A MODERNIDADE E A TEORIA DO ROMANCE DE G. LUKÁCS

Willian Mendes MARTINS¹

RESUMO

O presente trabalho se ocupa em compreender a noção de modernidade e suas implicações na concepção da forma moderna do romance, presente em *A teoria do romance*, do filósofo húngaro György Lukács. Nesta obra Lukács retoma do romantismo alemão a concepção da arte alicerçada na oposição entre antigos e modernos. Os antigos viveram numa unidade de sentido presente no mundo e, na modernidade o que se vive é a fragmentação desse sentido, uma vez constatada sua possibilidade num mundo prosaico. Lukács transpõe essa distinção para a arte: a epopéia é a forma de expressão da unidade no mundo grego. E, cabe ao romance, portanto, ser a forma de expressão dessa modernidade problemática, e expressão da possibilidade de uma busca do sentido perdido.

Palavras-chave: Modernidade. Epopéia. Romance. Romantismo.

INTRODUÇÃO

*“A arte é o meio mais seguro de se afastar do mundo e, ao mesmo tempo,
de se ligar a ele”*

Goethe

Para melhor focar o lugar que a modernidade ocupa em *A teoria do romance* de Lukács, torna-se necessário o esclarecimento de alguns aspectos que estão em relação direta com o autor nesse período (1914-15).

O livro seria a introdução a uma análise da obra de Dostoiévski, mas acabou por ser editado antecipadamente, o projeto foi abandonado por Lukács logo após a publicação de *A teoria do romance*², que surge ante o início da primeira guerra mundial como repúdio à “psicose bélica”³ e à sociedade burguesa que a engendrou⁴; neste ponto

¹ Graduando do 3º ano do curso de Filosofia. Bolsa BAAE, orientado pela Profª. Drª. Arlenice Almeida da Silva, na UNESP – Universidade Estadual Paulista - Faculdade de Filosofia e Ciências – 17525-900 – Marília – SP. E-mail: will_85_unesp@yahoo.com.br

² Em 1973, foi encontrado, no cofre de um banco em Budapeste, o esboço do que seria tal obra.

³ LUKÁCS, G. *A teoria do romance*. São Paulo: Editora 34, 2000. p.08. O termo *psicose* aparece, na obra de Freud, como conceito, a partir de 1894, “para designar a reconstrução inconsciente, por parte do sujeito, de

Lukács opera uma “Kierkegaardização da dialética histórica de Hegel”: “na *teoria do romance*, o presente não é caracterizado em termos hegelianos, mas, segundo a fórmula de Fichte, como “a era da perfeita pecaminosidade”.⁵ Neste período sua base teórica é essencialmente idealista, kantiana e hegeliana, com forte influência, como atesta o próprio autor no prefácio de 1962⁶, dos românticos alemães: Goethe e Schiller, Solger e Schlegel; além do citado Kierkegaard, que era dinamarquês. Estas são apenas algumas influências que aparecem mais explicitamente ao longo do texto.

O jovem Lukács (na época da redação do livro tem cerca de trinta anos) estava em Heidelberg (Alemanha) e mantinha contato direto com alguns intelectuais alemães influentes, entre eles, Max Weber; eram amigos. Esta amizade se confirma na influência sobre o pensamento de Lukács. A confluência da noção de *desencantamento do mundo*, de Weber, e da *fragmentação da totalidade*, de Lukács, é clara. Michel Löwy designa esta corrente da sociologia alemã do início do século XX (Weber, Tönnies) como “Romantismo desencantado”:

para o qual o retorno ao passado é impossível, quaisquer que tenham sido as qualidades sociais e culturais das sociedades pré-capitalistas; o capitalismo industrial, apesar dos seus defeitos e do declínio cultural que implica, sob certos aspectos, é um fenômeno irreversível, ao qual é preciso se resignar.⁷

O desencantamento do mundo decorre da *racionalização e intelectualização*, estes dois termos entendidos como ligados a um processo que levou a cultura ocidental ao estágio atual. A especialização constante, em favor da utilidade, transformou o mundo, que era impregnado pelo mágico e o místico, perdeu-se o sentido do sagrado. “Os seres tentam mobiliar sua alma com uma confusão de religiosidade, estetismo, moralismo e

uma realidade delirante ou alucinatória” ROUDINESCO, E.; PLON, M., *Dicionário de Psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998. pp. 621-22.

⁴ Como Lukács captou, a reconciliação entre sujeito e mundo se dá somente na realidade concreta, daí, talvez, seu desespero diante da guerra; na contramão de Max Weber, que via na guerra “a expressão dos anseios pela unidade da cultura alemã”. (MONTEZ, L. B. *A teoria do romance de Georg Lukács e a filosofia clássica alemã*. In Forum Deutsch. Rio de Janeiro, v.04, v.01, p. 87-103, 2000. p.90).

⁵ Lukács, 2000, p.15. “A história em Kierkegaard desaparece no presente, no instante”. (MACHADO, C. E. J. *As formas e a vida*. São Paulo: Editora Unesp, 2004. p.116).

⁶ Ibid., p.12.

⁷ LÖWY, M. *Romantismo e messianismo*. São Paulo: Perspectiva, 1990.p.16.

cienticismo”.⁸ Há de se notar que a configuração mística do mundo não era irracional: “mesmo os processos mágicos que nos parecem eminentemente irracionais, constituem uma racionalização em relação a outros métodos mais primitivos”.⁹ Permanecendo, essas racionalizações, estáticas e limitadas aos seus domínios.

De modo que a racionalização que não se reduz a alguns aspectos, mas transpassa toda a vida, não implica, de forma alguma, um conhecimento maior dos objetos que nos cercam (ciência, técnica). Isso já nos indica por que Lukács vê, nesse período, a religiosidade russa, presente nos romances de Dostoievski e Tolstói, como potencial de transformação da vida em algo, novamente, essencial. Lukács também captou um declínio semelhante ao de Weber, porém, esta fragmentação da unidade possibilitou ao Espírito (no sentido hegeliano) o desenvolvimento de sua autonomia. Em sentido estético, Lukács contrapõe a “infantilidade normativa da epopéia” a “virilidade madura” do romance.

A sua análise se inicia com a caracterização, de fundo claramente romântico, dos tempos “afortunados para os quais o céu estrelado é o mapa dos caminhos transitáveis [...] e cujos rumos a luz das estrelas ilumina”¹⁰, esses são os tempos da Grécia arcaica, pois “a pólis ateniense já é ‘luciferina’”.¹¹

A epopéia (de Homero) é a expressão da unidade existente, no homem grego, como nos diz Lukács:

Essa é a era da epopéia. Não é a falta de sofrimento ou a segurança do ser que revestem aqui homens e ações em contornos jovialmente rígidos [...] mas sim a adequação das ações às exigências intrínsecas da alma: à grandeza, ao desdobramento, à plenitude.¹²

Essa configuração, à qual a alma grega estava imersa, proporcionou o surgimento da epopéia, e somente nesse período. Pois, logo após surge a Tragédia e a Filosofia, ainda submetidas à condição transcendente que objetivou a epopéia, mas apontando o caminho sem volta da perda da imanência do sentido à vida. Citando Novalis,

⁸ FREUND, J. *Sociologia de Max Weber*. Rio de Janeiro: Editora Forense, 1970. p.24.

⁹ *Ibid.*, p.109.

¹⁰ Lukács, 2000, p.25.

¹¹ Machado, 2004, p.136. “Luciferino” significa aqui a situação da alma após o abandono do mundo pelos deuses. Ver mais à frente a questão do “demoníaco” no herói romanesco.

¹² Lukács, 2000, p.26.

ressalta Lukács: “filosofia é na verdade nostalgia, o impulso de sentir-se em casa em toda parte”.¹³

É necessário salientar que a relação com os deuses é essencial, os heróis são sempre guiados por eles, sem o auxílio destes a objetividade da realidade os esmagaria. Basta nos lembrar a tortuosa volta de Odisseu a Ítaca (na *Odisséia*, de Homero), sempre que necessários Atenas e Hermes se colocam ao lado do herói, mesmo enfrentando as vontades de outros deuses.

Essa relação com os deuses foi, através dos tempos, se distanciando cada vez mais, e a modernidade é o período que deus se está totalmente fora do mundo. Essa é a época do romance.

Essa transmutação dos pontos de orientação transcendentais submete as formas artísticas a uma dialética histórico-filosófica, que terá, porém resultados diversos para cada forma, de acordo com a pátria apriorística dos gêneros específicos.¹⁴

E, mais adiante, num trecho esclarecedor,

pois a forma do romance, como nenhuma outra, é uma expressão do desabrigo transcendental. A coincidência entre história e filosofia da história teve como resultado, para a Grécia, que cada espécie artística só nascesse quando se pudesse aferir no relógio de sol do espírito que sua hora havia chegado, e desaparecesse quando os arquétipos de seu ser não mais se erguessem no horizonte. Essa periodicidade filosófica perdeu-se na época pós-helênica.¹⁵

Após a dissolução da totalidade de sentido presente no mundo grego, ainda houve o vislumbre da possibilidade de uma totalidade se configurar efetivamente no mundo, “pela força sedutora do helenismo morto”, pelas mãos da Igreja, e “em Giotto e Dante, em Wolfram de Eschenbach e Pisano, em São Tomás e São Francisco o mundo voltou a ser uma circunferência perfeita, abarcável.”. Esta unidade não vingou, obviamente, pois que “sonhar novas unidades” está “em contradição com a nova essência do mundo e

¹³NOVALIS. *Das Allgemeine Brouillon*, n°857, in *Werke, Tagebücher und Briefe*, vol II, Munique, Carl Hanser, 1978. p.675 *apud* Lukács, 2000, p.25.

¹⁴ *Ibid.*, p.36.

¹⁵ *Ibid.*, p.38.

portanto em constante ruína”.¹⁶ A certeza da redenção diante dos pecados tem aqui uma direção determinante: o mundo terreno é o lugar onde age o mal, o lugar de ação diabólica, mas, para além deste mundo, na eternidade, se encontra o paraíso. O destino reservado desde a eternidade. A Divina Comédia de Dante é a referência que “constitui uma transição histórico-filosófica da pura epopéia para o romance”.¹⁷ Nas palavras de Lukács

Ele possui ainda a completude e ausência de distância perfeitas e imanentes da verdadeira epopéia, mas seus personagens já são indivíduos que resistem consciente e energeticamente a uma realidade que a eles se fecha e, nessa oposição, tornam-se verdadeiras personalidades.¹⁸

Aqui está posta a ponta do fio condutor que caracteriza a modernidade: a solidão da subjetividade consciente no indivíduo. Na Grécia, o destino dos indivíduos estava ligado ao de uma comunidade, o oposto da individualidade moderna. Um exemplo simples: as éticas de Platão e Aristóteles, tidas como um conjunto de apontamentos para o indivíduo se relacionar com os demais, na pólis grega, de forma harmoniosa, e a ética racional de Kant, estritamente individual e subjetiva.

Lukács, assim como Schlegel, localiza no poema épico de Dante, passando pelo drama moderno de Shakespeare e no romance de Cervantes o caminho que configurou o romance ocidental eminentemente moderno, que é posterior a esses autores.

Um fato da vida de Dante talvez nos ajude a compreender como o poeta foi capaz de perceber, de modo tão nítido, o que estava sendo vivido, o espírito religioso de sua época:

Enquanto cumpria a incumbência que o levava a Roma¹⁹, o poeta experimentava as emoções daquela intensa e incomparável manifestação de fé, que era como um vasto estuário em que desaguavam os sentimentos e aspirações de séculos inteiros. Ali se podia avaliar, com nitidez, o que significam para o ser humano os valores espirituais, [...]. As centenas de

¹⁶ Ibid., p.35.

¹⁷ Ibid., p.69.

¹⁸ Ibid..

¹⁹ Em 1296, Dante é admitido no conselho dos Cem, espécie de assembléia em que se tomavam as deliberações ordinárias sobre administração da República Florentina.

milhares de peregrinos, reunidos em São Pedro, pareciam representar ali o homem universal como um ser metafísico.²⁰

A ampliação dos ideais, “a produtividade do espírito”, foi cada vez mais, quebrando a totalidade, a harmonia entre o interior (sujeito) e o exterior (mundo). Até o ponto em que o indivíduo não consegue mais transformar em ação aquilo que é objeto de sua reflexão, o mundo se torna inadequado e estranho, veja-se o caso de *Dom Quixote*. “Não há mais totalidade espontânea do ser”, o problema é que a necessidade da busca disso que se perdeu continua existindo. Essa é a busca que fazem os escritores: dar forma a essa cisão, essa busca desesperada do sujeito. Assim como fez Homero, ao dar forma à totalidade do mundo grego. Por isso, para Lukács, assim como para Adorno e Walter Benjamin, a forma revela o período histórico em que nasce.

Em um mundo sem deus o que sobra é a presença demoníaca: “os heróis da epopéia são conduzidos ao longo do seu percurso por divindades”.²¹ Ora, os deuses abandonaram o mundo, (Dante apenas marca o distanciamento do deus cristão em relação ao mundo), assim o demoníaco entra em cena: “os deuses banidos e os que ainda não subiram ao poder tornam-se demônios”.²² “A psicologia do herói romanesco é demoníaca”²³ e, Lukács encontra esse caráter *demoníaco* expresso no Dom Quixote. Vejamos o motivo. Segundo Lukács, esta psicologia demoníaca “é a objetividade do romance, a percepção virilmente madura de que o sentido jamais é capaz de penetrar inteiramente a realidade, mas de que sem ele, esta sucumbiria ao nada da inessencialidade”.²⁴ Esta percepção *virilmente madura* é a *ironia* do escritor: “uma *docta ignorantia* em relação ao sentido”.²⁵ A seguir veremos alguns aspectos da *tipologia da forma romanesca* que Lukács fez na segunda parte de *A teoria do romance*.

²⁰ Por ocasião do grande jubileu da Igreja (1300), o Papa Bonifácio VIII fez anunciar a outorga de indulgências plenárias a quantos fossem orar nas Basílicas dos Apóstolos em Roma. (cf. MARTINS, C. *A atribulada vida de Dante Alighieri*. Ensaio introdutório à Divina comédia de Dante Alighieri. São Paulo, Belo Horizonte: Ed. Itatiaia/Edusp, 1976. p.41).

²¹ Machado, 2004, p.87.

²² Lukács, 2000, p.88.

²³ *Ibid.*, p.89.

²⁴ *Ibid.*, p.90.

²⁵ *Ibid.*, p.92. Termo batido do vocabulário romântico que Lukács ressignifica em *A teoria do romance* como: “categoria central da estrutura da forma romanesca”. (cf. SILVA, A. A. da. *A evolução do conceito de ironia romântica no jovem György Lukács*. In *Cadernos de Filosofia Alemã*. São Paulo, v. 9, p. 49-70, 2007, p.67).

A constatação de Lukács, em *A teoria do romance*, é de que o romance é a forma necessária da modernidade. Esta modernidade se caracteriza pela consciência da cisão, que se constata por ser incontornável pela necessidade da busca do sentido e, a também necessária descoberta de sua impossibilidade neste mundo prosaico, pela presença viva do elemento demoníaco. A sensação permanente de desabrigo da alma. “O romance é uma construção “problemática”, emblema de uma modernidade que perdeu o sentido da vida”.²⁶ Fica, portanto, claro o profundo diálogo que liga o jovem Lukács ao, assim chamado, romantismo alemão.

A TIPOLOGIA DO ROMANCE

Esse demonismo do herói, no *idealismo abstrato* (assim Lukács chamou essa forma de romance), atua psicologicamente impedindo qualquer problemática interna, impede a alma “de vivenciar seja lá o que for”. Não-contemplativo, “ele tem de ser aventureiro”.²⁷ Os valores que o impelem à ação estão petrificados nele mesmo. Daí o resultado que Lukács aponta: “ação e reação, portanto, não possuem em comum nem alcance nem qualidade, nem realidade nem direção do objeto”.²⁸ O Dom Quixote, de Cervantes, é a pedra fundamental dessa nova época, como crítica e paródia ao romance de cavalaria medieval, expressa a situação desesperada diante do mundo sem deus.

E Cervantes, o cristão devoto e o patriota ingenuamente leal, atingiu por meio da configuração, a mais profunda essência desta problemática demoníaca: que o mais puro heroísmo tem de tornar-se loucura quando os caminhos para uma pátria transcendental tornaram-se intransitáveis; que a mais autêntica e heróica evidência subjetiva não corresponde obrigatoriamente à realidade.²⁹

²⁶ SILVA, A. A. da. *Da Teoria do Romance ao Romance Histórico: a questão dos gêneros em G. Lukács*. In *Rapsódia*. São Paulo, v.01, p. 29-53, 2001. p.30.

²⁷ Lukács, 2000, p.102.

²⁸ *Ibid.*, p.101.

²⁹ *Ibid.*, p.107.

Esse romance (o Dom Quixote), foi a grande objetivação desse período histórico-filosófico. “É mais que um acaso histórico que o Dom Quixote tenha sido concebido como paródia aos romances de cavalaria, e sua relação com eles é mais do que ensaística”.³⁰ Não havia mais a possibilidade dessa épica do romance de cavalaria “perpetuar uma forma puramente a partir do formal”.³¹ Vale citar como o jovem Lukács concebeu essa época: “é o período do demonismo à solta, o período da grande confusão de valores num sistema axiológico vigente”.³² Esse “*sistema axiológico*” era o cristão.

A presença de deus ainda é sentida pelos homens que, constatando sua ausência, convertem suas ações em algo grotesco: “é a profunda melancolia (...) do transcorrer do tempo, que se expressa no fato de as atitudes eternas e os conteúdos eternos perderem o sentido uma vez passado seu tempo”.³³ Dom Quixote é o herói que age, em defesa da honra e da justiça, mas, sua interioridade transformada em ação se revela inadequada e totalmente desconectada da realidade. Nesse caso se evidencia o “estreitamento da alma na relação com o mundo”. Essa obra permanece isolada pelo seu caráter, que se tornou o oposto do romance do século XIX, este sendo chamado por Lukács de romance de desilusão.

Sendo essencialmente caracterizado como “a inadequação que nasce do fato de a alma ser mais ampla e mais vasta que os destinos que a vida lhe é capaz de oferecer”.³⁴ A alma aqui é enriquecida pela reflexão da interioridade, “pleno de conteúdo em relação ao mundo exterior”; assim a relação fragmentária destruidora do sentido, entre eu e mundo é mais intensa. Esse é, precisamente, o problema central dessa forma de romance: “a perda do simbolismo épico”, a renúncia da vida, a necessidade de “um mundo plenamente regido pela convenção”, ou “em todo caso, vazio de sentido”.³⁵

Ao contrário do idealismo abstrato, aqui, no *romance de desilusão*, a alma tem “uma vida própria rica e dinâmica”, demonstra Lukács que a interioridade da outra forma romanesca se converte em ação; nesta, “a possibilidade de uma evasão não apreço excluída desde o início, (...) aqui existe mais uma tendência à passividade”.³⁶

³⁰ Ibid., p.103.

³¹ Ibid., p.104.

³² Ibid., p.107.

³³ Ibid..

³⁴ Ibid., p.117.

³⁵ Ibid., p.119.

³⁶ Ibid., p.118.

A categoria que caracteriza essa forma é a *duração* (*dureé*, no sentido bergsoniano), “uma luta contra o poder do tempo”.³⁷ Pela sua onipotência, o tempo “é o princípio depravador: a poesia, o essencial, tem de perecer, e é o tempo, (...) que causa esse definhamento”.³⁸ E, eis que quando o herói, pela sua luta e busca, constata essa impossibilidade de configurar sentido à vida, é tarde demais, se torna um desiludido.

Entre essas duas formas do romance moderno (o idealismo abstrato e o romance da desilusão), figura a singularidade de Goethe, na obra “Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister”, “tanto no aspecto estético quanto histórico-filosófico. [...] Seu tema é a reconciliação do indivíduo problemático, guiado pelo ideal vivenciado, com a realidade social concreta”.³⁹ A síntese operada se localiza na reflexão e na ação do herói em busca de sua própria formação (*bildung*).

Esse caminho de formação pressupõe uma comunidade: “uma compreensão e uma capacidade de cooperação entre os homens no que respeita ao essencial”; nas palavras do próprio Lukács, esse processo seria como: “um lapidar-se e habituar-se mútuos de personalidades antes solitárias e obstinadamente confinadas em si mesmas, o fruto de uma resignação rica, (...) uma maturidade alcançada e conquistada”.⁴⁰ Por isso, como mostra Silva (2006, p.89), “a figura de maior destaque, em Lukács é a ironia, (...) o ponto de vista que ao mesmo tempo não se satisfaz com o mundo, mas dele não se afasta”.

O jovem Wilhelm, em seus anos de aprendizado (na juventude), sofre inúmeros infortúnios, estes são partes de seu aprendizado, mas ao final dos mesmos, a razão de tudo se descortina para ele.

Tipo humano e estrutura de ação, portanto, são condicionados aqui pela necessidade formal de que a reconciliação entre interioridade e mundo seja problemática, mas possível; de que ela tenha de ser buscada em penosas lutas e descaminhos, mas possa ser encontrada.⁴¹

O indivíduo não apenas reflete, mas, age sobre a realidade, em busca de seu próprio desenvolvimento.

Em que se atente ao que nos aponta Arlenice Almeida da Silva:

³⁷ Machado, 2004, p.91.

³⁸ Lukács, 2000, p.129.

³⁹ Ibid., p.138.

⁴⁰ Ibid., p.140.

⁴¹ Ibid., p.138.

Criticando a partir de dentro os limites do romantismo, Lukács mostra o perigo de um deslizamento solipsista no romance de formação: “o de uma subjetividade não-paradigmática, não convertida em símbolo, que tem de romper a forma épica”. Ou seja, o perigo do “meramente pessoal, do memorialístico, do caráter fatal, insignificante, e mesquinho do meramente privado”.⁴²

O LUGAR DE DOSTOIÉVSKI

Tolstói é concebido como o desfecho do romance europeu. Novamente colocou a forma do romance no rumo da epopéia, pois, “atribui ao mundo a ser configurado uma substancialidade que por mais mitigada que seja, ele de modo algum é capaz de suportar e manter em equilíbrio”.⁴³ E, como a grande épica “é uma forma ligada à empiria do momento”, Lukács pode captar os romances de Tolstói como “um barroco da forma de Flaubert” (como romances de desilusão).⁴⁴

Da situação transcendental moderna, que objetivou a forma romance, como forma de uma épica possível, Lukács viu nos romances de Dostoiévski, a sua superação. A possibilidade de uma nova configuração do sentido junto ao mundo. O que Machado (2004), coloca como a questão de um novo Épos, ou seja, a possibilidade de uma épica que supera as formas abordadas anteriormente (romance da desilusão, idealismo abstrato e o romance de formação). “Somente nas obras de Dostoiévski esse novo mundo, longe de toda a luta contra o existente, é esboçado como realidade simplesmente contemplada”.⁴⁵ Em Dostoiévski, “entre ideal e realidade, entre ação e contemplação não há nenhum abismo, pois nele as idéias são sempre ação”.⁴⁶

O que se configurava, à época da redação de *A teoria do romance*, para seu autor, era a possibilidade de um novo mundo, que superasse aquela Europa pequeno-burguesa,

⁴² SILVA, A. A. da *O símbolo esvaziado: a teoria do romance do jovem György Lukács*. In *Transformação*. Marília, v.29, N°. 01, p. 79-94, 2006. p.90.

⁴³ Lukács, 2000, p.150.

⁴⁴ Ibid., p.158.

⁴⁵ Ibid., p.160.

⁴⁶ Machado, 2004, p.88.

pré-primeira guerra mundial; o que não deixa de causar perplexidade, pois, Lukács intuiu isso dois anos antes da Revolução Russa.

REFERÊNCIAS

SILVA, A. A. da. Da teoria do romance ao romance histórico: a questão dos gêneros em G. Lukács. *Rapsódia*, São Paulo, v.01, p. 29-53, 2001.

_____. O símbolo esvaziado: a teoria do romance do jovem György Lukács. *Transformação*, Marília, v.29, n. 1, p. 79-94, 2006.

_____. A evolução do conceito de ironia romântica no jovem György Lukács. *Cadernos de Filosofia Alemã*. São Paulo, v. 9, p. 49-70, 2007.

FREUND, J. *Sociologia de Max Weber*. Rio de Janeiro: Editora Forense, 1970.

GOETHE, J. W. *As afinidades eletivas*. São Paulo: Nova Alexandria, 1998.

LÖWY, M. *Romantismo e messianismo*. São Paulo: Perspectiva, 1990.

LUKÁCS, G. *A teoria do romance*. São Paulo: Editora 34, 2000.

MACHADO, C. E. J. *As formas e a vida*. São Paulo: Editora Unesp, 2004.

MARTINS, C. *A atribulada vida de Dante Alighieri*. Ensaio introdutório à Divina comédia de Dante Alighieri. São Paulo, Belo Horizonte: Ed. Itatiaia/Edusp, 1976.

MONTEZ, L. B. A teoria do romance de Georg Lukács e a filosofia clássica alemã. *Forum Deutsch*. Rio de Janeiro, v.4, n.01, p. 87-103, 2000.

NOVALIS. Das Allgemeine Brouillon, n°857, in: *Werke, Tagebücher und Briefe*, , Munique, Carl Hanser, 1978. vol 2.

ROUDINESCO, E.; PLON, M. *Dicionário de psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

Agradecimentos:

Agradeço à professora Arlenice Almeida da Silva, minha namorada Mariele Angélica, e aos amigos da Faculdade de Filosofia e Ciências UNESP-CÂMPUS de MARÍLIA.

ARTIGO RECEBIDO EM 2008