

A CRÍTICA DA MODERNIDADE EM *KNULP*, DE HERMANN HESSE

THE CRITIQUE OF MODERNITY ON *KNULP* BY HERMANN HESSE

Gabriel Wirz Leite¹

RESUMO

A partir das concepções de modernidade apresentadas por teóricos como Walter Benjamin, Néstor Canclini e Anthony Giddens, e dos desdobramentos contemporâneos apontados por Byung-Chul Han em *A sociedade do cansaço* (2015), argumenta-se neste trabalho sobre como o escritor suíço Hermann Hesse articula uma crítica do projeto moderno em seu romance *Knulp*, publicado pela primeira vez em 1949. Enquanto a modernidade difundiu um discurso de individualismo atrelado a uma subjugação à sociedade de mercado, que teve como corolário a reificação dos seres humanos, Hesse apresenta em seu livro um protagonista que caminha contra a corrente do *ethos* moderno, como será apresentado neste texto.

Palavras-chave: Modernidade; Hermann Hesse; Literatura suíça.

ABSTRACT

We discuss here a critique of modernity made by the Swiss writer Hermann Hesse in his novel *Knulp*, published for the first time in 1949. In order to develop this idea, we use here as theoretical approach the concepts of modernity developed by theorists such as Walter Benjamin, Néstor Canclini and Anthony Giddens, and also the contemporary thought presented by Byung Chul-Han in *The Burnout Society* (2015). Whilst modernity spread a discourse of individualism linked to market society, which has human reification as a consequence, Hesse presents in his novel a main character who stands in opposition to the modern ethos.

Keywords: Modernity; Hermann Hesse; Swiss Literature.

A modernidade pode ser entendida enquanto um conjunto de discursos e práticas políticas, econômicas, históricas, filosóficas e científicas que se disseminaram principalmente entre os séculos XVIII e XIX, alicerçados no racionalismo enquanto

¹ Doutorando em Estudos Literários (UFMG). gabrielwirz451@gmail.com. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2006797568164951>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-7291-6972>.

modo de descrição e organização do mundo. Canclini (2003, p. 31) pensa que quatro projetos caracterizam a modernidade, que com frequência entraram em choque: um projeto emancipador, um expansionista, outro renovador, e, por fim, um projeto democrático. Ao projeto emancipador, pode-se mencionar a secularização do mundo e a racionalização instrumental: ambas ocorreram a partir das revoluções burguesas e indicaram uma mudança na estruturação social do mundo europeu, que, por sua vez, gerou repercussões na América e nas colônias das potências europeias ao redor do planeta. O ordenamento teocrático dos reinos europeus deu lugar ao racionalismo iluminista e à ascensão da burguesia, que difundiu seus valores de razão, liberdade, individualidade e organização social. Por projeto expansionista, entende-se uma certa tendência da modernidade de estender o conhecimento e a posse da natureza, assim como a “produção, a circulação e o consumo de bens. No capitalismo, a expansão está motivada preferencialmente pelo incremento do lucro; mas num sentido mais amplo, manifesta-se na promoção das descobertas científicas e do desenvolvimento industrial” (Canclini, 2003, p. 30).

O projeto renovador, argumenta Canclini (2003, p. 31), abrange dois aspectos pensados como complementares: por um lado, a busca de um aperfeiçoamento e inovação incessantes, próprios de uma outra relação com a natureza e com a sociedade liberada de toda uma prescrição sagrada sobre como deveria ser o mundo; por outro, a necessidade de reformular várias vezes os signos de distinção que o consumo massificado desgastaria. Tal renovação de signos de distinção é inclusive um dos procedimentos por excelência das convenções estéticas vanguardistas e modernistas, sintomáticas da paradoxal tradição da ruptura instaurada pelo regime estético moderno. Por último, o projeto democratizador diz respeito aos discursos utópicos de democratização do conhecimento e emancipação do ser humano por meio do saber, discursos que têm contradições e consequências não muito difíceis de serem percebidas: a sociedade jamais vê todos como iguais, apesar da pretensão iluminista que se desdobrou em documentos como a Declaração Universal dos Direitos Humanos da ONU.

Assim, “o moderno se forma quando a cultura se torna independente da razão substantiva consagrada pela religião e pela metafísica e se constitui em três esferas

autônomas: a ciência, a moralidade e a arte” (Canclini, 2003, p. 33). Desse modo, cada uma dessas esferas se organiza em regimes estruturados por suas questões específicas e regido por instâncias próprias de valor: a verdade, a retidão normativa, a autenticidade e a beleza. A autonomia de cada um destes domínios – Bourdieu (2007) os analisa a partir da noção de campo em *A economia das trocas simbólicas* (2007) –, indica Canclini (2003, p. 33), foi institucionalizada e gerou profissionais especializados que se tornaram autoridades especialistas de sua área. A ciência moderna começou a ser caracterizada, portanto, a partir de divisões – disciplinas isoladas, nas quais especialistas se formariam – e binarismos, a exemplo daqueles criticados por Latour (1994) em *Jamais fomos modernos* (1994): natural em oposição a cultural, ou então ciências humanas em oposição às ciências da natureza.

Como aponta Giddens (2003, p. 21), a modernidade pode ser entendida como aproximadamente equivalente ao mundo industrializado, embora este não seja sua única dimensão institucional. O mundo industrializado refere-se às relações sociais que implicam o uso generalizado da força material e do maquinário nos processos de produção, representando um dos eixos institucionais da modernidade. Uma segunda dimensão institucional da modernidade é o capitalismo, sistema de produção de mercadorias que envolve tanto mercados competitivos de produtos quanto a mercantilização da força de trabalho. A ascensão do capitalismo industrial foi simultânea ao expansionismo das revoluções técnico-científicas, de modo que se tornou cada vez mais estreito o entrelaçamento existente entre ciência e capital. Nas fábricas do século XIX, o trabalhador moderno conheceu a precarização e a sua alienação em relação aos meios de produção, vivenciando a consolidação de um sistema caracterizado pelo valor de uso dos objetos sendo subordinado ao valor de troca das mercadorias (ANTUNES, 2009). Ao retomar o pensamento de Mészáros, Antunes (2009) infere que com o capital erige-se uma estrutura de mando vertical, que instaurou uma divisão hierárquica do trabalho “capaz de viabilizar o novo sistema de metabolismo social voltado para a necessidade da contínua, sistemática e crescente ampliação de valores de troca” (Mészáros *apud* Antunes, 2009, p. 25), no qual o trabalho deve subsumir-se realmente ao capital. Desse modo, a liberdade e a emancipação prometidas pelo iluminismo culminaram em uma ilusão na qual o ser humano vivencia um processo de

precarização, tornando-se obrigado a ser apenas mais uma ferramenta para a lógica de acumulação de riquezas de empregadores e empresários.

Algumas obras da literatura tematizaram a reificação do ser humano na modernidade, a exemplo dos exercícios neorrealistas brasileiros da década de 1930 e da representação do funcionário público vivenciando a angústia de sua condição feita por Franz Kafka em livros como *O processo* (1997). Em *Knulp* (2020), publicado originalmente em 1949, Hermann Hesse (2020) narra três histórias do personagem que dá título ao livro, retratando um indivíduo que caminha em uma direção completamente contrária às narrativas teleológicas de ordem e progresso tão caras à modernidade. Knulp é um andarilho que, ao contrário do que ditam as normas sociais, não abraça uma profissão e não realiza a consolidação de uma vida tradicional aos moldes burgueses: ter um ofício, adquirir uma moradia e constituir família. A sua verdadeira realização se dá em direcionar a vida pelo prazer de caminhar, viver os momentos, sorrir, compartilhar trocas profundas – que não são as socializações mecânicas do cotidiano – e afirmar uma potência de vida por meio da paixão e da arte. Na primeira das pequenas narrativas, Knulp encontra-se enfermo após sair de um hospital e resolve visitar um amigo, hospedando-se lá a convite dele. Em um pequeno caderninho que guardava consigo, apresentavam-se ficções graciosas e poesia, e os registros oficiais nele presentes

indicavam estágios realmente gloriosos de uma vida honrosa e esforçada, na qual apenas o *wanderlust*, o prazer das viagens, se fazia notar, sob a forma de constantes mudanças de lugar. Knulp inventara para si uma vida certificada por esse passaporte oficial e, com grande arte, dera continuidade à sempre ameaçada trama de sua existência ilusória – na realidade, ele havia feito poucas coisas realmente proibidas, mas levava a existência ilegal e desobediente de um andarilho desempregado. (Hesse, 2020, p. 12, grifo nosso)

Tal escolha de estilo de vida provoca estranhamento e choque a um sistema de organização social no qual a maioria das pessoas deve se adequar a uma profissão e viver incansáveis rotinas de trabalho que culminem em eventuais aposentadorias – algo que, na verdade, chega até mesmo a ser um sonho para muitos, tendo em vista a quantidade de trabalhadores que não pode sequer se aposentar. Entre escolher ofícios como os de médico e artesão, como seus amigos de infância fizeram, Knulp nega o caminho convencional e opta pela arte, pela dança, pelo acordeão, pelas canções, por

andar por campos à noite e observar as estrelas. A negação enquanto escolha remete inclusive a uma outra narrativa crítica da exploração do trabalhador moderno: *Bartleby, o escrivão* (2017), de Herman Melville (2017), publicada originalmente em 1853. No longo conto, um funcionário de escritório prefere não obedecer às ordens do seu patrão, provocando absurdas consequências como a venda do prédio onde funcionava o escritório, feita como forma do patrão se livrar do funcionário, que teimava em não querer sequer sair de sua escrivaninha. A narrativa de Melville (2017) é alegórica da morfologia do trabalho da modernidade que se consolidava no século XIX e crítica à exploração da classe trabalhadora, de modo que permanece atual após 170 anos de sua primeira publicação.

Han (2015) argumenta que a história de *Bartleby* descreve um universo de trabalho desumano, cujos habitantes, todos eles, são degradados a *animal laborans*. Apresenta-se detalhadamente na narrativa a atmosfera sombria, hostil do escritório espessamente rodeado de arranha-céus. Falta qualquer traço de vida ao ambiente de trabalho, descrito como similar a uma caixa d'água. A melancolia e o mau humor, constantemente presentes no relato, formam a atmosfera fundamental da narrativa, e os auxiliares do advogado sofrem todos eles de distúrbios neuróticos. Para Han (2015, p. 60), contrariando a leitura de Agamben (2015), que vê uma potência no personagem que dá nome à história, o conto “representa, ao contrário, a falta de iniciativa e a apatia pela qual *Bartleby* acaba inclusive sucumbindo” (Han, 2015, p. 60-61). O que faz *Bartleby* adoecer, indica Han (2015), é justamente um excesso de positividade ou de possibilidade que Agamben (2015) vê na narrativa. Ele não suporta o peso do imperativo pós-moderno, de começar a abandonar o próprio eu, e copiar é precisamente a atividade que não admite qualquer iniciativa. *Bartleby*, que ainda vive na sociedade das convenções e instituições, não conhece aquele exagero de trabalho do eu, que leva a um cansaço do eu depressivo, como visto no século XXI.

O estilo de vida de Knulp subverte a lógica de funcionamento de um mundo que se desdobra em uma exaustão infundável, uma sociedade onde não se pode viver senão em função do trabalho, até mesmo no suposto tempo livre. Han (2015) atesta que a sociedade contemporânea é marcada por um cansaço generalizado, em que a ideia de vitalidade é reduzida a uma função vital e a um desempenho vital. Precisa-se sempre ser

ativo e produtivo, caso contrário o fracasso será a consequência. Desse modo, a sociedade do desempenho e a sociedade ativa geram um cansaço e um esgotamento excessivos, que atuam individualizando e isolando as pessoas. O cansaço do esgotamento, indica Han (2015), não é um cansaço da potência positiva, ele nos incapacita de fazer qualquer coisa. *O animal laborans* pós-moderno é provido do ego ao ponto de dilacerar-se, e pode ser tudo, menos passivo. Precisa-se produzir infundavelmente, criar perfis profissionais digitais, gerar engajamento e ter competitividade diante do mercado de trabalho. Assim, o *animal laborans* pós-moderno é hiperativo e hiper-neurótico. Deve-se, portanto, “procurar um outro tipo de resposta à questão que pergunta por que todas as atividades humanas na pós-modernidade decaem para o nível do trabalho; por que além disso acabam numa agitação tão nervosa” (Han, 2015, p. 44). Se a contemporaneidade avança disseminando a exaustão e a precarização do indivíduo, o personagem de Hermann Hesse evidencia justamente uma escolha contrária a isso.

Durante a sua estadia na casa do antigo amigo, Knulp acaba observando e conhecendo uma jovem por quem cria sentimentos e posteriormente convida para passear e dançar. O encontro com o outro, na narrativa, se torna uma forma de afirmar a potência da vida e do vínculo, ao contrário das prerrogativas competitivas e individualistas da sociedade de mercado. A experiência erótica, afinal, é uma forma de buscar continuidade no outro a partir da descontinuidade individual, afirmando a vida mesmo na morte (BATAILLE, 1987). A jovem empregada de uma família se encontrava em uma rotina enfadonha no seu trabalho, mas a possibilidade de vagar e conversar com Knulp “a libertava de uma semana longa e terrível de estranhamento, silêncio e transigência, e agora ela estava alegre” (Hesse, 2020, p. 40). Os dois saem para dançar e por fim acabam se beijando antes de se despedirem, vivenciando a felicidade de um momento que representava uma possibilidade de escapar do cotidiano enfadonho e enclausurante na vida de uma pessoa subjugada à sociedade de mercado. Knulp, encantando-se com a vida, amando e cantando canções, aproxima-se da potência dionisíaca apontada por Nietzsche (1992), desmistificando o racionalismo da cultura ocidental moderna, tão atrelada à forma e ao ordenamento. Desse modo, sob a magia do dionisíaco “torna a selar-se não apenas o laço de pessoa a pessoa, mas também a

natureza alheada, inamistosa ou subjugada volta a celebrar a festa de reconciliação com seu filho perdido, o homem” (Nietzsche, 1992, p. 31). Assim prossegue a argumentação articulada em *O nascimento da tragédia, ou helenismo e pessimismo* (1992):

Cantando e dançando, manifesta-se o homem como membro de uma comunidade superior: ele desaprendeu a andar e a falar, e está a ponto de, dançando, sair voando pelos ares. De seus gestos fala o encantamento. Assim como agora os animais falam e a terra dá leite e mel, do interior do homem também soa algo de sobrenatural: ele se sente como um deus, ele próprio caminha agora tão extasiado e enlevado, como vira em sonho os deuses caminharem. O homem não é mais artista, tornou-se obra de arte: a força artística de toda a natureza, para a deliciosa satisfação do Uno-primordial, revela-se aqui sob o frêmito da embriaguez. (Nietzsche, 1992, p. 31)

Os passeios e encontros de Knulp representam também formas de exercer o tempo contemplativo mencionado por Han (2015), concepção desenvolvida por Nietzsche em *Crepúsculo dos ídolos* (2017). A vida contemplativa, argumenta Han (2015), não consiste em um abrir-se passivo que diz sim a tudo que advém e acontece. Ao contrário, ela oferece resistência a estímulos opressivos e intrusivos. É um fazer soberano, que sabe dizer não, e mais ativa que qualquer hiperatividade, que é precisamente um sintoma de esgotamento espiritual, como se pode vivenciar claramente na lógica produtivista contemporânea, a exemplo do universo acadêmico. Nesse sentido, “a dialética do ser-ativo que escapa a Arendt consiste no fato de que a agudização hiperativa da atividade faz com que essa se converta numa hiperpassividade, na qual se dá anuência irresistivelmente a todo e qualquer impulso” (Han, 2015, p. 52). Dessa forma, em vez de liberdade, ela acaba gerando novas coerções. Knulp observa com calma as paisagens, as pessoas, reflete sobre a vida, vivenciando um tempo reflexivo não permitido para quem vive esgotáveis horas de trabalho. O tempo destinado a reflexões é exercitado contemporaneamente por meio de sessões de terapia, agendadas quando se dispõe de capital e tempo livre para isso, e, na verdade, a própria ideia de tempo mescla-se ao capital, afinal tempo possibilita produção e acumulação de dinheiro.

Na segunda das narrativas que compõem o livro, são relatadas memórias de viagem do narrador com Knulp. Ambos divertem-se passeando por campos durante o dia, e, durante a noite, o narrador se encanta ouvindo Knulp contar histórias e entoar canções. Em certo momento, Knulp lhe diz:

Por isso, nada pode ser mais extraordinário do que ver fogos de artifício à noite por aí. Bolas de luz azuis e verdes que sobem pela escuridão e, no momento do auge de sua beleza, fazem uma pequena curva e acabam. E quando se contempla isso, vive-se a alegria e, ao mesmo tempo, o medo: logo vai acabar de novo, e isso faz parte, e é ainda mais belo do que se durasse muito. Não? (Hesse, 2020, p. 51)

Ambos dialogam sobre a natureza de relacionamentos, de sentimentos, sobre a existência, realizando diálogos reflexivos que não costumam ser possibilitados no ordenamento cotidiano, no qual as pessoas com frequência não dispõem de tempo hábil para vivenciar momentos duradouros com os outros, senão em virtude de instituições como trabalho, escola ou universidade – instituições estas que auxiliaram a moldar a modernidade. A repetitividade da rotina atrofia o contato com o outro, diminuindo as possibilidades de viver a potência do encontro, como faz Knulp. O andarilho, ao compartilhar narrativas e sonhos, assemelha-se ao contador de histórias mencionado por Benjamin (1994): se a modernidade e o individualismo burguês apresentam a ascensão de um narrador associado à solidão e ao declínio da experiência – *erfahrung* –, os antigos contos de fada representam justamente o caráter coletivo que se perdeu no gênero romanesco moderno.

Benjamin (1994) argumenta que, antes da modernidade e da ascensão da burguesia – momento que coincide com a ascensão do livro, objeto impresso – as narrativas eram predominantemente orais e estavam associadas ao compartilhamento de conselhos e sabedoria, adquirida da experiência tanto do narrador quanto de outras pessoas. Porém, a narrativa moderna evidenciava justamente a decadência da experiência em prol da segregação do romancista. A origem do romance, portanto, “é o indivíduo isolado, que não pode mais falar exemplarmente sobre suas preocupações mais importantes e que não recebe conselhos nem sabe dá-los” (Benjamin, 1994, p. 201). Na rotina de trabalho da vida moderna desaparece o dom de ouvir e a comunidade dos ouvintes, indica Benjamin (1994). As pessoas, afinal, ao contrário de Knulp, encontram-se presas às suas rotinas de trabalho. Contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo, e isso se perde quando as histórias não são mais conservadas e se perdem na memória.

Ao abraçar a vida de andarilho que se desvencilha dos padrões da vida social, Knulp se assemelha ao *flâneur* Baudelaire abordado por Benjamin (1989) em seu ensaio *Sobre alguns temas em Baudelaire* (1989). D'Angelo (2006) atesta que Benjamin (1989) pensa Baudelaire como um artista que fez um gesto crítico reivindicando a lírica e a arte em um século caracterizado pelos males surgidos em nome do desenvolvimento e do progresso, a exemplo da concentração de renda e das discrepâncias sociais entre operários e patrões. Baudelaire zombava das convenções sociais, “tentando salvar o poeta da corrosão mercantilista que o ameaçava” (2006, p. 237). Baudelaire, ao exercer o papel de *flâneur* – o andarilho que se imerge na multidão olhando criticamente a sua época –, contesta a percepção de tempo da modernidade: se na Antiguidade a temporalidade estava associada aos processos naturais de mudança das coisas e das pessoas, na modernidade o ciclo natural da vida deixa de ser “a referência para se medir o tempo, que passa, cada vez mais, a ser calculado com exatidão matemática. O tempo como duração perde sua importância diante do tempo mercadoria [...]” (D'Angelo, 2006, p. 244), representado exemplarmente na associação de tempo a dinheiro. Assim, infere D'Angelo (2006), a disposição permanente do *flâneur* de matar o tempo representa um confronto direto com a lógica do sistema capitalista. Por sua marginalidade, inclusive, o *flâneur* se aproxima mais do *lumpen* – dada a sua indefinição econômica e política – que do proletário.

Além disso, a ideia de boemia também deve a Baudelaire a sua consolidação, representativo de vários artistas das camadas populares que se opunham aos valores dos salões de arte aristocráticos e burgueses na França oitocentista, momento indicativo da conquista da autonomia do campo literário no pensamento de Bourdieu (1996). D'Angelo (2006) argumenta que a ausência de hábitos, horários e rotinas, a preferência pela noite, a atração pelos lugares públicos e bares, a mudança frequente de domicílio, típicas da vida boêmia, representam uma inversão completa do modelo de vida burguês. Desse modo, “o predomínio do aspecto quantitativo sobre o qualitativo, que domina o espírito do capitalismo, é totalmente rejeitado pelos integrantes da boêmia” (D'Angelo, 2006, p. 245). Não é apenas a exploração inerente ao mundo do trabalho que esses artistas questionam, mas, também, as regras disciplinares deste mundo e sua uniformidade monótona e mecânica.

Contudo, o próprio Knulp questiona o seu estilo de vida no último dos contos que fazem parte do livro. Envelhecido e adoentado, resolve retornar à sua cidade natal após uma vida de andanças e viagens, e se depara com algumas pessoas do seu passado. O viajante encontra um amigo de infância, Machold, que se tornou médico, e conta a ele como largou a escola particular por conta de uma jovem paixão e outras desventuras suas. Um outro conhecido, vendo o seu estado debilitado, lhe diz: “Se tivesse ficado em casa, meu caro, trabalhando firme, com uma mulher e filhos, e sua própria cama para dormir toda noite, talvez tivesse sido diferente para você” (Hesse, 2020, p. 94). Knulp, evidenciando um tom melancólico distinto da sua antiga alegria, lhe responde: “[...] estou indo ladeira abaixo, e cada dia um pouco mais depressa. Essa é a vantagem de ser sozinho e não ser um peso para ninguém” (Hesse, 2020, p. 94).

Após ir embora da cidade, Knulp adentra a parte alta de uma floresta, sob forte nevasca, e começa a delirar, vivenciando um diálogo com Deus a respeito das escolhas que fez na vida. Knulp retorna ao momento de uma paixão frustrada da adolescência, pensando que foi ali que algo deu errado com ele, que algo se estragou e dali em diante não serviu para mais nada, e o erro de Deus foi não o ter deixado morrer nesta época. A divindade o contesta, lembrando-o de suas posteriores alegrias e paixões, inclusive uma ex-namorada que havia morrido jovem. Knulp mantém o tom mórbido, afirmando que nunca mais foi feliz depois de sua perda e que deveria ter se tornado um homem correto. Contudo, o andarilho permanece sendo contestado, e, antes de concordar que não precisava mais reclamar, durante os seus últimos momentos de vida, ouve:

Vamos, fique contente, disse Deus, de que lhe serve tanta reclamação? Você realmente não consegue ver que tudo correu bem e que nada deveria ter sido diferente? Você queria por acaso ser um senhor ou um mestre de ofício, com mulher e filhos, e ler o jornal no fim do dia? Será que você não fugiria imediatamente daqui para dormir com as raposas na floresta, fazer armadilhas para os passarinhos e domesticar lagartos? [...] Veja, disse Deus, eu não gostaria que você fosse de nenhum outro jeito além daquilo que é. Em meu nome você andou por aí e sempre levou um pouco da nostalgia da liberdade às pessoas sedentárias. Em meu nome você fez idiotices e se deixou ridicularizar; eu mesmo fui ridicularizado e amado em você. Você é meu filho, meu irmão e um pedaço de mim, e não desfrutou nem sofreu nada que eu também não tenha vivenciado com você. (Hesse, 2020, p. 100)

Assim, escrita durante um período em que países buscavam cada vez mais expandir os valores modernos, *Knulp* (2020) é uma narrativa que permanece atual em sua crítica à reificação da humanidade, reificação esta que chega ao ponto de ser quicá a principal característica da sociedade contemporânea, como apresentado por Han (2015). Em um momento no qual as pessoas se veem atreladas aos seus trabalhos até mesmo dentro de casa — seja nas atuais videoconferências, na falta de liberdade das incessantes mensagens instantâneas relativas a trabalho recebidas em celulares etc. —, *Knulp* (2020) apresenta uma outra forma de viver e as potências da conexão com o outro e da contemplação.

Referências

- AGAMBEN, Giorgio. *Bartleby, ou da contingência*. Trad. Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.
- ANTUNES, Ricardo. *Os sentidos do trabalho*: ensaio sobre a afirmação e negação do trabalho. São Paulo: Boitempo, 2009.
- BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Trad. Antônio Carlos Viana. Porto Alegre: L&PM, 1997.
- BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas In: Margia e técnica, arte e política*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BENJAMIN, Walter. Sobre alguns temas em Baudelaire. In: BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas III*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. Trad. Sérgio Miceli. São Paulo: Perspectiva, 1997.
- BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. Trad. Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- CANCLINI, Néstor. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. Trad. Heloísa Cintrão e Ana Regina Lessa. São Paulo: EdUSP, 2003.
- D'ANGELO, Martha. A modernidade pelo olhar de Walter Benjamin. São Paulo, *Estudos Avançados*, v. 20, n. 56, p. 237-250, 2006.
- GIDDENS, Anthony. *Modernidade e identidade*. Trad. Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

HAN, Byung-Chul. *A sociedade do cansaço*. Trad. Enio Gianchini. Petrópolis: Vozes, 2015.

HESSE, Hermann. *Knulp*. Trad. Julia Bussius. São Paulo: Todavia, 2020.

KAFKA, Franz. *O processo*. Trad. Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

LATOUR, Bruno. *Jamais fomos modernos*. Trad. Carlos Irineu da Costa. São Paulo: 34, 1994.

MELVILLE, Herman. *Bartleby, o escrivão – uma história de Wall Street*. Trad. Irene Hirsch. São Paulo: Ubu, 2017.

NIETZSCHE, Friedrich. *Crepúsculo dos ídolos*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

NIETZSCHE, Friedrich. *O nascimento da tragédia, ou helenismo e pessimismo*. Trad. Jacó Ginsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

Recebido em: 17/12/2024

Aceito em: 20/04/2025