

O ROMANCE MODERNO ENQUANTO MONUMENTO: À LA RECHERCHE DU TEMPS PERDU E A MONUMENTALIZAÇÃO DE UMA BELLE ÉPOQUE PARISIENSE

PAULO RODRIGO ANDRADE HAIDUKE*

No que diz respeito ao século XIX, não foram nem Zola nem Anatole France, mas o jovem Proust, o esnobe sem importância, o trêfego frequentador de salões, quem ouviu, de passagem, do século envelhecido, como de um outro Swann, quase agonizante, as mais extraordinárias confidências. Somente Proust fez do século XIX um século para memorialistas. (BENJAMIN, 1994:40)

O fragmento acima é parte de um ensaio de Walter Benjamin escrito em 1929, sobre Marcel Proust e sua obra, e expressa e introduz muito bem o problema que pretendo defrontar: pois ali já se encontra enraizada uma *imagem de Proust* enquanto o escritor que conseguiu captar sua época, representá-la e, portanto, legá-la à posteridade. Mais significativa ainda é esta afirmação por se tratar de um escritor alemão, e de um texto escrito dois anos após a publicação integral em Paris do romance *À la Recherche du Temps Perdu*.¹

O referido romance foi escrito no início do século XX, sendo composto por sete volumes principais que foram publicados entre os anos de 1913 e 1927 em Paris. Como Marcel Proust morreu em 1922, os três últimos volumes de sua volumosa saga foram publicados postumamente. A escolha desta obra se deve em parte ao fato deste romance ter se firmado e reproduzido, ao longo do século XX, como uma das maiores obras do respectivo gênero literário. Devido a isto, a problemática que proponho - de compreender o início do processo de *monumentalização* deste romance - se insinua como extremamente pertinente.

Esta abordagem do romance proustiano enquanto um monumento vincula-se a problemas e temas da historiografia recente. Em 1969, o filósofo e psicólogo Michel Foucault definiu bem a nova postura da historiografia no século XX, que deixara de memorizar os documentos pertinentes da história, passando a abordá-los antes de tudo

* Mestre em História pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Paraná – UFPR. Doutorando em História pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Paraná – UFPR. Bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES.

¹ A partir de agora referida também como *Recherche*.

como monumentos que chegaram até o presente (FOUCAULT, 1971:09-27). Esta postura metodológica está diretamente ligada a algumas discussões levadas a cabo posteriormente no seio do campo historiográfico francês, principalmente nas décadas de 1970 e 1980 (REVEL, 2010:155-175). Pierre Nora com suas discussões sobre memória e história e Roger Chartier e sua definição de representação são exemplos deste deslocamento da abordagem historiográfica.² Mas foi Jacques Le Goff quem expressou de maneira mais incisiva esta postura, afirmando que de fato todo documento é, antes de tudo, um monumento:

O documento é monumento. Resulta do esforço das sociedades históricas para impor ao futuro – voluntária ou involuntariamente – determinada imagem de si próprias. No limite, não existe um documento-verdade. Todo documento é mentira. Cabe ao historiador não fazer o papel de ingênuo. (LE GOFF, 1984:103)

Temos aqui bem definida uma noção de fonte histórica como monumento que constrói o passado, e não exclusivamente enquanto documento que o registrou.

Mas o problema ultrapassa a postura metodológica, para tornar-se um *objeto*, quando se aborda uma fonte como a *Recherche*: pois o romance moderno é um gênero literário que opera construções de realidades e que busca a verossimilhança ou efeito de real.³ Retrospectivamente denominado de *realismo*, esta tendência literária baseava-se em uma questão diretamente ligada à experiência humana na realidade moderna: “*seu realismo não está na espécie de vida apresentada, e sim na maneira como apresenta*” (WATT, 1990:13). Pode-se dizer que o romance moderno problematizou assim a relação entre a obra literária e a realidade que ela busca representar.

Estas considerações nos possibilitam ver a *Recherche* como uma imagem construída da *Belle Époque* parisiense: e muito consagrada devido à consolidação deste romance enquanto cânone moderno. É preciso entender como e porque esta visão de

² Ver principalmente NORA, P. Entre memória e história. A problemática dos lugares. *Projeto História*. São Paulo, n. 10, dez. 1993; e CHARTIER, R. *A história cultural. Entre práticas e representações*. Lisboa: Difel, 1990.

³ Segundo Ian Watt, o romance moderno teve seu surgimento no século XVIII na Inglaterra. Ver WATT, I. *A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*. São Paulo: Cia das Letras, 1990. Sobre o efeito de real, ver BOURDIEU, P. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Cia das letras, 2005.

mundo que é a *Recherche* se consagrou em testemunho e monumento da época ali retratada.

Esta noção de monumento destaca um processo temporal de seleção que conserva e lega à posteridade apenas algumas produções culturais das sociedades passadas. Segundo Le Goff:

De fato, o que sobrevive não é o conjunto daquilo que existiu no passado, mas uma escolha efectuada quer pelas forças que operam o desenvolvimento temporal do mundo e da humanidade, quer pelos que se dedicam à ciência do passado e do tempo que passa, os historiadores. (LE GOFF, 1984:95)

Este processo de seleção evoca disputas e tensões muito marcantes por tratarem de objetos artísticos. Justamente por não ser algo dado, a consolidação de uma determinada produção cultural enquanto obra de arte pressupõe uma disputa, resumida pela pergunta *o que é arte?* Luta do romance moderno para ser firmar como gênero portador de um saber frente a outros sistemas de pensamento; luta interna ao gênero, pela qual os seus pretendentes à representantes buscam afirmar seus projetos, concepções e verdades como legítimas. Os aspectos de disputa e de busca pela legitimidade ficam patentes, o que leva as considerações de Pierre Bourdieu acerca daquilo que ele denominou de campo literário e sua história. Segundo ele:

Não é suficiente dizer que a história do campo é a história da luta pelo monopólio da imposição das categorias de percepção e de apreciação legítimas; é a própria luta que faz a história do campo; é pela luta que ele se temporaliza. [...] Marcar época é, inseparavelmente, fazer existir uma nova posição para além das posições estabelecidas, na dianteira dessas posições, na vanguarda, e, introduzindo a diferença, produzir o tempo. (BOURDIEU, 2005:181)

Estas disputas são proporcionais ao prestígio de determinados discursos em circunstâncias históricas específicas, o que leva à importância do romance moderno enquanto uma nova modalidade de gênero literário detentor de um novo saber.

É preciso primeiramente entender uma mudança histórica mais conjuntural que têm efeitos sobre a experiência moderna que é objeto do romance. O ideal de homem moderno emancipado e livre, proclamado pelo século XVIII (e herói do nascente gênero romance), sofreu um abalo no final do século XIX e início do século XX:

A emancipação do indivíduo na ordem política e social, essa conquista da modernidade do fim do século dezoito e das primeiras décadas do dezenove, emparelhava-se com a afirmação confiante e orgulhosa da individualidade nos domínios da ética e da estética. Não obstante, Schopenhauer e Nietzsche analisaram as ilusões e os males do individualismo, e essa crítica encontrou seu prolongamento na psicologia e na sociologia do final do século dezenove e do início do presente: a autonomia e a solidão do indivíduo aparecem como um dos fenômenos mais ambivalentes da condição moderna. A crise do individualismo, vivenciada sob a forma de uma crise do sentimento de identidade, se encontra no cerne das interrogações da literatura e das ciências humanas. (LE RIDER, 1993:11-12)

Esta crise de identidade exigiu re-elaborações e reflexões culturais das quais o culto do gênio é um dos resultados: “*Quando as tradições, as escolas, os cânones e os critérios do gosto estão submetidos a uma crítica radical e quando a legitimidade da arte se fundamenta exclusivamente sobre a força da individualidade criadora, o gênio retorna obrigatoriamente.*” (LE RIDER, 1993:46).

Este prestígio alcança Marcel Proust e seu jovem narrador da *Recherche*. Mesmo negando o que chama de realismo descritivo, o narrador está comprometido com a busca pela realidade através da arte literária: negação do realismo que se prende às aparências e enganos superficiais, em prol de um real mais íntimo, sentimental, e subjetivo.

Se a sociedade moderna havia se tornado intimista⁴, e passou a valorizar o fator psicológico, qual seria opção melhor para dar veracidade, logo criar o pacto com o leitor, que tornar o romance uma busca por si, implicando a autenticidade, que valida o gênio e sua personalidade? Daí o desejo de revelar a própria personalidade aliado à vontade de saber, ambos agindo como regras do discurso, criando credibilidade, possibilidade de relação de significado entre o leitor e o narrador.

É preciso reter que as crises vividas por esta modernidade desconfiada do final do século XIX exigiram dos sujeitos que nela mergulharam, tentativas de superação e redenção. Jacques Le Rider entende justamente o termo modernidade enquanto um posicionamento crítico em relação à modernização, advindo da consciência de que as mudanças modernas deixam seqüelas nos indivíduos. Sobre os modernos vienenses, Le Rider afirma:

⁴ Sobre o advento desta sociedade intimista, ver SENNETT, R. *O declínio do homem público: as tiranias da intimidade*. São Paulo: Cia das Letras, 1999.

A 'condição moderna' parecia, à maior parte dentre eles, como o resultado do enfraquecimento e do esquecimento das tradições, como o triunfo das forças de desorganização e de desagregação, face às quais cada indivíduo se achava numa situação de incerteza e de desorganização difícil de dominar. (LE RIDER, 1993:489-490)

Isto não é estranho à modernidade parisiense. Pelo próprio título da *Recherche*, já se expõe a intenção de busca pela redenção. Novamente a análise de Jacques Le Rider merece destaque, pois evidencia a busca do sujeito pela sua autobiografia como um reencontro. Há duas conseqüências diretas deste retorno a si: em primeiro lugar, a reconciliação com o tempo perdido indica uma saída para que o indivíduo, assolado pelo individualismo, reingresse no todo; por outro lado, a história individual deverá se inserir num espaço social mais amplo, derivando daí que só é possível narrá-la dentro de uma história social coletiva.

Michel Foucault chama a atenção para o caráter autobiográfico, íntimo, e confessional da narrativa do século XIX, enquanto regra discursiva da Vontade de Saber do período.⁵ Não por coincidência o narrador irá colocar como pressupostos básicos do seu processo criativo literário, na busca da verdade do sujeito, as “*exigências da auto-análise*” (PROUST, 1981:149)⁶. Estes elementos mostram aspectos com os quais a experiência moderna lidava neste contexto, na medida em que estas regras ou sistemas de crenças eram compartilhados.⁷

A tarefa do artista, como o narrador proustiano interpreta-a, é trazer à vida as coisas que acreditava que existiam. Mas não em sua realidade objetiva, e sim em sua existência subjetiva, ou seja: como a realidade imprimiu-se na vida do indivíduo.⁸ A arte aparece assim como uma forma de *reencantamento*, que gera novamente o desejo de um contato pleno com a realidade.⁹ O narrador buscará cristalizar através da

⁵ Ver FOUCAULT, M. *História da sexualidade I: a vontade de saber*. Rio de Janeiro: Graal, 2001.

⁶ No mesmo livro, em um trecho seguinte, o narrador proustiano afirma: “*Para escrever, somos escrupulosos, examinamos tudo de perto, rejeitamos o que não é verdadeiro.*” (PROUST, 1981:152).

⁷ Sobre o pertencimento coletivo às regras e sistemas de crenças, ver BOURDIEU, P. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Cia das letras, 2005.

⁸ Segundo o narrador proustiano: “*só podemos, com a crença de que elas possuem uma existência própria, dar a certas coisas que vemos uma alma que guardam em seguida e que desenvolvem em nós.*” (PROUST, 1990:104).

⁹ Acerca do encantamento operado pela literatura, afirma o narrador: “*era incapaz de ver senão aquilo do qual a leitura me despertara a cobiça, e cujo esboço, previamente por mim desenhado, quisesse confrontar com a realidade.*” (PROUST, 1981:17).

literatura, chamá-los “*a sobreviver em suas particularidades mais efêmeras*” (PROUST, 1979:110), as coisas e as pessoas, os sentimentos, impressões e experiências de uma época que, graças ao incessante movimento do tempo (acelerado pela modernização cada vez mais implacável), deixava de existir.¹⁰ A necessidade do livro se funda como uma missão do narrador, ao modo de um monumento que deve ser edificado e preservado para que o tempo não o consuma também.

Mas esse *tempo*, que se materializa nas pessoas e seres por não ter corpo, impõe-se ao narrador e sua obra de forma inexorável:

Se ao menos me fosse concedido um prazo para terminar minha obra, eu não deixaria de lhe imprimir o cunho desse Tempo cuja noção se me impunha hoje com tamanho vigor, e, ao risco de fazê-los parecer seres monstruosos, mostraria os homens ocupando no Tempo um lugar muito mais considerável do que o tão restrito a eles reservado no espaço, um lugar, ao contrário, desmesurado, pois à semelhança de gigantes, tocam simultaneamente, imersos nos anos, todas as épocas de suas vidas, tão distantes – entre as quais tantos dias cabem – no Tempo. (PROUST, 1981:251)

Toda época vivida pelo narrador aparece assim cristalizada e impressa pelo tempo em sua vida, em seu corpo, em sua memória. Sua missão enquanto sacerdote da arte será transmitir uma verdade intrinsecamente sua, mas compartilhada também pelos seus contemporâneos.

Logo, a arte moderna parece conquistar um espaço para si neste contexto do final do século XIX enquanto um novo campo de saber autêntico, legítimo e privilegiado. Ao contrário de seu papel de criado na antiga sociedade de corte, o artista passa a possuir um status muito mais elevado, chegando inclusive aos mais altos degraus das escalas sociais na França *fin de siècle*. Prestigiado por controlar uma arte que poderia sanar crises e responder a algumas questões intrigantes de uma modernidade inquieta, o artista passa a exercer uma destacada função no espaço público em geral, pela qual irá engajar-se diretamente em questões políticas, sociais, culturais, etc.

¹⁰ Segundo Benjamin, “*À la recherche du temps perdu é a tentativa interminável de galvanizar toda uma vida com o máximo de consciência.*” (BENJAMIN, 1994:46). Alfred Döblin afirma que esta é justamente uma das funções do romance: “*E reconhecemos aqui a antiga intrínseca e não extinta função do romance, que é a de transmitir e preservar os grandes acontecimentos na consciência das massas, do coletivo.*” (DÖBLIN, 2006:22).

Tudo isto remete ao novo papel da arte na sociedade moderna ocidental, sua nova função de culto, antes monopolizada pelo discurso e prática religiosa.¹¹ É isto que Marcio Noronha aponta, quando destaca a necessidade da compreensão dos objetos artísticos como monumentos:

Uma história da arte e da literatura como história de um 'sistema' de pensamento – [...] – seria a apreensão de como a existência de um modo de pensar artístico promove, na tessitura do mundo histórico e cultural, a presença de monumentos, ou seja, um plano ou um conjunto delimitado, com uma existência determinada e, o mais importante, ocupando um lugar no mundo como objeto existente. (NORONHA, 2006:57-58)

Foi através deste lugar no mundo como objeto existente e como sistema de pensamento que o romance moderno pôde se consolidar como um saber sobre *determinadas realidades históricas* nele retratadas. E o escritor Marcel Proust soube muito bem usar deste novo lugar do romance moderno para *criar* uma imagem da realidade histórica parisiense do final do século XIX e início do século XX não só plausível, mas efetivamente aceita pelos seus contemporâneos.

Portanto o entendimento da *monumentalização* inaugural da *Recherche* exige tanto uma análise da forma como Proust a construiu como imagem da época retratada, quanto uma pesquisa do que se pode denominar sua primeira recepção; pois os leitores contemporâneos à publicação da *Recherche* logo destacaram que “*cette longue épopée moderne*”¹² (PIERRE-QUINT, 1925:11) era o testemunho de uma época que findava.

Embora *Du Côté de Chez Swann* (o primeiro livro da *Recherche*) tenha sido publicado em 1913, foi na década de 1920 e com o lançamento dos outros volumes da obra que Marcel Proust passou a ser considerado não apenas grande escritor, mas também narrador de sua época. Em 1923, ele já era considerado pelo importante crítico e escritor inglês John Middleton Murry como um grande moderno entre os modernos (DAVENPORT-HINES, 2007:97); e outros leitores anglosaxões da *Recherche*, como Edmund Wilson, destacaram no início da década de 1930 que a obra era também um romance de historiador (DAVENPORT-HINES, 2007:95). Exemplos deste prestígio da

¹¹ Sobre este novo papel da arte moderna, ver NORONHA, M. P. Composição: Entre o conceito e as sensações para o pensamento de matrizes na história da literatura e arte modernas. *História, questões e debates*. Curitiba, n. 44, ano 23, 2006.

¹² “*esta longa epopéia moderna*”.

veracidade histórica da *Recherche* não faltam na época, como o testemunho do inglês Clive Bell que em 1928 afirmou: “*Ali estavam as memórias da minha época.*” (DAVENPORT-HINES, 2007:37)

Albert Thibaudet, que era então um dos principais críticos literários franceses, afirmou em 1920 (note-se que apenas dois dos sete livros haviam sido publicados): “*É um dos romances mais profundos, mais trabalhados e mais complexos já surgidos na França (...) É uma representação do mundo, da vida comum e da sociedade; é uma obra de análise psicológica; e seu estilo é de notável originalidade.*” (DAVENPORT-HINES, 2007:49)

Se estes testemunhos parecem exagerados, o que dizer do que escreveu o já citado crítico inglês John Middleton Murry em carta a um amigo em 1922: “*Ele é, como se diz, o ponto culminante de uma época (...) é o ponto culminante do século XIX (...) mas a culminação do século XIX é também o começo do século XX.*” (DAVENPORT-HINES, 2007:49). E mesmo críticos menos entusiastas acabaram afirmando o valor de testemunho histórico da obra, como o crítico e escritor Wyndham Lewis que em 1930 afirmou sobre o romance proustiano: “*o último sucesso do antigo regime, cheio de enfeites para que pareça novo.*” (DAVENPORT-HINES, 2007:209)

Para finalizar estes exemplos do prestígio que a *Recherche* alcançou então como memória e documento de uma época, destaco o comentário do crítico francês (membro do renomado *Institut de France*) Ernest Seillière, que em 1931 dedicou um livro a Marcel Proust e sua obra. Ele afirmou ali que a *Recherche*: “*fournira certainement plus d'un trait précieux aux historiens des idées et des moeurs vers la fin du XIXeme siècle.*”¹³ (SEILLIÈRE, 1931:120)

É preciso então analisar as condições de produção pelas quais a *Recherche* foi composta e firmada como ato artístico, e que iniciaram o processo de sua *monumentalização*. Mas buscando especialmente o ponto de contato entre a *Recherche* e esta recepção que, já na época de sua publicação, alçou o livro ao cânone literário modernista e à posição de privilegiado testemunho histórico e lugar de memória da *Belle Époque*.

¹³ “*fornecerá certamente mais de uma característica preciosa aos historiadores das idéias e dos costumes do fim do século XIX.*” Em outro trecho Seillière afirma que a *Recherche* constituirá uma fonte de documentos preciosos para os futuros historiadores da sociedade francesa (SEILLIÈRE, 1931:199).

Roger Chartier incentiva os historiadores a: “*identificar o modo como em diferentes lugares e momentos uma determinada realidade social é construída, pensada, dada a ler*” (CHARTIER, 1990:16-17). Logo é preciso entender como Marcel Proust construiu a realidade social por meio da *Recherche*; e como esta representação da realidade social foi lida pelos contemporâneos como legítima e verossímil.

Isto exige uma abordagem dos textos literários enquanto produtos que entraram em acordo com contextos, de diversas maneiras possíveis, como propõe Dominick LaCapra.¹⁴ Indo um pouco além, é possível afirmar que o sucesso de determinado romance como a *Recherche* se deveu ao alto grau de eficácia neste acordo, pelo qual este produto cultural firmou sua autoridade e legitimidade. Portanto, é preciso entender como se deu este acordo e porque ele legou ao romance proustiano uma posição tão destacada dentro da literatura moderna. Recentemente o pesquisador Franco Moretti, no primeiro dos cinco livros que organizou e que compõem seu projeto *O Romance*, afirmou que a proposta ali era justamente fazer história da literatura enquanto história da cultura.¹⁵ Acredito que seja justamente através deste ponto nevrálgico, o acordo entre o texto e seu contexto, que isto poderá se realizar.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Segue abaixo uma breve cronologia da publicação original de cada livro que compõe a íntegra da *Recherche*. As versões utilizadas neste trabalho estão referenciadas na lista das referências bibliográficas apresentadas em seguida.

1913 - *Du côté de chez Swann*

1919 - *À l'ombre des jeunes filles en fleur*

1920/21 - *Le côté de Guermantes*

1921/22 - *Sodome et Gomorrhe*

1923 - *La Prisonnière* (póstumo)

1925 - *Albertine Disparue* (póstumo)

1927 - *Le Temps Retrouvé* (póstumo)

¹⁴ Ver LACAPRA, D. História e Romance. *Revista de História*. Campinas. n. 2/3, 1991.

¹⁵ Ver MORETTI, F. (Org.) *O Romance, 1: A cultura do romance*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

- BENJAMIN, W. A imagem de Proust. In: _____ *Obras Escolhidas I: Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BOURDIEU, P. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Cia das letras, 2005.
- CHARTIER, R. *A história cultural. Entre práticas e representações*. Lisboa: Difel, 1990.
- DAVENPORT-HINES, R. *Uma noite no Majestic*. Rio de Janeiro: Record, 2007.
- DÖBLIN, A. O romance histórico e nós. *História, questões e debates*. Curitiba, n. 44, ano 23, 2006.
- FOUCAULT, M. *A arqueologia do saber*. Petrópolis: Vozes, 1971.
- _____. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- _____. *História da sexualidade I: a vontade de saber*. Rio de Janeiro: Graal, 2001.
- HAI DUKE, P. R. A. *A modernidade entre o desencanto e a idealização: um diálogo entre história e literatura a partir do romance A La Recherche Du Temps Perdu de Marcel Proust*. Dissertação de Mestrado. Curitiba: UFPR, 2009.
- LACAPRA, D. História e Romance. *Revista de História*. Campinas. n. 2/3, 1991.
- LE GOFF, J. Documento/monumento. In: _____. *Enciclopédia Einaudi vol. 1: Memória-História*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1984.
- LE RIDER, J. *A modernidade vienense e as crises de identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1993.
- MORETTI, F. (Org.) *O Romance, I: A cultura do romance*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.
- NORA, P. Entre memória e história. A problemática dos lugares. *Projeto História*. São Paulo, n. 10, dez. 1993.
- NORONHA, M. P. Composição: Entre o conceito e as sensações para o pensamento de matrizes na história da literatura e arte modernas. *História, questões e debates*. Curitiba, n. 44, ano 23, 2006.
- PIERRE-QUINT, L. *Marcel Proust. Sa vie, son oeuvre*. Paris: Kra, 1925.
- PROUST, M. *À la recherche du temps perdu*. Paris: Gallimard, 1919-1954. 15 v.
- _____. *No caminho de Swann*. Tradução: Mario Quintana. São Paulo: Abril Cultural, 1979.
- _____. *À sombra das raparigas em flor*. Tradução: Mario Quintana. 10. ed. São Paulo: Globo, 1990.
- _____. *O caminho de Guermantes*. Tradução: Mario Quintana. 3. ed. São Paulo: Globo, 2007.
- _____. *Sodoma e Gomorra*. Tradução: Mario Quintana. 3. ed. São Paulo: Globo, 2008.
- _____. *A prisioneira*. Tradução: Lourdes Sousa de Alencar e Manuel Bandeira. Porto Alegre: Globo, 1954.

- _____. *A fugitiva*. Tradução: Carlos Drummond de Andrade. Porto Alegre: Globo, 1956.
- _____. *O tempo redescoberto*. Tradução: Lúcia Miguel Pereira. 5. ed. Porto Alegre: Globo, 1981.
- REVEL, J. Máquinas, estratégias e condutas: o que entendem os historiadores. In. _____. *História e historiografia: exercícios críticos*. Curitiba: UFPR, 2010.
- SEILLIÈRE, E. *Marcel Proust*. Paris : Nouvelle Revue Critique, 1931
- SENNETT, R. *O declínio do homem público: as tiranias da intimidade*. São Paulo: Cia das Letras, 1999.
- SIMMEL, G. A metrópole e a vida mental. In: VELHO, O. G. (Org.) *O fenômeno urbano*. Rio de Janeiro: Zahar, 1967.
- WATT, I. *A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*. São Paulo: Cia das Letras, 1990.
- WEBER, E. *França fin-de-siècle*. São Paulo: Cia das Letras, 1989.
- WINOCK, M. *O século dos intelectuais*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.