

# GUERRA E PAZ: DISCUSSÃO SOBRE A TEORIA DO ROMANCE A PARTIR DE BAKHTIN E GOLDMANN

\*\*\*

## WAR AND PEACE: DISCUSSION ON THE THEORY OF THE NOVEL FROM BAKHTIN AND GOLDMANN

Daniel Aparecido Burgos de Araújo<sup>1</sup>  
Agnaldo Rodrigues da Silva<sup>2</sup>

Recebimento do texto: 10/03/2021

Data de aceite: 10/05/2021

**RESUMO:** Este ensaio realiza uma reflexão contrastiva sobre o conceito da teoria do romance a partir das teorias de Bakhtin – *Questões de literatura e de estética* (1993) e Goldmann – *Sociologia do romance* (1976). O autor russo realiza uma abordagem acerca da teoria da linguagem; uma perspectiva ampla da palavra, do ato de enunciação. Enquanto o autor francês abraça questões das ciências sociais; conteúdo empírica da sociedade, das estratificações sociais para compreender o romance como essa representação. Portanto, discute-se sobre estes problemas teóricos das ciências humanas, mas que acionam lugares diferentes para discussão de sociedade e literatura, com ênfase na formação do romance moderno.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura. Teoria do romance. Bakhtin. Goldmann.

**ABSTRACT:** This essay carries out a contrasting reflection on the concept of the theory of the novel from the theories of Bakhtin – *Issues of literature and aesthetics* (1993) and Goldmann - *Sociology of the novel* (1976). The Russian author takes an approach to the theory of language; a broad perspective of the word, the act of enunciation. While the French author embraces issues of the social sciences; empirical content of society, of social stratifications to understand the novel as this representation. Therefore, we discuss these theoretical problems in the humanities, but which trigger different places for discussing society and literature, with an emphasis on the formation of the modern novel.

**KEYWORDS:** Literature. Romance theory. Bakhtin. Goldmann.

---

1 Doutorando do PPGEL- Estudos Literários. UNEMAT- Tangará da Serra. Professor da Educação Básica – SEDUC - Língua Portuguesa e Literatura/Espanhol. Professor do Ensino Superior – UNEMAT – Curso de Letras: Língua Espanhola, Literaturas Espanhola e Hispano-americana. Contato: E-mail: danielburgo@gmail.com

2 Doutor em Letras. Professor na Universidade do Estado de Mato Grosso. E-mail: agnaldosilva20@unemat.br

Este ensaio apresenta uma discussão teórico-analítica acerca do conceito da teoria do romance a partir da leitura dos textos *Questões de literatura e de estética* (1993) de Mikhail Bakhtin e *Sociologia do romance* (1976) de Lucien Goldmann.

A maior parte dos 80 anos de vida de Bakhtin foi gasta lutando por guerras, revoluções, fomes, exílios e expurgos. O tempo todo ele estava desenvolvendo uma filosofia moldada pelo pensamento de intelectuais como Kant, Cohen e Kagan. Sua filosofia resultante, o dialogismo (embora um termo que ele nunca usou), é estudada e usada até hoje por estudiosos da literatura, linguistas, antropólogos, psicólogos e sociólogos. O dialogismo emerge de Bakhtin, pois o diálogo é um processo potencialmente infundável: não há última palavra. O ponto é que o penúltimo discurso deixa potencial para mais pensamento e atividade por qualquer um dos interlocutores, seja naquele momento ou a qualquer momentono futuro, abrindo a porta para um diálogo concebivelmente interminável.

Georg Lukács, ao dar uma conferência em Berlin, faz uma abordagem filosófica que defende a ideia da construção do romance a partir da experiência do burguês. Bakhtin, que estava assistindo à apresentação e não concorda com os conceitos de Lukács, escreve *Questões de literatura e de estética* em vários artigos que são agrupados para formar o livro. O texto bakhtiniano base para discussão neste ensaio é *O discurso no romance*, escrito em 1934-1935, que focaliza o estudo de dois problemas básicos: o problema do romance como gênero específico na literatura da Idade Moderna e a questão do discurso. A nova teoria do romance de Bakhtin se contrapõe aos conceitos dos críticos anteriores, em especial Lukács, que havia classificado o novo romance como epopeia burguesa e isso não elucidava. Havia um anseio por um conceito mais vasto e aclarado do que era o romance. Para Bakhtin, o romance é voz, é a enunciação ou enunciações, é aquilo que nenhum gênero proporcionou para a literatura.

O subcapítulo, a pessoa que fala no romance, versa a respeito da palavra autoritária e da palavra persuasiva. Nas relações sociais, tem-se a equivalência da autoridade, a palavra do pai, a palavra do padre, a palavra do político, a palavra do patrão – persuasiva e autoritária, que é contrativa a do outro. Os objetivos didáticos de transmissão da palavra do outro, esse bilinguismo do discurso de outrem, ou seja, o monólogo do outro funciona como elemento de transformação

psicológica do indivíduo a partir da palavra ideológica do outro. Assim, o fluxo de consciência é metade nosso, metade de outrem. Bakhtin constrói uma estilística acerca do romance, a partir da enunciação que nos localiza no mundo. Neste sentido, com base no conceito de que o romance dá a palavra a todos, o gênero pode colocar em cena as diversidades humanas. O romance pode narrar a história de um médico, mas vai ter uma empregada, vai ter um padeiro, todos têm a voz na narrativa. A vontade e possibilidade dos personagens das outras camadas sociais faz com que a diegese aconteça. É essa ambivalência, essa diversificação, que faz com que o romance busque alcançar o significado oculto. Thomas Mann, por exemplo, expõe paralelos entre o nascimento do individualismo e a luta pela sobrevivência do individualismo frente ao coletivismo demoníaco, em *Doutor Fausto*. As configurações dos sujeitos falantes são essenciais para o romance.

Não se pode questionar a ausência da voz do outro. Bakhtin disse que não existe a enunciação sem a voz do outro. A enunciação está como resposta ou questionamento ao outro. Existem momentos do texto em que, na escrita, nós marcamos com aspas quando é o outro que está falando – uma referência a ideia de plurilinguismo. E na oralidade, tudo que dissermos é reflexo do aprendizado da nossa vivência. Tudo que falamos é dialógico, porque tudo que falamos não é nosso, é um horizonte de leituras, é um processo de encadeamento de várias obras literárias, de outras teorias, dos escritores que escreveram estas obras, criadas a partir da cultura popular. Bakhtin diz: nada é dito pela primeira vez. De fato, todas as metáforas já foram escritas, já dizia Jorge Luís Borges.

Ao dizer que tudo que dissermos não é nosso, Bakhtin promove uma crise teórica com Lukács. Se nada que dissermos é nosso, como pode haver individualidade? Para Bakhtin, o romance é essa arena do discurso, por isso é plurissignificativo. O romance coloca em cena a plurissignificação. Sempre há mais que uma enunciação. Todas as vezes que as personagens falam, elas estão em disputa. Sempre estão em disputa, em convergência de significação. Tudo isso pode acontecer no discurso direto, abrindo travessão ou discurso indireto pela voz do narrador. A palavra do narrador é a palavra do outro, por isso é dialógica. Tudo que construímos é dialógico, nada é meu sem ser do outro. A matéria da literatura é a língua, a materialidade da literatura é a palavra. Aí entra em xeque a questão: como ter individualidade? A individualidade talvez esteja

na subjetividade das relações entre as personagens. As várias possibilidades de enunciação do mundo por cada personagem podem retratar esta estratificação da vida. Em outras palavras, o sujeito falante possui consciência diferente sobre a sociedade e cada condição de fala possui um lugar social. Talvez isso possibilite a individualidade. O cerne da teoria de Bakhtin se constrói no plurilinguismo, na plurissignificação e no dialogismo.

Em contrapartida, Lucien Goldmann constrói um conceito acerca do romance com um viés diferente em *A sociologia do romance*, escrito entre 1963-1964. Enquanto Bakhtin coloca o romance na esfera da linguagem do discurso, discute sobre estratificação social, mas não fala de relações de poder explicitamente. O francês está na arena das ciências sociais e traz a discussão para as fronteiras das disputas sociais. Goldmann categoriza o romance, na primeira parte de sua história, como biografia e crônica social. A transformação do romance ganhou destaque a partir de Kafka, da mesma maneira que as reflexões marxistas de coisificação. Goldmann defende que o romance da moderna sociedade individualista deve abordar a relação entre a forma romanesca e a estrutura social onde foi elaborado. Ou seja, o romance é fruto da criação social/coletiva e não da estrita invenção individual. O autor salienta a perspectiva de um estudo dialético da narrativa a partir da transposição do plano literário da vida cotidiana em uma sociedade individualista.

Goldmann frisa que o romance é a expressão das classes sociais. Não é só o burguês que está representado no romance, como queria Lukács com o romance como epopeia burguesa. Goldmann também questiona o individualismo do Lukács. Argumenta que somos sujeitos de classes sociais. O francês lê o sujeito não como indivíduo, mas como classe. A construção romanesca é uma tessitura que explora a tessitura social. Romance é o gênero que é mais maleável, que tem plasticidade, que se alonga, que se ajusta a dinâmica social. Nesse gênero existe esse realismo com a dinâmica social. Quando se constrói uma personagem, se constrói sua história social e econômica. Bakhtin diz que toda vez que uma personagem fala, ela traz sua ideologia de mundo, ela se valora e marca sua existência. Goldmann não trabalha com o conceito de voz de Bakhtin, mas, sim, o de representação da realidade, conservada nas fronteiras das estratificações. Goldmann articula sua tese na crise de valores que caracteriza a Europa Ocidental. Dessa forma, a criação

romanesca refere-se à existência de certos valores universais autênticos, frente à crise de valores individuais e das esperanças da sociedade decadente.

Ainda nos estudos de Goldmann pode-se observar a transição entre duas formas romanescas: o herói problemático e o romance de caráter não biográfico. Para o autor, o romance de herói problemático define-se em oposição a opinião tradicional, está ligado a história e ao desenvolvimento da burguesia, mas não é expressão da consciência real. Já o romance de caráter não biográfico é resultado do processo de evolução híbrida do texto romanesco que corresponde a uma sociedade em que o mercado liberal e o individualismo estão obsoletos frente a evolução social, cultural e econômica ainda insuficiente para cristalizar um romance sem herói e nem personagens.

O entusiasmo de Goldmann, enquanto crítico, pelo escritor francês André Malraux é desproporcional para alguém que constrói uma teoria sobre sociologia do romance. Goldmann afirma que os romances *Os Conquistadores* (1928) e *Estrada Real* (1930) de Malraux resolvem o problema no plano da biografia individual e conduzem a transposição do herói individual para um personagem coletivo. O crítico apresenta uma breve análise dos romances, mas entre estes parágrafos, tem a petulância de escrever que Dom Quixote, Julien Sorel e Emma Bovary “foram interessantes, com efeito, por suas próprias psicologias” (GOLDMANN, (1976, p.46). Não se trata de reduzir o valor desses homens de ação configurados por Malraux, mas do fato de mencionar os romances de Cervantes, Stendhal e Flaubert, e conduzir a tese como se os romances de Malraux fossem os precursores desse novo modelo; e de fato não o são.

Bakhtin defende que o embrião do romance moderno já estava no romance grego. O autor faz uma genealogia entre o romance grego, biografias e autobiografias antigas, o romance de cavalaria e o romance moderno, sem classificá-lo como epopeia. Se na epopeia o homem era representado por um passado absoluto, perfeito, não há discrepância no aspecto exterior, conhece só a única língua constituída; no romance, na passagem da imagem do homem em um plano distante para o contato com o presente inacabado, há uma reestruturação na sua representação e resta um excedente de humanidade não realizado que configura a inadequação do personagem ao seu destino. Segundo Bakhtin (1993, p.263), “o romance antigo contém frágeis embriões de novas formas de plenitude

de tempo, que possuem ligação com a descoberta das contradições sociais”, ou seja, o caráter inacabado do romance permeado pela renovação e confronto entre determinado cronotopo configuram-se como elementos impalpáveis da narrativa. Portanto, a semente do romance está em tópicos filosóficos e sociais, nas ideias e pontos de vista – um mundo construído a partir de uma singularidade, a perspectiva dos personagens e, nos estudos das causas e das consequências que circulam ao redor do cronotopo.

O elemento central que classifica o romance de cavalaria é o tempo. O herói age no mundo sem que o tempo se transforme, sem que o tempo modifique o herói. O herói não transforma o mundo como o mundo não transforma o herói. Um tipo de cronotopo que está fora do sentido humano. No romance de cavalaria, o tempo é como se fosse algo fora do universo humano. Para o romance moderno, o tempo é ação humana. Não existe ação sem tempo. No romance de cavalaria, o herói não envelhece, acontece um monte de fatos e o personagem não fica velho. Não traz as marcas das experiências de tempo. O herói não tem consciência em relação ao mundo e o mundo não muda. No romance moderno, há este estreitamento de uma consciência que o tempo é o limite humano, o tempo é a ação humana, quando agimos, mudamos o mundo, ainda que minimamente.

Para Bakhtin, o romance moderno vem do aperfeiçoamento dos vários gêneros, por isso é híbrido, em convergência profunda, principalmente com a biografia, um estreitamento entre tempo e experiência. O romance é a narrativa do vivido. Aí, o tempo ganha a densidade da emoção, a expressividade da história. Isso não fazia parte do conto popular nem do romance de cavalaria. O romance moderno diz que o tempo é experiência, tempo é vida, vida é percepção. A percepção de tempo está vinculada a sua experiência de mundo. Tempo e espaço são a nossa percepção de mundo. Nada disso estava aqui, tudo é construção do ser humano no mundo. O romance moderno só potencializa que tempo e espaço (cronotopo) são como se dá nossa experiência no mundo. Uma narrativa vai ser sempre uma perspectiva, o tempo é uma percepção.

O romance tem a hibridez como uma dentre várias características que muito chama atenção. Dom Quixote traz no romance de cavalaria as estruturas de poesias, cantigas e sonetos. A obra está o tempo todo pensando na forma. A biografia desse leitor voraz de novela de cavalaria que enlouquece e busca um

paralelismo de semelhança para explicar o mundo em que é impossível ser herói. A ironia, o deboche e o cômico da história de um homem de 50 anos que sai pelo mundo dedicando os feitos a sua amada. A decadência do protagonista, a ausência de vitorioso ou final feliz, a busca pela arte, a palavra que já não está nobre, a verdade e a honra na figura de um louco e a fraude da comunhão do herói com o espaço constroem um herói não individualizado.

Além de Dom Quixote, outros romances mostram quais são os elementos e as formas narrativas na literatura ocidental que confluíram, ora na biografia ora na autobiografia, para convergirem para uma estética do romance. A obra *Ulisses* (1922) de James Joyce, indicada por muitos como a maior obra do século XX, apresenta uma narrativa em terceira pessoa. O romance do escritor irlandês revoluciona com a técnica de narração do fluxo de consciência que é transmitido diretamente apenas com uso de aspas ou travessão. A hibridiz é recorrente na narrativa desse herói dicotômico: herói e covarde, forte e fraco. Joyce faz da prosa território que rompe limites. As imagens, os sons, os ruídos, as cantigas e trovas, a palavra que não quer mais ser denotativa e ganha as características da poesia, e a ausência de preocupação em detalhar o espaço configuram a narrativa relatando o vivido – a percepção e as lembranças são construídas com o sentido. De fato, o personagem é a metalinguagem do romance.

A organização do plurilinguismo no romance está vinculada aos gêneros intercalados. Realça-se, então, a magnitude do local da enunciação no romance, deixando notório que esse é, de fato, um gênero plurilíngue. Para Bakhtin (1993, p. 124) “o romance admite introduzir na sua composição diferentes gêneros, tanto literários (novelas intercaladas, peças líricas, poemas, sainetes dramáticos etc.), como extraliterários (de costumes, retóricos, científicos, religiosos e outros)”. A linha dialógica possibilita ao romance absorver outros gêneros, e estes habitualmente conservam “sua elasticidade estrutural, a sua autonomia e a sua originalidade linguística e estilística”. De fato, a inserção de tantos gêneros, literários e não literários, aproxima o romance dos novos conceitos prosaicos que o próprio texto romanesco criou para representar a percepção da desordem inerente ao mundo.

A reestruturação da representação do homem na literatura é profunda e essencial. Para Bakhtin (1993, p. 420), “o romance tem uma problemática nova e

específica; seus traços distintos são a reinterpretação e a reavaliação permanente”. Desse modo, o romance quer “profetizar os fatos, predizer e influenciar o futuro real, o futuro do autor e dos leitores” (idem). Ou seja, cria-se uma zona de contato máximo do objeto de representação com o presente na sua imperfeição e, conseqüentemente, do mesmo modo com o futuro.

Goldmann traz um problema relacionado a vida e ao momento que o indivíduo deixará de existir. Com o declínio do romance tradicional de herói problemático, o enigma da morte passa a ser o centro da fundamentação filosófica no século XX. O autor se fundamenta pelo texto *A metafísica da tragédia* (1910) de Lukács, que argumenta sobre a crise de valores individuais com dois aspectos como possibilidade para superar: indivíduo limitado pela morte e sociedade e comunidade dos homens. O esforço para encontrar significado para a vida (válida e plena) e a ausência de toda a forma de realidade transindividual possibilitam a reflexão filosófica do problema da morte e da ação.

As formas elaboradas de assimilação da realidade como a biografia e a autobiografia serviram ao romance. Não precisava o Bakhtin dizer isso. Já estava dito por James Joyce em *Retrato do artista quando jovem* (1916). O poeta, contista e romancista irlandês reivindica a estética do texto romanesco. Joyce e sua geração do início do século XX fazem do romance uma forma de pensar o próprio romance. O que se propõe é uma forma de compreender o romance na representação da realidade – uma busca por experiência profundamente humana. Cada personagem passa a ter seu lugar de falar – carregam o que cada um consegue dizer. A nova proposta romanesca, que não é ruptura, consegue dar a cada personagem o discurso direto como expressão da verdade. Já não é mais o que o outro (narrador) disse pelo personagem. É o próprio garçom ou criado gozando da relação de poder daquilo que antes era indizível. É a própria representação individualizada e social da sociedade. Porém, Bakhtin chama a atenção para as infinitas significações cotidianas sobre o que o sujeito fala. Para o russo, basta prestar atenção e refletir sobre o que se ouve para afirmar que “no discurso cotidiano de qualquer pessoa que vive em sociedade (em média), pelo menos a metade de todas as palavras são de outrem reconhecidas como tais, transmissíveis em todos os graus possíveis de exatidão e imparcialidade” (BAKHTIN, 1993, p.140). A representação bivocal e até mesmo bilingue da palavra de outrem torna-

se intrínseca em nossas palavras e adquirem um significado ainda mais profundo e mais relevante no processo de formação ideológica do indivíduo.

Outra a repensar a própria narrativa romanesca e construir um romance que tensiona o ser a partir da linguagem foi a Virgínia Woolf com o romance *Orlando: uma biografia* (1928). Este romance é uma resposta de Virgínia a Joyce. As novas perspectivas de olhar a realidade parte de coisas insignificantes, faz uma ruptura, quebra regras, mas transforma e se vincula com o passado. Segundo Virgínia, para ter ruptura na narrativa, deve haver vinculação e contextualização para depois romper. Dessa forma, o desafio de fazer um romance – uma metacrítica, uma metanarrativa, uma prolepse, sobre a impossibilidade de terminar o texto. Outro aspecto explorado por Virgínia refere-se a perspetação múltipla de um mesmo personagem. A naturalização do insólito na transformação do personagem Orlando, o questionamento psicanalítico, o questionamento biológico (mulher com memória de homem) e o duplo são elementos que se aglutinam e marcam o nascimento do monólogo interior em *Orlando*.

Os outros gêneros serão absorvidos pelo romance ao constituir-se forma. Por isso o romance é híbrido. Quando Dom Quixote lê romance de cavalaria e fica “louco” já se tem um personagem dialógico. O personagem só ganha sentido a partir de outro texto, que é o romance de cavalaria. Quando Jorge Luís Borges escreve *Pierre Menard, autor de Quixote* (1939), como crítica aos hábitos e convenções dos grupos literários franceses, propõe uma reflexão sobre a criação literária e o processo de tradução. Na concepção de Bakhtin não há intertextualidade. Ou seja, ao que Borges fez, Bakhtin conceitua como dialogismo.

O conceito de intertextualidade não é só remeter a outro texto. Dialogismo é muito mais complexo e a palavra intertextualidade pode ser entendida como um tanto simplista. Por exemplo, Dom Quixote é dialógico, não porque em algum momento o personagem disse que leu romance de cavalaria, porque ele está todo construído a partir de um romance de cavalaria. Em outras palavras, intertextualidade é dizer que leu romance de cavalaria; dialógico é a construção do herói magro, com 50 anos e com armadura decadente. Portanto, toda sugestão dele é uma referência às avessas do herói de cavalaria. Dom Quixote é profundamente dialógico de forma irônica, decadente. Bakhtin diz que não existe nada que não seja dialógico. Borges disse que todas as metáforas já foram escritas. Tudo isso

é dialogismo, é híbrido, é como se no romance tivessem camadas em que se concebe a biografia ou autobiografia. O romance é plural porque em nenhuma de suas fases ele consegue se afirmar já que é uma convergência de gêneros. O romance é uma convergência de vozes. Bakhtin (1993, p.148) cita os romances de Dostoiévski como exemplos da interação exacerbada e tensa com a palavra do outro. Os diálogos desesperados e “as declarações dos personagens de Dostoiévski são a arena de uma luta desesperada com a palavra do outro em todas as esferas da vida e da criação ideológica”. Mesmo no monólogo, conforme Dostoiévski (2002, p.301), “aquele que pensava que eu era um imbecil” esse solilóquio traz a voz do outro. O monólogo é dialógico – é construído a partir da fala de alguém em algum momento. Isso que é genial na teoria de Bakhtin e derruba a tese/teoria do Lukács. Bakhtin diz que se a língua não é individual, como é possível ter individualismo. Se o romance é plurivocal e plurissignificativo, como é possível ter individualismo. Quando Lukács cria a teoria, configura-a a partir do protagonista. Neste momento que Bakhtin questiona: e os outros tantos personagens? O romance não é uma história de um só personagem.

O romance traz essas diferenças porque nós não somos iguais. Marca nossa desigualdade na fronteira social e econômica. Os conflitos no romance são por poder, todos os lugares são espaços de poder. Goldmann afirma que os espaços ocupados legitimam o lugar. É um enfoque diferente do Bakhtin que vai pela enunciação. É a partir da fala que se localiza o lugar. Goldmann diz que é a partir do alargamento da representação da realidade que se tem as várias estratificações – consciência de que somos sujeitos sociais. O romance vai trazer contrastivamente pessoas de diferentes classes sociais dialogando, teoria com base marxista, mas é fundamentalmente alinhada a entender que o romance trouxe as forças periféricas. O romance trouxe para a arte o feio e o pobre e deu a eles a palavra. Na epopeia não se tinha isso, havia a percepção de que o mundo era perfeito, de que a Grécia era perfeita, era aquela a perspectiva. O personagem, como Aquiles, era o apogeu de representação. O lirismo e a epopeia tiram o efeito contrastivo, as diferenças sociais. O romance é a estética do contraste. Bakhtin é muito mais eficiente porque traz o romance como fala, como voz. O romance está na genealogia da oralidade. O romance é o estatuto da voz, da palavra, do discurso. Se o romance tem várias personagens então ele não pode ter uma só voz.

Sempre haverá um personagem contrastivamente ao narrado. Goldmann coloca como absurdo o individualismo, e sua tese não se justifica e nem se aplica ao dizer que o romance é a estética do individualismo.

Diante desta breve discussão sobre estes problemas teóricos das ciências humanas, mas que acionam lugares diferentes para discussão de sociedade e literatura, com ênfase na formação do romance moderno, Bakhtin e Goldmann promovem guerra e paz na literatura ocidental. Tolstói deve até se mexer no caixão, mas a proposta deste ensaio é revirar as quebras de tantas regras dos romances a partir da perspectiva dos dois autores. Tanto Bakhtin quanto Goldmann, com formas e conceitos diferentes, tiveram em Lukács o ponto de partida para suas discussões. Lukács levanta uma discussão filosófica, num campo quase temático e não esmiúça a estrutura do romance. O teórico relembra o que é epopeia, mas não deixa evidente o que é o romance. A partir de Bakhtin, com uma tese intrínseca na teoria da linguagem, uma estilística da linguagem, tem-se uma configuração didática da estrutura do romance. Enquanto Lukács fala que o romance começa com Dom Quixote, Bakhtin afirma que foi bem antes, no romance grego. Já havia um embrião do romance na Grécia, que não é a epopeia. O romance é a arte criada mimeticamente para representar. O cronotopo muda a percepção do sujeito frente ao mundo. As formas de prazer são sempre formas rápidas; as formas de dor são intensas, parece uma eternidade. Pode-se chegar próximo de uma individualidade porque a percepção é única. Se Goldmann faz uma sociologia do romance, o ponto de partida não é a epopeia, não é o romance de cavalaria, não é Don Quixote. O autor ignora toda uma geração do romance moderno, ao rejeitar Tolstói, Dostoiévsky, Flaubert, Balzac, Joyce, Virgínia. O ponto dele para incidir sobre o romance é o século XX pós-guerra. O grande questionamento a teoria de Goldmann refere-se ao reportório que usa para defender sua tese. Goldmann seria mais eficiente se tivesse incluído a literatura do século XIX, em que todas as formas de fragmentação sociais e econômicas ganham espaço na literatura ocidental. O romance não conforma uma unidade teórica, os teóricos não convergem.

## Referências

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de Literatura e de estética: a teoria do romance**. Tradução Aurora FornoniBernadiniet al. 3. ed. São Paulo: Hucitec; Editora UNESP, 1993.

BORGES, Jorge Luis. **Obras completas**. Barcelona: Emecé, 2004.

CERVANTES, Miguel de. **DomQuixote de la Mancha**. Tradução Viscondesde Castilho e Azevedo, São Paulo: MartinClaret, 2007.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. **O Idiota**. São Paulo: Ed. 34, 2002.

GOLDMANN, Lucien. **Sociologia do romance**. 2.ed. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo: Paz e Terra, 1976.

KAFKA, Franz. **A Metamorfose**. Trad. Caio Pereira. Barueri: Novo Século, 2017.

JOYCE, James. **Retrato do artista quando jovem**. Trad. José Geraldo Vieira. Rio de Janeiro: Ediouro, 1987.

JOYCE, James. **Ulisses**. Trad. Bernardina da Silveira Pinheiro. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.

LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance**. Tradução José Marcos Mariani de Macedo. SãoPaulo: Duas Cidades Editora 34, 2000.

MANN, Thomas. **Doutor Fausto**. Trad. Herbert Caro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994.

WATT, I. **A ascensão do romance**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

WOOLF, Virginia. **Orlando: uma biografia**. São Paulo: PenguinClassics Companhia das Letras, 2014.

**O conteúdo deste texto é de inteira responsabilidade de seus autores.**