

SAMUEL RICHARDSON E A INVENÇÃO DO ROMANCE

**Albérís Eron Flávio de Oliveira¹
Joanna Angélica Borges²**

RESUMO

No romance a intenção, a ética, é visível na configuração de cada detalhe e constitui, portanto, em seu conteúdo mais concreto, um elemento estrutural eficaz da própria composição literária. O romance, em contraposição à existência em repouso dos demais gêneros, aparece como algo em devir, como um processo. A origem da palavra 'romance' remonta a um significado que designa determinadas composições redigidas em língua vulgar e não na língua latina, própria dos clérigos. Apesar de suas flutuações semânticas, a palavra 'romance' passou a denominar, sobretudo, composições literárias de cunho narrativo. Mas, é a partir do século XVII que o romance – da forma como existe nos dias hoje – conhece uma proliferação extraordinária. Nesse período ele se caracteriza pela imaginação exuberante, pela abundância de situações e aventuras excepcionais e inverossímeis. Segundo Bakhtin a ossatura do romance enquanto gênero ainda está longe de ser consolidada. É com bases em teóricos como Lukács (2000), Watt (1996), Silva (1997), Bakhtin (1996), entre outros, que desenvolvemos este trabalho.

PALAVRAS-CHAVE: Romance; Gênero; Narrativa.

ABSTRACT

In the novel the intention, the ethics, is visible in the configuration of every detail and is, therefore, more concrete in its content, a structural element of effective literary composition. The novel, in contrast to the other genders, appears as something always becoming, as in a process. The origin of the word 'romance', though, is close to a meaning that designates certain compositions written in the vernacular and not in the latin of the clergymen. Despite its semantic fluctuations, the word 'romance' named, especially, literary narrative compositions. But it is up from the seventeenth century that the novel - as it exists today - reaches a remarkable proliferation. During this period it is characterized by exuberant imagination, the abundance of exceptional situations and unbelievable adventures. According to Bakhtin the backbone of the novel as a genre is still far from being consolidated. With bases in theorists like Lukacs (2000), Watt (1996), Silva (1997), Bakhtin (1996), among others, we have, then, developed this work.

KEYWORDS: Novel; Gender; Narrative.

¹ Graduado em Letras (UFRN) com habilitação em Línguas portuguesa e Inglesa e Literaturas (1997), especialista em Literatura comparada (2008) e em Educação de Jovens e Adultos (2011). Mestrando em Literatura Comparada no Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem (PpGel) da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte. É professor do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte.

² Graduada em Letras (UFRN) com habilitação em Línguas e Literaturas Brasileira e Portuguesa (2005). Graduada em Pedagogia (2004), especialista em Literatura comparada (2008). É, atualmente, professora na rede salesiana de ensino no Rio Grande do Norte.

INTRODUÇÃO

No romance a intenção, a ética, é visível na configuração de cada detalhe e constitui, portanto, em seu conteúdo mais concreto, um elemento estrutural eficaz da própria composição literária. O romance, em contraposição à existência em repouso dos demais gêneros, aparece como algo em devir, como um processo. (LUKACS, 2000, p.72)

A origem da palavra ‘romance’ remonta a um significado que designa determinadas composições redigidas em língua vulgar e não na língua latina, própria dos clérigos³. Apesar de suas flutuações semânticas, a palavra ‘romance’ passou a denominar, sobretudo, composições literárias de cunho narrativo. Na idade antiga, essas composições aconteceram primeiramente em verso – *Eneida*, de Virgílio, a *Iliada* e a *Odisseia*, de Homero, foram escritas em forma de grandes poemas, próprios para serem recitados e lidos – e a sua forma em prosa é um pouco mais tardia. Em geral, “os romances apresentavam as aventuras de uma personagem, uma criatura de ficção, através do vário e misterioso mundo, apresentando um caráter descritivo-narrativo” (SILVA,1997, p.673).

Na idade Média apareceram nas literaturas europeias extensas composições romanescas, espelhando o mundo cortês e idealisticamente guerreiro, cuja intriga acontecia, em geral, às voltas de dois temas fundamentais: o amor e a aventura. Eram os romances de cavalaria⁴ e

³ Esta definição é dada por Silva (1997, p.672), citado em nossa bibliografia.

⁴ Os heróis dos romances de cavalaria eram de grande popularidade na Idade Média. Dotados de poderes excepcionais, capazes de vencer monstros, de transpor paisagens inacessíveis, de enfrentar encantamentos e de confundir ou convencer qualquer adversário, em nome da ‘verdade’ e da ‘justiça’, esses heróis serviram de modelos para muitas gerações. (citar eron)

sentimental⁵. Um modelo de narrativa, presente também, na idade média é a novela. A novela⁶ é uma narrativa curta, sem estrutura complicada e avessa a longas descrições. Nela a sensação de um acontecimento ou incidente nos parece mais importante do que as suas personagens.

Outra forma de narrativa bastante interessante acontece no que se pode chamar de romance pastoril, no qual a prosa se mescla com o verso, e sua escrita é bastante culta. Nesse romance os pastores se movimentam numa natureza que é idealizada e aparecem apenas nominalmente ligados à vida do campo, revelando-se como personagens de requintada sensibilidade e cultura. Temas como o amor, analisado platonicamente, e a hipocrisia da vida social, historicamente concreta – ante a qual a vida pastoril se ergue como um sonho de harmonia e tranquilidade –, são recorrentes nesse tipo de narrativa.

Mas, é a partir do século XVII que o romance – da forma como existe nos dias hoje – conhece uma proliferação extraordinária. Nesse período ele “se caracteriza pela imaginação exuberante, pela abundância de situações e aventuras excepcionais e inverossímeis” (SILVA, 1997, p.676). Envolto em enredos de duelos, naufrágios – aparições de monstros e gigantes – e aventuras sentimentais, suas narrativas são longas e complicadas. É o que se pode chamar de romance barroco. Nesse tempo,

o público consumia avidamente esta literatura romanesca e a tal interesse pelas narrativas de aventura heróico-galantes explica a gigantesca extensão de alguns

⁵ Esse tipo de romance pode apresentar um cunho mais marcadamente erótico, ou mais acentuadamente sentimental, conforme a sua intriga decorra em um ambiente burguês ou num ambiente aristocrático, mas caracteriza-se sempre por uma sutil análise do sentimento amoroso. Ele difere do romance de cavalaria pois aquele está muito centrado em aventuras. Geralmente o romance sentimental apresenta um final trágico, diferentemente do romance de cavalaria (SILVA, 1997).

⁶ O grande modelo desse tipo de narrativa foi o *Decamerão*, de Boccaccio, no século XIV, que influenciou no destino do próprio romance.

romances desta época – em 1637, o romance *Polexandre* de Gomberville vendia-se em cinco grossos volumes com o total de 4.409 páginas – bem como o espetacular êxito editorial de certo romances – *Le gare dei disperati*, de Marino, alcançou dez edições em breves anos! (SILVA, 1997, p.676).

Na Espanha, *Dom Quixote de La Mancha* (1605), do espanhol Cervantes, ocupou sem reservas lugar de grande destaque entre as obras romanescas desse período, sobretudo pela crítica de sua narrativa em relação aos romances de cavalaria. Ele representa a sátira do mundo romanesco, quimérico, caracterizado pela época barroca. O romance picaresco, cuja origem remonta à *Vida de Lazarillo de Tormes*(1554), de autor desconhecido, abre o caminho para uma aproximação mais realista do romance com a sociedade e com os costumes do mundo contemporâneo. O pícaro, espécie de anti-herói desse tipo de romance, pela sua natureza e origem, pelo seu comportamento e através de sua rebeldia, se distancia dos heróis épicos e dos mitos de narrativas anteriores, anunciando assim, uma nova época e uma nova mentalidade, segundo os valores do mundo moderno.

Através de sua rebeldia, do seu conflito radical com a sociedade, o pícaro afirma-se como um indivíduo que tem consciência da legitimidade de sua oposição ao mundo e que ousa considerar, em desafio aos cânones dominantes, a sua vida mesquinha e reles como digna de ser narrada (SILVA, 1997, p.677).

O romance moderno será, portanto, oriundo desse perfil de narrativa, que dissolve completamente o ‘ópio romanesco’⁷. Ele tenderá a ser uma observação, uma confissão ou uma análise do homem e suas relações na sociedade. O romance não terá regras ou caminhos a obedecer nem modelos a

⁷ Expressão utilizada por Silva (1997, p.677).

imitar⁸. Assim, “as poéticas quinhentistas e seiscentistas, fundadas em Aristóteles e em Horácio, não lhe concedem a reverenciosa atenção prestada à tragédia, à epopeia, ou mesmo à comédia e aos gêneros líricos menores” (SILVA, 1997, p.678).

Logo, quando o sistema de valores da estética clássica começa a perder a homogeneidade e sua rigidez; quando, nesse século – XVIII –, um novo público leitor começa a afirmar-se com novos gostos artísticos e novas exigências espirituais, exigindo das obras narrativas mais verossimilhanças e mais realismo, o romance, antes um gênero literário de ascendência obscura e desprezado por teóricos, conhece uma metamorfose e um desenvolvimento profundos.

De acordo com Silva (1997), na evolução das formas literárias nos três últimos séculos, aparece como fenômeno de grande magnitude o desenvolvimento e a crescente importância do romance. Ampliando o universo de sua temática, interagindo e interessando-se pelos conflitos sociais, pela política e pela psicologia, ensaiando novas técnicas narrativas e estilísticas, o romance transformou-se na mais importante e mais complexa forma de expressão literária dos tempos modernos.

SAMUEL RICHARDSON E A INVENÇÃO DO ROMANCE

De uma mera narrativa de entretenimento o romance verte-se em espaço para estudo da alma humana e de suas relações sociais, para reflexão filosófica e até para testemunho de fatos. Segundo Silva (Ibid.), até mesmo o romancista, de autor pouco considerado na república das letras, passa, pouco

⁸ O romance medieval, renascentista e barroco, dirige-se fundamentalmente a um público feminino, ao qual oferece motivos de entretenimento e evasão (Ibid., 678).

a pouco, a ser um escritor prestigiado ao extremo, dispondo de um público vastíssimo e exercendo influência nos seus leitores.

O romance inglês começa a sua longa e brilhante carreira no jardim bem tratado e cheio de sombras da casa que um tal Samuel Richardson havia construído para a família no subúrbio londrino de Hammersmith. Richardson era um homem opulento e bastante vaidoso, por volta de quarenta anos. Richardson fazia-se adorar por uma corte de senhoras jovens, sentadas em sua volta. Tudo era muito respeitável, entretanto.

Ele era tido como um pai sabedor e amável, com quem se podia falar assuntos que elas não confessariam a ninguém. Casos de amor, cartas a escrever e Richardson dava sempre bons conselhos, orientando-as e encaminhando-as, não poucas vezes, aos seus amores e pretendentes. Como homem ocupado que era, ele também dava orientações a jovens que queriam triunfar em negócios e no comércio – orientações que ele tira de sua própria experiência como tipógrafo.

Em um desses conselhos que deu, existe o carta em que um pai escreve a uma filha que está a servir, por saber que o patrão atenta contra a virtude dela. Ao escrevê-la Richardson baseou-se no caso verdadeiro passado alguns anos antes, em que uma criada resiste às tentativas do patrão. Lembrou-se Richardson de que aquela história poderia ser contada através de cartas entendendo que o livro em questão seria interessante e instrutivo. Tal instrução poderia servir não somente para outras jovens mas para também toda a gente que tivesse problemas de amor e de, porque não dizer, moral. Em três meses, *Pamela* estava escrita e havia nascido naquele momento o romance inglês. Aquele era o ano de 1740.

Ainda que os gregos tenham grandes narrativas em prosa como *Dáfnis e Cloé*, de longus, em 250 D.c., Boccaccio tenha nos deixado uma maravilhosa seleção de histórias – o *Decamerão* – e possamos encontrar uma das mais sublimes novelas do mundo na pena de Cervantes – *Dom Quixote (1604)* – que certamente chegou a influenciar os romancistas ingleses, ainda que o próprio Daniel Defoe tenha se queixado no prefácio de sua *Moll Flanders* – de que o mundo está cheio de novelas e romances – a nova base na qual o romance de Richardson vai aparecer reside exatamente na realidade profundamente sentida em sua época.

Procedendo assim, Richardson permitiu que o romance fosse o verdadeiro espelho da natureza humana. Ele não mais utilizava restos de um passado nebuloso, em que ninfas e pastores, fidalgos e fidalgas, representavam mundos distantes, que mais se pareciam com ficção do que com a vida em si. Talvez ele, Richardson, tenha sido o primeiro a ver que a imaginação podia ser aplicada à vida contemporânea e que os incidentes podiam ser inventados sem parecerem irrealis. Mas, ainda assim, em *Pamela*, diferentemente de *Moll Flanders*, de Defoe, Richardson consegue deixar claro que ao lermos o seu romance aceitamos os personagens e o mundo em que elas vivem, mas ao mesmo tempo sabe-se que trata-se de uma ficção que suas verdades mais elevadas a dizer. Em *Moll Flanders*, Defoe se esconde por trás de suas personagens numa busca de algo absoluto. Defoe é um jornalista e confunde claramente a fronteira entre o fato jornalístico e a verdade artística.

A força do texto de Richardson se destaca pela riqueza da exploração psicológica de seus personagens. Assim ele consegue oferecer uma nova forma de escrever. Richardson, por exemplo, conhecia bem de perto o sistema de classes da Londres do século XVIII. Ele sabia que muitas das moças de sua época, aspiravam em segredo casar com seus patrões. Também sabia como

isso era pouco provável, entendia os perigos desta situação e quais as atitudes da sociedade perante uma aliança desse tipo, desigual.

Dados importantes podem ser registrados além do gênio pessoal de Samuel Richardson. Richardson teve a sorte de escrever numa época em que havia uma enorme camada nova de público para as suas obras. A primeira biblioteca itinerante de Londres havia sido criada em 1740 – mesmo ano em que *Pamela* foi publicada – e essas bibliotecas viriam a produzir um enorme efeito, às vezes pernicioso, devido ao gênero de romances que os ingleses haviam de escrever durante os anos seguintes. Havia uma nova classe média com bastante tempo e necessidades literárias para querer, e ser capaz de ler, romances acerca de si e do seu mundo. É importante dizer que, nessa época, métodos de impressão mais baratos, serviço postal melhorado e uma população crescente – a população de Londres duplicou durante o século XVIII – contribuíram para o êxito do romance.

A EVOLUÇÃO DO ROMANCE

A partir desses dados e segundo Silva (Ibid.), com o romantismo a narrativa romanesca afirma-se definitivamente como uma grande forma literária, apta a exprimir os multiformes aspectos do homem no mundo: quer no romance psicológico – confissão e análise de almas –, quer no romance histórico – na ressurreição e interpretação de épocas pretéritas –, quer no romance poético e simbólico, quer como romance de análise e crítica da realidade social contemporânea, no caso de Balzac e Dickens.

Para Watt (1996), o romance sempre trata de algo relativo ao ser humano. Conforme o estudioso, o grande berço do romance é o próprio iluminismo, a idade da razão, exatamente no século XVIII. O realismo é o que

interessa ao mundo e não mais a fantasia. Portanto, o que se quer então é mergulhar no cotidiano da vida, nos detalhes das pessoas comuns, nas particularidades e nas singularidades dos heróis modernos, dos individuais. A ascensão do romance é, portanto, a ascensão do individualismo. As narrativas não tratam mais do rei, da família e da igreja, é o individualismo do sujeito que está exposto, do ser humano comum, imerso no cotidiano de sua existência.

Os enredos da epopeia clássica e renascentista, por exemplo, baseavam-se na História ou na fábula e avaliavam-se os méritos do tratamento dado pelo autor segundo uma concepção de decoro derivada dos modelos aceitos do gênero. O primeiro grande desafio a esse tradicionalismo partiu do romance, cujo critério fundamental era a fidelidade à experiência individual – a qual é sempre única e, portanto, nova (WATT, 1996, p.15).

De acordo com Watt (Ibid.), na ausência de convenções formais no romance, dado o foco no individual, começa-se a substituir a tradição coletiva pela experiência pessoal como árbitro decisivo da realidade. Essa transição constituiu uma parte importante no panorama cultural em que surgiu o romance.

Quando começou a escrever ficção, Defoe não deu grande atenção à teoria crítica predominante de sua época, a qual ainda se inclinava para os enredos tradicionais; ao contrário, ele deixou a narrativa fluir espontaneamente a partir de sua própria concepção de uma conduta plausível das personagens. Ele inaugurou uma nova tendência na ficção: a total subordinação do enredo ao modelo da memória autobiográfica, afirmando a

primazia da experiência individual no romance da mesma forma que o *cogito ergo sum* de Descartes⁹ na filosofia (WATT, 1996, p.15).

De acordo com Bakhtin (2000), todos os gêneros – com exceção do romance –, são como autênticos moldes rígidos para a fusão da prática artística, e podem ser conhecidos por nós em seus aspectos acabados. A epopeia, por exemplo, encontra-se não somente como algo criado há muito tempo, mas também como um gênero já profundamente envelhecido. Segundo a compreensão de Bakhtin, cada gênero tem seu cânone que age, em literatura, com uma força histórica real. Mas, em relação ao romance, ele comenta:

o romance não é simplesmente mais um gênero ao lado dos outros. Trata-se do único gênero que ainda está evoluindo no meio de gêneros já há muito formados e parcialmente mortos. Ele é o único nascido e alimentado pela era moderna da história mundial e, por isso, profundamente aparentado a ela, enquanto que os grandes gêneros são recebidos, por ela, como um legado, dentro de uma forma pronta, e só fazem se adaptar às suas novas condições de existências. Em comparação a eles o romance apresenta-se como uma entidade de outra natureza (BAKHTIN, 1998, p.398).

Ele continua,

⁹ “A grandeza de Descartes reside, sobretudo, no método, na firme determinação de não aceitar nada passivamente, e seu *Discurso sobre o método* (1637) e suas *Meditações* contribuíram muito para a concepção moderna da busca da verdade como uma questão inteiramente individual, logicamente independente da tradição do pensamento e que tem maior probabilidade de êxito rompendo com essa tradição. O romance é a forma literária que reflete mais plenamente essa reorientação individualista e inovadora” (WATT, 1990, p.14). Rosenfeld (1996), citado em nossa bibliografia, também comenta sobre a influência de Descartes no mundo das letras quando ele supõe que única certeza inabalável é a do ‘eu’ existente, ente pelo qual o mundo pode ser feito e compreendido – reconstruído.

Em certas épocas – no período clássico dos gregos, no século de ouro da literatura romana, na época do classicismo – na grande literatura (ou seja, na literatura dos grupos sociais preponderantes), todos os gêneros, em medida significativa, completavam-se uns aos outros de modo harmonioso, e toda a literatura, enquanto totalidade de gêneros, se apresentava em larga medida como uma entidade orgânica de ordem superior. Porém, é característico: o romance não entrava nunca nesta entidade, ele não participava da harmonia dos gêneros. Naquela época o romance levava uma vida não oficial, fora do limiar da grande literatura (BAKHTIN, 1998, p.398).

Como uma unidade de sentido “o romance apresenta-se direta e conscientemente como gênero crítico e autocrítico, como algo que deve renovar os próprios elementos da literariedade e da poeticidade dominantes” (WATT, 1996, p.403). Neles, os temas são renovados e exploram-se novos domínios do indivíduo e da sociedade, modificam-se profundamente as técnicas de narrar, de construir a intriga e de apresentar as personagens.

O romance permanece a forma literária mais importante do nosso tempo, pelas possibilidades expressivas que oferece ao autor e pela difusão e influência que alcança entre o público. Bakhtin insiste: “a ossatura do romance enquanto gênero ainda está longe de ser consolidada, e ainda não podemos prever todas as suas possibilidades plásticas” (1996, p.397).

Para Lukács (2000), o romance apresenta sempre a irreparável cisão entre a interioridade humana e exterioridade do mundo como a sua *leitmotiv*. Ele deixa clara a compreensão do romance como um gênero literário que serve como espaço de discussão e de reconciliação da interioridade humana com a exterioridade histórica. Segundo Tertulian (2008), leitor de Lukács, o aparecimento do romance pode ser explicado por uma ‘modificação na

topografia transcendental do espírito’. Tertulian continua dizendo que os tempos modernos viram o desaparecimento da totalidade espontânea do ser, o aprofundamento da falha entre a contextura das relações sociais objetivas (o Estado, a família, a profissão etc., em suma a “segunda natureza”) e as aspirações morais da ‘alma’.

Vale dizer que o herói do romance moderno vaga, portanto, continuamente em busca da pátria transcendental perdida, encontrando por toda parte um mundo de convenções cada vez mais plano, fechado e intransponível. Ele é um indivíduo que se sente divorciado entre as suas aspirações e a alteridade do mundo exterior. Como um traço definitivo desse herói é a capacidade de não acomodar-se perante à realidade que se apresenta como duro obstáculo para ser transposto. É bom saber que o valor do romance reside também igualmente na irredutibilidade do conflito entre as ações do herói e o mundo que o circunda. E é esse, o destino individual em relação aos movimentos da História, continua a ser, o verdadeiro e principal assunto do romance.

Portanto, podemos dizer que as grandes obras em forma de narrativa, desde as epopeias homéricas até Dom Quixote e Wilhelm Meister, passando pela Educação Sentimental e Guerra e Paz, são caracterizadas não somente como realidades estéticas autônomas, mas também como as etapas de um interminável itinerário espiritual no qual vemos perfilarem-se os dilemas e as contradições que vivem na consciência do homem. Segundo Lukács (2000) a forma do romance pode ser considerada como o drama do espírito humano ao mesmo tempo em que a sua dialética interna uma expressão da tensão interior do autor no momento em que ele escreve o livro.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Há um potencial inerente ao romance: segundo Bakhtin, o romance terá uma função importantíssima como espaço de integração de gêneros e de formas de escrever. Para ele, “o romance parodia os outros gêneros [...] integra outros em sua construção particular, reinterpretando-lhes e dando-lhes um outro tom” (1996, p.398). Nesse sentido, ele antecipa a futura evolução da literatura, pois ele ainda está por se constituir. Dessa forma, segundo Silva:

o romance assimilara, sincreticamente, diversos gêneros literários, desde o ensaio e as memórias até à crônica de viagens; incorporara múltiplos registros literários, revelando-se apto quer para a representação da vida quotidiana, quer para a criação de uma atmosfera poética, quer para a análise de uma ideologia (1997, p.682).

Podemos dizer que o romance é:

o único gênero em formação, por isso ele reflete mais profundamente, mais substancialmente, mais sensivelmente e mais rapidamente a evolução da própria realidade. Somente o que evolui pode compreender a evolução. O romance [...] expressa as tendências evolutivas do novo mundo, ele é, por isso, o único gênero nascido naquele mundo e em tudo é semelhante a ele [...] O romance antecipou muito, e ainda antecipa, a futura evolução de toda literatura (BAKHTIN, 2000, p.400).

O processo de evolução do romance não está concluído, continua o teórico russo. Nossa época se caracteriza pela sua complexidade e pela extensão insólitas em nosso mundo, pelo extraordinário crescimento das exigências, pela lucidez e pelo espírito crítico. Esses traços determinam igualmente, para Bakhtin, o desenvolvimento do romance. Dessa forma fica assegurada a importância da forma romanesca para o futuro da literatura

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, Mikhail. Epos e romance (sobre a metodologia do estudo do romance). In: **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. Trad. Aurora Fornoni Bernadini et al. 4. ed. São Paulo: Editora UNESP, 1998.
- CANDIDO, Antonio et al. **A personagem de ficção**. 11^a Ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- FREDERICO, Celso. **Lukács: um clássico do século XX**. São Paulo: Moderna, 1997.
- LUKÁCS, Gyorgy. **A Teoria do Romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica**. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.
- ROSENFELD, Anatol. Reflexões sobre o romance moderno. In: **Texto/Contexto I**. São Paulo: Perspectiva, 1996.
- SILVA, Vitor Manuel de Aguiar. O romance: História e sistema de um gênero literário. In: **Teoria da Literatura**. Coimbra: Livraria Almedina, 1997.
- TERTULIAN, Nicolas. **George Lukács: etapas de seu pensamento estético**. São Paulo: Editora Unesp, 2008.
- WATT, Ian. O realismo e a forma do romance. O público leitor e o surgimento do romance. In: **A Ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding**. São Paulo: Companhia das letras, 1996.