empobrecida pela racionalização técnica e pela guerra, a narração orgânica pode converter-se em forma anacrônica, incapaz de figurar uma realidade efetivamente fraturada. Reconhecer essa tensão não invalida a contribuição lukacsiana, mas exige sua apropriação crítica e historicamente situada.

A oposição entre narração mediada e descrição imediata adquire, assim, centralidade analítica não como norma trans-histórica, mas como instrumento heurístico para distinguir formas que reconstroem mediações sociais daquelas que naturalizam a fragmentação reificada. Historicizadas, as categorias de totalidade, mediação e narração permanecem teoricamente fecundas para compreender as transformações da arte sob a mercantilização e a reificação próprias do capitalismo tardio.

NARRAÇÃO E DESCRIÇÃO COMO PROCEDIMENTOS EPISTEMOLÓGICOS: BALZAC E ZOLA

A distinção entre narração e descrição formulada por György Lukács, especialmente em *Ensaio sobre o realismo e Estética* (1963–1967), adquire precisão analítica quando submetida à comparação textual. O contraste entre Honoré de Balzac, paradigma do realismo narrativo, e Émile Zola, principal representante do naturalismo, permite demonstrar que procedimentos formais distintos correspondem a modos epistemologicamente diferenciados de apreensão da realidade social. A questão não é hierarquizar valor literário, mas examinar as consequências cognitivas implicadas em cada forma.

A obra de Balzac insere-se em um projeto deliberadamente totalizante de representação da sociedade francesa pós-revolucionária. *A comédia humana* (1829–1850)

organiza-se como sistema de romances interligados no qual personagens reaparecem, trajetórias se cruzam e destinos individuais se articulam em uma rede de mediações que permite apreender a vida social como totalidade contraditória. É nesse sentido que Lukács identifica em Balzac o paradigma da narração realista: a articulação entre indivíduo e estrutura social no interior de um processo histórico.

Em *Pai Goriot* (1835), ambientado na Restauração, a pensão Vauquer é introduzida não por inventário exaustivo, mas por narração que integra espaço físico, relações sociais e destinos individuais. A localização entre o Quartier Latin e o Faubourg Saint-Marceau, a mobília gasta e os odores persistentes não constituem mera ambientação; funcionam como mediações que revelam a posição social intermediária de seus habitantes, suspensos entre aspirações burguesas e decadência material. O espaço figura a própria estrutura social.

Madame Vauquer não é tipo psicológico isolado, mas condensação de relações sociais objetivas. Sua avareza e exploração mesquinha emergem como formas de consciência produzidas por sua posição específica na estrutura social. Quando Balzac observa que “toda a sua pessoa explica a pensão, como a pensão implica a sua pessoa”, formula uma mediação dialética: indivíduo e meio constituem-se reciprocamente por meio de relações concretas — propriedade, dinheiro, hierarquia e aspiração social. Essa mediação opera simultaneamente nos planos econômico, social e psicológico, sendo revelada por atos e decisões que tornam visível a posição objetiva da personagem.

O drama de Eugène de Rastignac desenvolve-se como figuração narrativa de contradições históricas: mobilidade social na Restauração, tensão entre valores aristocráticos residuais e racionalidade burguesa emergente, centralidade do dinheiro como mediador universal. Sua oscilação entre a pensão Vauquer e os salões aristocráticos não constitui contraste descritivo, mas narração de mediações concretas — parentesco, patronagem, casamento, especulação — pelas quais a sociedade se estrutura como totalidade contraditória. Rastignac figura o personagem típico lukacsiano: não média estatística nem exceção singular, mas condensação de contradições históricas objetivas em destino individual.

A tragédia de Jean-Joachim Goriot tampouco ilustra moral abstrata. Ela narra a transformação das relações familiares sob a lógica do capital: o amor paterno converte-se

em investimento, vínculos afetivos são reificados e a família aparece como espaço atravessado pela racionalidade da acumulação do capitalismo moderno.

Em contraste, Zola formula o naturalismo como aplicação do método experimental à literatura, inspirado nos princípios positivistas de Claude Bernard, expostos em *Introdução ao estudo da medicina experimental* (1865). Em *O Paraíso das Damas* (1883), integrante do ciclo Les Rougon-Macquart, o grande magazine parisiense — inspirado em estabelecimentos como o Bon Marché — é descrito por meio de extensos inventários de mercadorias, vitrines e arquitetura de ferro e vidro.

A descrição zoliana aspira à objetividade científica, mas não se reduz a catalogação empírica. O magazine figura como organismo vivo que devora o pequeno comércio; as mercadorias adquirem densidade simbólica; a arquitetura materializa a modernidade capitalista. A força expressiva é indiscutível. O problema reside na forma de mediação que estrutura essa representação.

Enquanto Balzac reconstrói processos históricos por meio de trajetórias típicas, Zola privilegia mediações naturalistas — hereditariedade, determinismo ambiental, temperamento fisiológico — que tendem a naturalizar relações sociais historicamente produzidas. A acumulação descritiva não articula dialeticamente os níveis singular, particular e universal da totalidade histórica. Permanecem obscurecidos os processos estruturais: concentração capitalista, crédito, exploração do trabalho feminino, produção industrial em massa. Zola descreve efeitos visíveis; não narra a lógica processual que os engendra.

Os personagens zolianos — o empreendedor capitalista, a vendedora virtuosa, o pequeno comerciante arruinado — surgem frequentemente como tipos sociológicos relativamente isolados. A ruína de um polo e o triunfo de outro aparecem justapostos, não como contradição imanente de um mesmo processo histórico. A diferença não é de talento, mas de procedimento epistemológico.

Lukács não nega a potência literária de Zola, mas identifica no método descritivo uma limitação estrutural: ao fixar-se na imediatez observável, abdica da narração das mediações que permitiriam compreender o grande magazine como momento de transformação capitalista mais ampla no Segundo Império. Em sentido oposto, a narração balzaquiana reconstrói tais mediações por meio de destinos típicos, permitindo apreensão concreta da sociedade como processo.

A análise comparativa demonstra que a oposição entre narração e descrição não é meramente técnica. Balzac também descreve, assim como Zola narra; a diferença reside na articulação predominante entre forma e função cognitiva. Em Balzac, a descrição integra-se organicamente à narração, tornando-se mediação reveladora de relações sociais. Em Zola, a narração frequentemente subordina-se à lógica descritiva, ilustrando teses naturalistas mais do que reconstruindo dialeticamente processos históricos.

Procedimentos formais distintos correspondem, assim, a capacidades distintas de apreensão da realidade social — não por determinação mecânica, mas pela articulação específica entre forma, contexto histórico e projeto estético-cognitivo. A distinção lukacsiana revela-se, desse modo, instrumento analítico para examinar como a literatura figura — ou obscurece — as mediações que estruturam a totalidade social.

A seção subsequente examinará a pertinência dessa distinção quando aplicada às formas culturais dominantes do capitalismo tardio, como séries de streaming, narrativas transmídia e produções digitais fragmentárias.

NARRAÇÃO, FRAGMENTAÇÃO E MEDIAÇÃO NO CAPITALISMO TARDIO

A distinção entre narração e descrição formulada por György Lukács não se restringe à literatura do século XIX. Sua força heurística pode ser testada nas formas culturais dominantes do capitalismo tardio, especialmente aquelas estruturadas pela plataformização da produção e do consumo estético — séries de streaming, narrativas transmídia e fluxos comunicacionais das redes sociais. Aplicar o método dialético lukacsiano a esses objetos não implica anacronismo, mas reconhecimento de que suas formas são inseparáveis das transformações recentes do capitalismo, marcadas pela centralidade dos dados, da mediação algorítmica e da economia da atenção.

Como analisa Nick Srnicek em *Platform Capitalism* (2017), as plataformas digitais não apenas distribuem bens culturais: reorganizam estruturalmente sua produção segundo lógicas de recomendação algorítmica, segmentação e maximização do engajamento. De modo convergente, Shoshana Zuboff, em *A era do capitalismo de vigilância* (2020), demonstra que a captura da atenção e a extração de dados comportamentais tornaram-se princípios centrais de valorização. A experiência estética passa, assim, a integrar diretamente os mecanismos de acumulação.

Esse cenário não elimina automaticamente a possibilidade de narração totalizante. Produções como *The Wire* (2002–2008), criada por David Simon, demonstram que a reconstrução narrativa de mediações permanece possível. Concebida como “romance visual”, a série articula tráfico de drogas, desindustrialização, precarização do trabalho portuário, crise educacional e decomposição institucional em Baltimore como momentos interdependentes de uma totalidade histórica específica: o capitalismo norte-americano pós-fordista. Personagens como Avon Barksdale, Frank Sobotka e Roland “Prez” Pryzbylowski figuram mediações entre trajetória singular e estrutura social, permitindo inteligibilidade processual. A serialidade, longe de dissolver a totalidade, torna-se condição formal para seu desdobramento temporal.

Isso não significa transpor o modelo balzaquiano ao presente. O capitalismo analisado por Balzac organizava-se por mediações relativamente estáveis — Estado-nação, mercado nacional, classes territorializadas. O capitalismo tardio, marcado por financeirização, globalização e plataformas digitais, produz formas de totalização qualitativamente distintas. A totalidade não desaparece; suas mediações se transformam.

Em contrapartida, o ecossistema dominante do streaming tende a reproduzir, sob novas condições, a descrição imediata criticada por Lukács. É possível distinguir três níveis de fragmentação: (1) como experiência subjetiva produzida pela reificação; (2) como estratégia mercantil de valorização baseada na dissolução da narrativa em unidades consumíveis; (3) como procedimento estético que pode tanto naturalizar quanto expor criticamente a atomização social. As plataformas operam predominantemente nos dois primeiros níveis, convertendo a descontinuidade em princípio de acumulação.

Franquias transmídia como o *Marvel Cinematic Universe* (iniciado em 2008) exemplificam essa lógica. A expansão indefinida do universo narrativo fragmenta a experiência em produtos consumíveis isoladamente, subordinando a abertura formal à necessidade estrutural de prolongar o ciclo de valorização. A incompletude deixa de ser recurso estético para tornar-se exigência econômica.

Essa dinâmica distingue-se da fragmentação analisada por Walter Benjamin em *O narrador*. Se Benjamin diagnosticava a crise da experiência transmissível no capitalismo industrial, o capitalismo de plataforma produz fragmentação como condição direta de extração de valor: *cliffhangers*, *scroll* infinito e microconteúdos convertem-se em dispositivos de retenção e geração de dados.

Ainda assim, formas contemporâneas demonstram que a crise da narração clássica não implica capitulação diante da fragmentação reificada. Em 2666, de Roberto Bolaño, a constelação de fragmentos reconstrói mediações entre violência localizada, narcotráfico e divisão internacional do trabalho no capitalismo globalizado. A fragmentação formal não naturaliza o caos; torna-se exigência epistemológica para apreender uma totalidade historicamente fraturada.

De modo semelhante, *10:04*, de Ben Lerner, interroga reflexivamente a possibilidade da narração no presente, articulando ensaio e autoficção sem regressão nostálgica nem celebração acrítica da impossibilidade de síntese.

As formas ultracurtas das redes sociais radicalizam a descrição imediata. A experiência converte-se em fluxo de instantes modulados por métricas de visibilidade. Como argumenta Mark Fisher em *Realismo capitalista* (2020), essa dinâmica integra-se à naturalização contemporânea do capitalismo, esvaziando a percepção de mediações históricas.

A distinção entre narração e descrição, portanto, não constitui nostalgia formal. Ela permanece instrumento analítico capaz de diferenciar procedimentos que reconstroem mediações históricas daqueles que naturalizam a fragmentação social. A possibilidade contemporânea da narração não pode ser afirmada nem negada abstratamente: exige análise concreta de situações concretas.

Essa persistência heurística, contudo, não autoriza transposição acrítica das categorias lukacsianas. Pelo contrário, exige confronto com as objeções formuladas no interior do marxismo ocidental e da teoria crítica — particularmente por Theodor W. Adorno, o próprio Walter Benjamin e Raymond Williams — tarefa que orienta a seção seguinte.

NARRAÇÃO, TOTALIDADE E EXPERIÊNCIA HISTÓRICA: DEBATES CRÍTICOS

A defesa da narração como fundamento do realismo, em György Lukács, apoia-se em uma concepção específica de totalidade histórica: estrutura objetiva, contraditória e cognoscível da vida social. Ao subordinar a descrição à narração, Lukács atribui à forma narrativa função epistemológica decisiva: articular destinos individuais às mediações sociais efetivas, conferindo inteligibilidade histórica à experiência sob o capitalismo. Essa

posição, contudo, tornou-se objeto de controvérsias centrais no interior do marxismo ocidental e da teoria crítica, particularmente nas intervenções de Theodor W. Adorno, Walter Benjamin e Raymond Williams.

Adorno reconhece em Lukács o esforço de preservar o vínculo entre forma estética e verdade social, mas questiona a premissa de que a totalidade histórica possa ainda ser representada por narração orgânica. Em *Notas de literatura* (1958) e sobretudo em *Teoria estética* (1970), argumenta que a experiência social no capitalismo tardio — conceito formulado posteriormente por Ernest Mandel em *O capitalismo tardio* (1972) e retomado por Fredric Jameson em *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio* (1991) — caracteriza-se por fragmentação que compromete a possibilidade de síntese reconciliadora. Nessas condições, a exigência de totalidade tenderia a converter-se em norma estética, impondo à obra uma coerência formal que a própria realidade já não comporta.

A crítica adorniana não abandona a dimensão cognitiva da arte, mas a redefine. A verdade estética não emergiria prioritariamente da narração orgânica, mas da negatividade formal: exposição de fraturas, dissonâncias e não-identidades que impedem reconciliação ilusória. A recusa da síntese torna-se, assim, condição de conhecimento crítico, preservando a não-identidade entre forma e mundo social.

Benjamin formula objeção ainda mais radical. Em textos como *Experiência e pobreza*, *O narrador* e *A origem do drama barroco alemão* (1928), sustenta que o capitalismo avançado produziu crise estrutural da experiência transmissível (*Erfahrung*), base histórica da narrativa tradicional. A dissolução de vínculos comunitários, a aceleração temporal e a generalização da experiência do choque (*Chockerlebnis*), analisada também em *Sobre alguns temas em Baudelaire* (1939), teriam tornado inviável a continuidade narrativa pressuposta pelo realismo oitocentista.

Benjamin não se limita ao diagnóstico. Argumenta que formas fragmentárias e alegóricas constituem modos historicamente adequados de conhecimento. A alegoria barroca não expressa incapacidade cognitiva, mas procedimento específico de apreensão histórica por constelações de fragmentos, recusando reconciliação orgânica entre particular e universal. Do mesmo modo, a montagem modernista — central no cinema e presente em procedimentos de Bertolt Brecht e Franz Kafka — produz conhecimento por choque e interrupção. A verdade histórica emerge da fratura, não da linearidade.

Essa perspectiva não nega a totalidade social, mas questiona sua apreensibilidade por síntese orgânica. A totalidade do capitalismo tardio — marcada por violência estrutural e descontinuidade — seria mais adequadamente conhecida pela exposição de suas ruínas do que por sua reconstituição narrativa contínua. O problema desloca-se da oposição abstrata entre narração e descrição para a historicidade das próprias formas.

Ainda assim, Benjamin não abandona a inteligibilidade do processo social como um todo; reconstrói-a por meio de constelações não orgânicas. Em *2666*, de Roberto Bolaño, narrativas aparentemente desconexas — críticos literários, um professor chileno, um jornalista norte-americano, os assassinatos em Santa Teresa — formam configuração alegórica em que fragmentos se iluminam reciprocamente, revelando a violência como estrutura histórica global sem síntese reconciliadora.

Raymond Williams ocupa posição intermediária. Em *O campo e a cidade* (1973) e *Marxismo e literatura* (1977), reconhece a pertinência da crítica lukacsiana ao empirismo e à reificação, mas rejeita a identificação do realismo com formas relativamente fixas do século XIX. O realismo é problema histórico aberto. A narração permanece central, não como norma, mas como possibilidade entre outras de apreensão da totalidade social, agora atravessada por novas mediações.

Essas intervenções não anulam Lukács; delimitam seu alcance. A crítica adorniana alerta contra normatividade estética; Benjamin historiciza a própria experiência narrável; Williams rearticula o realismo como prática cultural dinâmica. Em conjunto, indicam que a oposição entre narração e descrição não pode ser tratada como critério trans-histórico absoluto.

Emerge uma tensão constitutiva da própria análise lukacsiana. Lukács opera em dois registros: um histórico-descritivo, que diagnostica a decadência ideológica burguesa como fenômeno datável após 1848; e outro metodológico, que afirma a totalidade como exigência epistemológica do conhecimento social. A questão colocada por seus críticos é a legitimidade da passagem de um registro ao outro — isto é, a conversão de diagnóstico histórico em critério normativo geral de forma estética.

O problema não reside na categoria de totalidade enquanto exigência cognitiva, mas em sua eventual transfiguração em norma formal universal. A crise da experiência transmissível diagnosticada por Benjamin, a fragmentação analisada por Adorno e a

historicização proposta por Williams sugerem que nenhuma forma pode reivindicar validade estética trans-histórica.

Ainda assim, permanece decisivo no legado de Lukács o esforço de preservar a dimensão cognitiva da forma literária contra subjetivismo, formalismo e empirismo estreito. Mesmo tensionada, a defesa da narração como mediação entre indivíduo e história continua a oferecer horizonte teórico privilegiado para pensar a relação entre literatura, experiência social e totalidade histórica — não como solução definitiva, mas como problema constitutivo da estética marxista.

A oposição entre narração e descrição, portanto, não institui hierarquia fixa, mas remete a modos historicamente determinados de apreensão da realidade social. A totalidade não equivale a harmonia; a fragmentação não implica impossibilidade de conhecimento. O núcleo da questão desloca-se do julgamento abstrato das formas para a análise histórico-formal das mediações efetivamente disponíveis em contextos específicos. É nesse terreno — entre exigência cognitiva e historicidade das formas — que a distinção lukacsiana preserva sua produtividade crítica.

Considerações finais

Este artigo partiu da premissa de que o realismo, em György Lukács, não constitui categoria estilística nem rótulo de escola literária, mas problema teórico fundamental vinculado à possibilidade de conhecimento crítico da realidade social. A análise permitiu demonstrar que a oposição entre narração e descrição não expressa mera divergência técnica, mas uma diferença metodológica quanto à capacidade da forma estética de reconstruir mediações e apreender a totalidade histórica como processo contraditório.

A crítica lukacsiana ao naturalismo e ao formalismo revelou-se inseparável do diagnóstico histórico da decadência ideológica burguesa. A perda da totalidade como categoria cognitiva não decorre de falha subjetiva, mas da constituição de uma barreira epistemológica objetivamente vinculada à consolidação da burguesia como classe dominante após 1848. A apreensão radical do capitalismo implicaria reconhecer seu caráter historicamente transitório; daí a tensão estrutural entre interesses de classe e conhecimento totalizante. No plano estético, essa limitação manifesta-se na absolutização da imediatez empírica ou na autonomização abstrata da forma.

Entretanto, a reconstrução crítica das objeções formuladas por Theodor W. Adorno, Walter Benjamin e Raymond Williams mostrou que a defesa da narração não pode converter-se em prescrição normativa trans-histórica. Se a totalidade permanece exigência metodológica do conhecimento social, suas formas de apreensão são historicamente variáveis. A fragmentação modernista pode constituir figuração negativa da desintegração objetiva da experiência; a alegoria e a montagem podem operar como modos cognitivos adequados a contextos marcados pela ruptura; o realismo, longe de modelo fixo herdado do século XIX, configura problema histórico aberto.

Retorna-se, assim, ao núcleo da hipótese inicial: a distinção entre narração e descrição conserva relevância heurística desde que desvinculada de qualquer normatividade formal e reinscrita na historicidade das mediações sociais. A questão decisiva não consiste em defender o realismo clássico nem em transpor modelos literários oitocentistas ao presente, mas em investigar, em cada contexto, quais formas estéticas são capazes de reconstituir as conexões entre singular e universal, evitando tanto a naturalização da fragmentação quanto a imposição de reconciliação ideológica prematura.

Em um cenário marcado pela mercantilização cultural, pela plataformização e pela mediação algorítmica da experiência — processos característicos do capitalismo tardio —, a problemática lukacsiana adquire renovada atualidade. A intensificação da atomização social e a conversão da impossibilidade de totalização em virtude epistemológica tornam ainda mais urgente a reconstrução crítica das mediações que estruturam a vida social como sistema contraditório de determinações recíprocas.

Nesses termos, o realismo lukacsiano não deve ser compreendido como defesa conservadora de formas literárias pretéritas, mas como proposta teórica que recoloca no centro da reflexão estética a relação entre forma, historicidade e conhecimento. A totalidade, entendida não como sistema fechado nem como síntese reconciliadora, mas como exigência metodológica de reconstrução das determinações materiais concretas, permanece horizonte crítico indispensável.

Se o capitalismo contemporâneo constitui totalidade global mais abrangente e opaca do que aquela enfrentada no século XIX, a interrogação que motivou este estudo permanece aberta: sob quais condições formais a arte pode ainda produzir conhecimento sensível e concreto das mediações sociais que configuram o mundo moderno? É nesse terreno — situado entre totalidade e historicidade, entre mediação e forma — que a

oposição entre narração e descrição conserva sua produtividade crítica como problema, e não como dogma, da estética marxista.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. *Notas de literatura*. Tradução de Jorge M. B. de Almeida. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2003.

ADORNO, Theodor W. *Teoria estética*. Tradução de Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 2008.

BALZAC, Honoré de. *A comédia humana*. São Paulo: Globo, 1989-1993. 17 v.

BALZAC, Honoré de. *Pai Goriot*. Tradução de Gomes da Silveira. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2012.

BENJAMIN, Walter. A origem do drama barroco alemão. In: BENJAMIN, Walter. *Origem do drama trágico alemão*. Tradução de João Barrento. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2013. p. 15-256.

BENJAMIN, Walter. Experiência e pobreza. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. 8. ed. São Paulo: Brasiliense, 2012. p. 123-128.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. 8. ed. São Paulo: Brasiliense, 2012. p. 213-240.

BENJAMIN, Walter. Sobre alguns temas em Baudelaire. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. 8. ed. São Paulo: Brasiliense, 2012. p. 103-149.

BERNARD, Claude. *Introdução ao estudo da medicina experimental*. Tradução de J. A. Figueiredo. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BOLAÑO, Roberto. *2666*. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

BÜRGER, Peter. *Teoria da vanguarda*. Tradução de José Pedro Antunes. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

ENGELS, Friedrich. Carta a Margaret Harkness (1888). In: MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *Sobre arte e literatura*. Tradução de Olinto Beckerman. São Paulo: Global, 1980. p. 45-48.

FISHER, Mark. *Realismo capitalista: é mais fácil imaginar o fim do mundo do que o fim do capitalismo?* Tradução de Rodrigo Gonsalves, Jorge Adeodato e Maikel da Silveira. São Paulo: Autonomia Literária, 2020.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Fenomenologia do espírito*. Tradução de Paulo Meneses. 9. ed. Petrópolis: Vozes; Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2014.

JAMESON, Fredric. *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. Tradução de Maria Elisa Cevalco. 2. ed. São Paulo: Ática, 2007.

JOYCE, James. *Ulisses*. Tradução de Caetano W. Galindo. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2012.

LERNER, Ben. *10:04*. Tradução de Gonzalo Torné. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

LUKÁCS, György. *Estética*. Tradução de Manuel Sacristán. Barcelona; México: Grijalbo, 1963-1967. 4 v.

LUKÁCS, György. *Ensaio sobre literatura*. Tradução de Leandro Konder et al. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

LUKÁCS, György. Marx e o problema da decadência ideológica. In: LUKÁCS, György. *Marxismo e teoria da literatura*. Tradução de Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968a. p. 49-112.

LUKÁCS, György. Arte livre ou arte dirigida? In: LUKÁCS, György. *Marxismo e teoria da literatura*. Tradução de Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968b. p. 203-232.

LUKÁCS, György. Narrar ou descrever? (contribuição para uma discussão sobre o naturalismo e o formalismo). In: LUKÁCS, György. *Ensaio sobre literatura*. Tradução de Giseh Vianna Konder. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968c. p. 47-99.

MANDEL, Ernest. *O capitalismo tardio*. Tradução de Carlos Eduardo Silveira Matos, Regis de Castro Andrade e Dinah de Abreu Azevedo. São Paulo: Abril Cultural, 1982.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *Manifesto do Partido Comunista*. Tradução de Álvaro Pina e Ivana Jinkings. São Paulo: Boitempo, 2010.

SRNICEK, Nick. *Platform capitalism*. Cambridge: Polity Press, 2017.

THE WIRE. Criação de David Simon. Produção de Home Box Office (HBO). Estados Unidos: HBO, 2002-2008. 5 temporadas.

WILLIAMS, Raymond. *Marxismo e literatura*. Tradução de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

WILLIAMS, Raymond. *O campo e a cidade: na história e na literatura*. Tradução de Paulo Henrique Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

ZOLA, Émile. *O paraíso das damas*. Tradução de Maria Lucia Machado. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2012.

ZUBOFF, Shoshana. *A era do capitalismo de vigilância: a luta por um futuro humano na nova fronteira do poder*. Tradução de George Schlesinger. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2020.

Este preprint foi submetido sob as seguintes condições:

- Os autores declaram que os necessários Termos de Consentimento Livre e Esclarecido de participantes ou pacientes na pesquisa foram obtidos e estão descritos no manuscrito, quando aplicável.
- Os autores declaram que a elaboração do manuscrito seguiu as normas éticas de comunicação científica.
- Os autores declaram que estão cientes que são os únicos responsáveis pelo conteúdo do preprint e que o depósito no SciELO Preprints não significa nenhum compromisso de parte do SciELO, exceto sua preservação e disseminação.
- Os autores declaram que os dados, aplicativos e outros conteúdos subjacentes ao manuscrito estão referenciados.
- O manuscrito depositado está no formato PDF.
- Os autores declaram que a pesquisa que deu origem ao manuscrito seguiu as boas práticas éticas e que as necessárias aprovações de comitês de ética de pesquisa, quando aplicável, estão descritas no manuscrito.
- Os autores declaram que uma vez que um manuscrito é postado no servidor SciELO Preprints, o mesmo só poderá ser retirado mediante pedido à Secretaria Editorial do SciELO Preprints, que afixará um aviso de retratação no seu lugar.
- Os autores concordam que o manuscrito aprovado será disponibilizado sob licença [Creative Commons CC-BY](#).
- O autor submissor declara que as contribuições de todos os autores e declaração de conflito de interesses estão incluídas de maneira explícita e em seções específicas do manuscrito.
- Os autores declaram que o manuscrito não foi depositado e/ou disponibilizado previamente em outro servidor de preprints ou publicado em um periódico.
- Caso o manuscrito esteja em processo de avaliação ou sendo preparado para publicação mas ainda não publicado por um periódico, os autores declaram que receberam autorização do periódico para realizar este depósito.
- O autor submissor declara que todos os autores do manuscrito concordam com a submissão ao SciELO Preprints.