



2026

V.19

# História da Historiografia

International Journal of Theory  
and History of Historiography



ISSN 1983-9928



FAPEMIG



Sociedade Brasileira  
de Teoria e História da  
Historiografia



UNIRIO



UFOP



# Dossiê

D

Natureza, escrita da história e performance em *Tom Jones*, de Henry Fielding

Dossiê | História e Ficção





# Natureza, escrita da história e performance em *Tom Jones*, de Henry Fielding

Nature, Historical Writing and Performance in *Tom Jones*, by Henry Fielding

---

Lainister de Oliveira Esteves

[lainister.estveves@gmail.com](mailto:lainister.estveves@gmail.com)

<https://orcid.org/0000-0001-9912-0974> 

Universidade Federal de Uberlândia, Instituto de História, Uberlândia, MG, Brasil



### Resumo

O artigo analisa como *Tom Jones*, obra de Henry Fielding publicada em 1749, debate temas centrais da cultura letrada setecentista na medida em que analisa as diferenças entre escritos históricos, biográficos, ficcionais e o teatro. Centrado nos capítulos introdutórios do texto e na recepção da época, o estudo investiga o repertório mobilizado pela crítica no contexto de ascensão do romance, com destaque para as discussões em torno dos gêneros letrados em voga no campo literário inglês do século XVIII. O estudo ressalta ainda como a noção de performance embasou aproximações entre a forma livro e a atuação teatral tendo em vista o estabelecimento da noção moderna de autoria.

### Palavras-chave

Romance; escrita da história; crítica.

### Abstract

The article analyzes how *Tom Jones*, a work by Henry Fielding published in 1749, addresses central themes of 18th-century literate culture by examining the differences between historical, biographical, and fictional writings, as well as theater. Focusing on the introductory chapters of the text and its reception at the time, the study explores the repertoire used by critics in the context of the rise of the novel, highlighting discussions about the literary genres prevailing in the English literary field of the 18th century. The study also emphasizes how the notion of performance supported connections between the book form and theatrical acting, considering the establishment of the modern concept of authorship.

### Keywords

Novel; historical writing; criticism.



## Natureza e verdade narrativa

**E**m *An Essay on the New Species of Writing Founded by Mr. Fielding*, publicado na *Gentleman's Magazine* em 1751, Francis Coventry trata a obra Henry Fielding como esperança de cura para o excesso de imaginação que teria dominado a literatura inglesa. O crítico considera enfadonhos os romances baseados em ficções extravagantes e celebra a naturalidade da prosa de Fielding, que teria “mostrado ao mundo que a natureza pode ser fonte de entretenimento” (Coventry, 1969, p. 263). Segundo o crítico, Fielding teria criado um novo tipo de biografia baseada no humor e na representação vivaz da realidade. O ensaio enfatiza os méritos de *The History of Tom Jones, a Foundling* (1749), principal obra do escritor inglês, e destaca o caráter verossímil dos personagens como fundamento do estilo “fácil e familiar” que faria jus à regra que associa o prazer da criação poética à proximidade da verdade, estabelecida na *Ars Poética* de Horácio. Apesar de identificar alguns erros na composição, o crítico considera “*Tom Jones* uma performance que no geral é provavelmente o livro mais vívido já publicado”<sup>1</sup> (Coventry, 1969, p. 268).

Os comentários evidenciam a importância da obra nos debates sobre o romance, gênero em ascensão que redefiniu as relações entre originalidade e tradição no campo literário inglês do século XVIII. No caso do livro de Henry Fielding, a hipótese de criação de uma “nova província da escrita” (Fielding, 2001, p. 50), defendida pelo narrador de *Tom Jones*, indica como as transformações nos parâmetros de avaliação das obras foram incorporadas às tramas. Independentemente da pertinência da inovação sugerida no romance, a atuação constante do narrador como crítico do texto atesta que o modelo narrativo de *Tom Jones* foi construído em diálogo com a crítica da época, sobretudo no que tange ao entendimento da representação da natureza como expressão da naturalidade dos gestos e das relações cotidianas. Nesse sentido, o debate em torno da publicação do romance evidenciou como a ficção se apresentou, por vezes, como um recurso mais adequado para narrar a realidade do que aqueles comumente mobilizados nos gêneros históricos.

A recepção de *Tom Jones* indica que, na gênese do romance moderno, a invenção poética não era percebida como oposta à apreensão da verdade, mas como o fundamento das *performances* habilitadas para o registro da experiência histórica.<sup>2</sup> O termo, frequentemente utilizado pela crítica inglesa do século XVIII, abarcava três definições básicas: realização ou façanha; participação em peça teatral; e capacidade de produzir um efeito, como registra *A New Universal Etymological English Dictionary*, publicado em 1755 por Joseph Nicol Scott e Nathan Bailey. No contexto que

<sup>1</sup> Optou-se por traduções livres dos trechos em língua estrangeira em todo o artigo.

<sup>2</sup> Em “Henry Fielding e a história verdadeira” (2016), João de Azevedo Duarte considera que a narrativa do escritor inglês se refere a uma modalidade de verdade que é, ao mesmo tempo, poética e histórica.



definiu as especificidades da ficção como categoria letrada – processo estudado por Catherine Gallagher em “The Rise of Ficcionalty” (2006) –, a mobilização da noção de *performance* foi parte do esforço de classificação das formas de representação da realidade, tendo por base um modelo de crítica textual fundado nos sistemas da natureza.

*Tom Jones* é composto por dezoito livros, todos apresentados por capítulos que explicam os aspectos da composição e articulam os episódios da trama ao debate sobre as letras inglesas do século XVIII. No primeiro texto introdutório, o narrador apresenta a história como um banquete baseado na *Natureza humana*. Comparada à culinária, a escrita é definida como movimento do particular para o geral, do paladar simples da província para a alta gastronomia, “da afetação e do vício que proporcionam as cortes e as cidades” (Fielding, 2001, p. 28). Sujeito ao gosto do público, o autor deve tratar os sabores da natureza humana com requinte e não como “prato demasiado comum e vulgar”, “assunto de todos os romances, novelas, peças e poemas que abundam nas bancas” (Fielding, 2001, p. 27).

Segundo os termos propostos nos capítulos introdutórios, a originalidade da narrativa deriva da formulação de um gênero particular semelhante ao relato biográfico, mas orientado pela premissa de que “a grande arte de toda poesia é misturar verdade com ficção, a fim de unir o crível ao surpreendente”<sup>3</sup> (Fielding, 2001, p. 221). O narrador, que por vezes questiona a condição de romancista, também censura a escrita histórica pela frieza, pela obrigação de relatar os fatos de maneira equânime, procedimento que aproximaria o historiador do amanuense. Ainda que o estilo de *Tom Jones* se baseie na convicção de que a obra não obedece a “nenhum tribunal, nem jurisdição crítica nenhuma” (Fielding, 2001, p. 11) o autor considera o interesse do público e as regras de composição:

E essas leis, meus leitores, a quem considero como meus súditos, estão obrigados a acreditar e a obedecer; e para que o façam de boa vontade e com prontidão, asseguro-lhes que levarei principalmente em consideração o seu bem-estar e vantagem em todos esses estatutos, pois não me considero, como um tirano de direito divino, dono deles como se fossem meus escravos ou minha propriedade. Na verdade, estou colocado acima deles apenas para o seu próprio bem, e fui criado para o uso deles, e não eles para o meu (Fielding, 2001, p. 51).

A relação paradoxal com os leitores determina as motivações autorais. A premissa da observação do mundo real como forma de exposição da natureza humana é construída a partir

3 A passagem que aparece no primeiro capítulo do livro VIII de *Tom Jones* é uma citação retirada do ensaio “Peri Bathous, or the Art of Sinking in Poetry”, de Alexander Pope, publicado em 1728.



da autoridade frequentemente negociada com a audiência. O narrador se apresenta como autor à medida que descreve um mundo conhecido e oferece ao público uma representação sofisticada do cotidiano. Essa dinâmica, atualizada a cada capítulo introdutório, correlaciona os termos da narração e da autoria. Na abertura do livro IX:

Entre outros bons propósitos para os quais considerei apropriado instituir estes vários capítulos introdutórios, pensei neles como uma espécie de marca ou selo, que poderá, no futuro, permitir a um leitor muito desatento distinguir o que é verdadeiro e genuíno neste tipo de escrita histórica, daquilo que é falso e falsificado. (Fielding, 2001, p. 262).

Ao explicitar suas estratégias, o narrador estabelece critérios de validação. O deslocamento em relação à trama cria os pontos de inflexão responsáveis pelo anúncio da veracidade do que é apresentado. Neste sentido, a marca autoral simula o controle da enunciação, as interferências do narrador trabalham para persuadir o leitor do caráter natural do texto e reforçam as motivações da técnica narrativa.

O esforço de persuasão foi reconhecido pelos leitores do século XVIII. Arthur Murphy, autor de *Fielding's Works* (1762), comentou que os personagens do escritor inglês "olham, agem e falam com nossa imaginação como se pertencessem ao mundo real" (Rawson, 1973, p. 167). Em correspondência trocada com Catherine Talbot, Elisabeth Carter trata *Tom Jones* como "a mais natural representação do que acontece no mundo", dada a capacidade de representar a complexidade do caráter dos personagens" (Carter, 1969, p. 169). Por sua vez, Francis Coventry destaca o papel do narrador nos capítulos iniciais do romance:

O sr. Fielding ordenou que essas histórias fossem divididas em livros, e aquelas subdivididas em capítulos; e também que o primeiro capítulo de todo livro não deveria continuar a narração, mas deveria consistir em qualquer coisa que o autor escolhesse para entreter seus leitores. Se não me esqueço, o próprio sr. Fielding nomeou as várias etapas de sua história; que ele metaforicamente chama de jornada, na qual ele e seus leitores são companheiros de viagem (Coventry, 1969, p. 264).

O crítico se refere ao texto que abre o último livro, no qual os leitores são tratados como companheiros de viagem e o narrador aproveita o momento de despedida para se desculpar: "pode ser que algumas coisas ditas tenham atingido a ti ou aos teus amigos; declaro, porém, solenemente que não foram dirigidas nem a ti nem a eles" (Fielding, 2001, p. 462). O trecho sugere uma dinâmica específica de referencialidade, pois ao mesmo tempo insinua e rechaça que o romance seja sobre



peças conhecidas. O leitor é colocado em condições distintas de objeto e público, da mesma maneira que os personagens oscilam entre tipos concretos e genéricos sob a premissa de que, nas letras modernas, “o homem é o tema mais elevado que se apresenta à pena do nosso historiador e do nosso poeta” (Fielding, 2001, p. 218).

A noção aristotélica de prudência, baseada na relação entre razão e experiência como fundamentos do juízo, é evocada nos capítulos introdutórios do romance para certificar que, na escrita poética, os preceitos da probabilidade devem se impor mesmo diante de fatos inusitados. O narrador de *Tom Jones* reconhece depender da plausibilidade para garantir sua autoridade. Essa condição difere a escrita ficcional da histórica, uma vez que os historiadores podem descrever fatos “de natureza extraordinária” amparados pelos registros documentais.

nós, que lidamos com o caráter privado, que investigamos os recantos mais reservados e extraímos exemplos de virtude e vício dos cantos mais escondidos do mundo, estamos em uma situação mais perigosa. Como não temos notoriedade pública, nem testemunho concorrente, nem registros para apoiar e corroborar o que apresentamos, cabe-nos manter-nos dentro dos limites não apenas da possibilidade, mas também da probabilidade (Fielding, 2001, p. 219).

O trabalho de investigação do mundo privado, anunciado na passagem como premissa da criação narrativa, foi debatido pela crítica, especialmente nas comparações entre os estilos de Henry Fielding e Samuel Richardson, dois dos mais renomados escritores do período. Em “The Modern Form of Romances Preferable to the Ancient: the Necessity of Characters Morally Good”, ensaio publicado na quarta edição do *The Rambler*, periódico fundado e escrito por Samuel Johnson, o crítico contrapõe *Tom Jones* e *Clarissa*<sup>4</sup>. Endossa a comédia romanescas de Fielding em razão da observação do mundo real. Todavia, considera os livros de Richardson mais apropriados para o leitor comum por reproduzirem o que seria mais “conveniente de ser imitado” na natureza humana (Johnson, 2013, p. 205). Apesar de adequada, considerada a filiação convencional da comédia aos temas baixos, a naturalidade da obra de Fielding é objeto de ressalvas, tendo em vista que os romances são lidos pelos “jovens, os ignorantes e os ociosos, para os quais servem como palestras sobre conduta e introduções à vida” (Johnson, 2013, p. 205). Ainda segundo Johnson, o interesse dos leitores do século XVIII por obras que expressassem “a vida em seu verdadeiro estado”, teria criado novas diretrizes para a escrita:

A tarefa de nossos escritores atuais é muito diferente; requer, juntamente com o aprendizado que se obtém dos livros, aquela experiência que nunca pode ser

---

4 *Clarissa; or The History of a Young Lady*, romance de Samuel Richardson publicado em 1848.



alcançada por diligência solitária, mas deve surgir de conversa geral e observação precisa do mundo vivo. Suas performances têm, como expressa Horace, *plus oneris quantum veniæ minus*, pouca indulgência e, portanto, mais dificuldade. Eles estão envolvidos em retratos dos quais todos conhecem o original e podem detectar qualquer desvio da exatidão da semelhança (Johnson, 2013, p. 202).

De acordo com o ensaio, os romances modernos estabelecem relação mais direta com a audiência, pois não são avaliados somente pela mobilização adequada de recursos estilísticos, como sugeria o padrão de imitação neoclássico, mas por regras de probabilidade negociadas no espaço público.<sup>5</sup> Os cuidados com a adequação moral expressam transformações nas normativas da criação poética atentas ao aumento do interesse por performances capazes de apresentar o mundo como objeto plenamente reconhecível. A experiência da leitura como modalidade de identificação do cotidiano é central para o problema da investigação da natureza, conceito por meio do qual a realidade é idealizada e percebida. Este padrão universalista de referencialidade, no qual o particular serve ao entendimento do todo, se torna uma das condições pelas quais, a partir do século XVIII, a ficção passa a ser compreendida por regramentos específicos, autônomos em relação aos referenciais da verdade e da mentira que orientam a escrita histórica, por exemplo.

Delarivier Manley, em texto de 1705, afirma que os heróis dos romances antigos não teriam “nada de natural”, dada a perfeição do caráter e a dimensão sempre prodigiosa das ações, enquanto nos romances modernos, os personagens teriam “paixões, virtudes e vícios que se assemelham à humanidade” (Manley, 2009, p. 103). As novas diretrizes narrativas esvaziavam os arquétipos de moralidade em defesa da verossimilhança, pois segundo Manley, as reflexões éticas seriam mais adequadas em manuais de conduta do que em “romances históricos cuja principal finalidade é agradar” (Manley, 2009, p. 105). Essa separação entre os romances antigos e modernos, recorrentemente debatida pela crítica setecentista, reconhece as contradições da natureza ao passo que tenta estabelecer um modelo de imaginação poética adequado para representá-la.

Em “Essay on the Life and Genius of Henry Fielding”, uma das mais extensas análises dedicadas ao escritor publicadas no século XVIII, Arthur Murphy enfatiza que a escrita deve ser vívida para fazer com que os elementos da trama pareçam reais e sensibilizem os leitores. A produção do efeito no público exigiria discernimento na disposição dos componentes narrativos e decoro no estilo para evitar adornamentos frívolos. A partir desses princípios, a invenção poética poderia contribuir para ampliar as possibilidades da imaginação, alargando o alcance das ideias e “lançando

<sup>5</sup> Sobre o sistema crítico neoclássico baseado na hierarquia dos gêneros, que associava o drama aos temas elevados e a comédia aos temas baixos, ver **História da crítica moderna** (1967), de René Wellek.



novas luzes sobre as perspectivas da natureza” (Murphy, 1969, p. 411). A respeito da obra de Henry Fielding, o crítico destaca o “amor pela imitação”, como a base do “tipo elevado de representação” que não se resumiria a mera “mímica de singularidades” (Murphy, 1969, p. 412). Ainda segundo Murphy, as virtudes que fariam do escritor o “Cervantes inglês” se revelariam na comédia proposta pelo autor de *Tom Jones*:

O épico cômico dá espaço frequentemente e na mesma proporção para a melhor ironia, para a descrição florida, para o verdadeiro sublime, para o patético, para a narrativa clara e perspicaz, para a sátira pungente e o panegírico generoso. Para todos estes diferentes modos de eloquência, o gênio do Sr. Fielding era sobretudo versátil, e o seu poder em todos eles é tão conspícuo, que se pode dizer que ele teve a rara habilidade, exigida por Horácio, de dar a cada parte da sua obra a sua verdadeira e apropriada coloração (Murphy, 1969, p. 427,428).

Nos termos do crítico, a originalidade da obra de Henry Fielding é celebrada de acordo com os parâmetros da tradição e o humor é tratado como efeito da observação capaz de produzir uma “imagem da verdade”. A genialidade do autor, fundamentada no bom uso das regras de composição, faz com que os eventos narrados pareçam verdadeiros, “de fato ocorreram, ou poderiam ter ocorrido na vida humana” (Murphy, 1969, p. 421).

## A escrita e a performance

No escopo da crítica setecentista, o uso do termo *performance* aproxima semanticamente o sentido de realização, produção de efeito e atuação teatral, indicando que os critérios de avaliação valorizam as relações entre a forma estilística, a sensibilidade da audiência e o entendimento da vida social como teatro.<sup>6</sup> A tópica do *Theatrum mundi*, frequentemente mobilizada no debate público para denunciar a artificialidade da vida urbana, foi extensamente debatida pelo narrador de *Tom Jones*. No capítulo introdutório do livro VII, ele afirma que “o mundo tem sido frequentemente comparado ao teatro; e muitos escritores sérios, bem como os poetas, consideraram a vida humana como um grande drama” (Fielding, 2001, p. 179). Esse entendimento teria se tornado tão amplamente aceito que expressões próprias do universo teatral como palco e cena, seriam utilizadas “indiscriminada e literalmente” na vida cotidiana. O argumento reconhece a relação imitativa que o teatro, seguindo premissas aristotélicas, estabelece com a vida comum, mas tenta aprofundar as analogias entre o

---

<sup>6</sup> Em *O declínio do homem público* (1988), Richard Sennett analisa como a tópica do *Theatrum mundi* era mobilizada para interpretação da vida urbana no Antigo Regime e como a mesma cai em desuso com a consolidação da cultura burguesa.



mundo e o palco, destacando o papel da audiência. O narrador comenta a disposição do público para ajuizar sobre a conduta de personagens e sugere ressalvas quanto aos julgamentos:

Ora, nós, admitidos nos bastidores deste grande teatro da Natureza (e nenhum escritor que não tenha esse privilégio deve escrever qualquer coisa além de dicionários e cartilhas), podemos censurar a ação sem detestar absolutamente a pessoa, que talvez a Natureza não tenha designado para representar papéis ruins em todos os seus dramas; pois nestes casos a vida mais exatamente se assemelha ao palco, já que muitas vezes a mesma pessoa representa o vilão e o herói; e aquele que suscita a admiração hoje provavelmente atrairá seu desprezo amanhã (Fielding, 2001, p. 180).

A autoridade narrativa construída na perspectiva do bastidor, condição privilegiada de observação, confirma a imaginação como forma de acesso ao teatro da natureza. O deslocamento que permite visualizar a totalidade, e garante acesso às motivações dos personagens, serve também à virtude da prudência, condição para boa avaliação das condutas. O narrador, que recorrentemente retoma e comenta passagens da trama, é o mesmo a propor que o “homem sincero e sensato nunca se apressa em condenar”, pode censurar o vício “sem ter raiva do culpado” (Fielding, 2001, p. 181). Nesse sentido, as intermitências do texto, seus pontos de inflexão, são decisivos para a persuasão do leitor, elemento-chave da performance.

Segundo Paolo Rossi, desde o século XVII o estudo sistemático dos quadros da realidade buscava equacionar a leitura do livro da natureza com as Escrituras, “ambas as investigações redundavam na glória de Deus” (Rossi, 2001, p. 183). A convicção, expressa por Galilei, de que o livro da natureza está escrito com caracteres diferentes da linguagem comum, o que tornaria o universo acessível apenas para alguns, subsidia a premissa de que a análise científica “é capaz de dizer algo verdadeiro sobre o universo”. (Rossi, 2001, p. 122). Evidentemente mais secular e mundana, a investigação empreendida em *Tom Jones*, pressupõe um outro tipo de mistério no qual a criação de histórias é também uma forma de compreensão da realidade. No primeiro capítulo do nono livro lê-se:

Inventar boas histórias, e contá-las bem, são porventura talentos muito raros e, no entanto, observei poucas pessoas que tiveram escrúpulos em visar a ambos: e se examinarmos os romances e novelas que abundam no mundo, acho que podemos concluir com justiça, que a maioria dos autores não teria tentado mostrar os dentes (se me permitem a expressão) em qualquer outra forma de escrita; nem poderia encadear uma dúzia de frases sobre qualquer outro assunto. *Scribimus indocti*



*doctique passim*,<sup>7</sup> pode ser dito com mais verdade do historiador e biógrafo, do que de qualquer outra espécie de escrita; pois todas as artes e ciências (mesmo a própria crítica) requerem um pequeno grau de aprendizado e conhecimento (...) para a composição de romances e novelas, nada é necessário além de papel, canetas e tinta, e a capacidade manual de utilizá-los (Fielding, 2001, p. 263).

A diferenciação entre romancistas, historiadores e biógrafos evidencia, além da proximidade dos gêneros nas letras do século XVIII, as tensões no campo literário estabelecidas a partir das demandas do mercado. Os textos voltados ao público menos educado, experimentados por escritores não especializados, requerem pouca erudição, se sustentam em um tipo de referencialidade fundada no tratamento da realidade como objeto próximo, familiar. Em *The Rise of Fictionality* (2006), Catherine Gallagher afirma que uma das características principais do gênero novo anunciado por Henry Fielding em *Joseph Andrews* (1742) é o tratamento dos personagens como generalizações da espécie humana, cujo efeito seria a produção de um tipo particularmente eficiente de referencialidade. Esse tratamento genérico da representação não implicava um apelo à superficialidade, mas um tipo de investigação das aparências baseada no entendimento de que a natureza não se expressa como um conjunto de objetos dispersos, mas como uma estrutura dotada de significado.

Diferentemente das tendências alegóricas do romance antigo – que pressupunha relação não factual com o objeto<sup>8</sup> – a narração em *Tom Jones* sugere uma aproximação com o programa filosófico que, segundo Ernst Cassirer, postula “demonstrar nos fatos e pelos fatos, a existência de uma forma que os penetra e os une” (Cassirer, 1992, p. 25). Ainda segundo Cassirer, na modernidade “as artes têm em comum com as ciências serem, como estas, fundadas na razão, e deverem deixar-se conduzir pelas luzes que a natureza nos deu”. O comentário ratifica a tendência da filosofia do século XVIII de considerar natural tudo o que não é efêmero, fundamento pertinente para o que “chamamos beleza e para o que chamamos ‘verdade’” (Cassirer, 1992, p. 374).

Essa busca pela verdade por meio da interpretação da natureza inclui, no caso de *Tom Jones*, os efeitos produzidos nos leitores. Nesse sentido, as relações entre a forma do livro e a performance do texto são comparadas aos efeitos dramáticos da encenação. No livro IX, a observação da natureza, a tradição bibliográfica e a atuação teatral são colocadas em perspectiva:

7 Em tradução livre: Escrevemos por toda parte, ignorantes e eruditos.

8 Sobre o problema da distância e da familiaridade da representação no romance ver “O romance como gênero literário” de Mikhail Bakhtin (2019).



Assim como devemos perceber que, mesmo após os mais delicados traços de um Shakespeare ou um Jonson, de um Wycherley ou um Otway, alguns toques da natureza escaparão ao leitor, os quais a atuação perspicaz de um Garrick, um Cibber ou uma Clive pode transmitir-lhe, também no palco real o personagem se revela de forma mais forte e audaciosa do que pode ser descrito. E se isso acontece até mesmo nas descrições refinadas e vigorosas que grandes autores extraíram da vida, quanto mais verdadeiro será quando o escritor não tira suas linhas da natureza, mas dos livros? Tais personagens são apenas cópias pálidas de uma cópia e não podem ter nem a exatidão nem o espírito de um original.

O argumento valoriza a representação cênica pela possibilidade de realçar elementos que a forma tipográfica eventualmente esconde. O narrador parece sugerir que o novo gênero de escrita anunciado em *Tom Jones* busca superar as limitações do texto impresso, mobilizando a tradição tendo em vista a adequação da performance, ou seja, a confluência do teatro do mundo no livro da natureza. A nomeação das partes da obra descrevendo o tempo em que as ações transcorrem, reforça o efeito cênico dos trechos como atos e consolida o texto como emulação da ação dramática.<sup>9</sup>

Aproximações entre a prosa ficcional e os gêneros teatrais eram frequentes nas letras inglesas do século XVIII. Publicada poucos anos após o romance de Henry Fielding, *The Cry: A New Dramatic Fable* (1754), obra de Jane Collier e Sarah Fielding, funde narrativa ficcional e drama em nome da liberdade criativa, na busca pelo acesso aos “labirintos da mente humana”. Na introdução as autoras justificam a divisão das partes do livro em cenas:

Embora tenhamos tomado emprestado do palco a nomenclatura de cenas, assim como seus diálogos, mantivemos o privilégio de ser nosso próprio coro, não apenas para assinalar o comportamento de nossos atores, que por falta de uma verdadeira representação cênica poderiam eventualmente não ser compreendidos; mas para expressar ou relatar algumas coisas que não são apropriadas para serem ditas por nossos personagens principais; ou, como diria o autor de *Tom Jones*, para dizer o que não podemos convencer nenhum de nossos atores a contar a nossos leitores por nós. (Collier; Fielding, 1754, p. 8).

As funções do coro são semelhantes às do narrador de *Tom Jones*: controlar as ações dos personagens e permitir o comentário privilegiado sobre o sentido geral da trama. Ao estabelecer o

---

<sup>9</sup> Como exemplo: o Livro IV é intitulado “Contendo a duração de um ano”; o Livro V “Contendo uma fração de tempo um pouco mais longa que meio ano” e o Livro VI “Contendo por volta de três semanas”.



romance de Fielding como referência, *The Cry* exemplifica como a aproximação entre diferentes gêneros letrados, reunidos no romance, também se dava em nome do controle da narrativa. A disposição de cada matéria, a ordem do que poderia ser dito, correspondia à articulação de diferentes referências que incluíam autores, narradores, personagens e o público.

## Narração e autoria

O debate em torno dos temas passíveis de representação no romance setecentista revela aspectos da formação do campo literário como fenômeno da consolidação do mundo burguês. Em grande medida, a legitimidade da obra de Henry Fielding passou pelo crivo do decoro e pelo tema da exposição da intimidade. Em carta publicada como prefácio de *The Hilliad: An Epic Poem*,<sup>10</sup> poema cômico que Christopher Smart escreveu como ataque a John Hill, Arthur Murphy comenta:

Em todos os romances cômicos inimitáveis do Sr. Fielding, não percebemos nada como malícia pessoal, nenhum personagem privado trazido à luz; mas cada traço é copiado do volume que a natureza lhe revelou; toda cena da vida é representada por ele em suas cores naturais, e toda espécie de loucura ou humor é ridicularizada com os toques mais requintados. Um gênio como esse talvez seja mais útil para a humanidade do que qualquer classe de escritores; ele serve para dissipar toda a melancolia de nossas mentes, para eliminar os maus humores pelas sensações alegres excitadas por uma gentileza bem dirigida e, com uma veia de alegria, leva seus leitores ao conhecimento da natureza humana; a ciência mais útil e agradável que podemos aplicar (Murphy, 1969, p. 357).

Murphy defende a reputação moral de Henry Fielding no mesmo encadeamento crítico em que enaltece o valor estético da sua obra. A apologia da utilidade do gênio para a humanidade, associada à tentativa de respaldar a figura pública de Henry Fielding, expressa como os problemas da composição poético-literária se articularam às questões jurídicas no contexto de implementação do “The Statute of Anne”, legislação pioneira na regulamentação dos direitos autorais modernos, promulgada em 1710 pelo parlamento britânico. A confluência entre a personalidade do autor e a composição da obra, tema de ampla repercussão na história da literatura, além de aproximar figuras jurídicas e ficcionais, acabou por ensejar uma nova forma de relação com a tradição.

---

<sup>10</sup> *The Hilliad: An Epic Poem* é capítulo importante no famoso episódio *Paper War of 1752-1753* que dividiu o debate literário inglês. Inaugurada por Henry Fielding, inicialmente contra John Hill, e posteriormente contra outros escritores da Grub Street, reduto de autores principiantes, a contenda se desdobrou em várias acusações acerca das qualidades literárias dos participantes. Sobre o assunto ver *The English Novel in History 1700-1780* de John Richetti (2005).



A questão aparece no capítulo de abertura do livro XII de *Tom Jones*. Nele o narrador estabelece o uso legítimo dos autores antigos considerados “rico terreno comum” onde todo escritor poderia “engordar sua musa” (Fielding, 2001, p. 333). Os modernos seriam “para os antigos o que os pobres são para os ricos”, premissa que repreende a apropriação entre pares contemporâneos como ato “criminoso e indecente”, equivalente ao roubo entre os pobres. Tratada como condição para o “justo comércio poético”, a citação seria a única forma adequada de uso da obra alheia, pois permitiria a incorporação dos sentimentos apropriados, mas viabilizaria a “devolução ao proprietário correto” (Fielding, 2001, p. 334). Os comentários atualizam o que ficou conhecido como “querela entre os antigos e os modernos”<sup>11</sup>, e expressam preocupações com o desenvolvimento do mercado literário inglês e com a formação de um argumentário crítico para tratar as relações entre autoria e propriedade.

Em *Commentaries on the Laws of England*, publicado entre 1765 e 1769, o renomado jurista William Blackstone afirma que nada “impressiona a imaginação e envolve os afetos da humanidade como o direito de propriedade”, que se expressa como o domínio privado sobre as coisas do mundo, tendo em vista a “exclusão total do direito de qualquer outro indivíduo no universo” (Blackstone, *apud* Simon, 1997, p. 429). Especificamente acerca do direito autoral, Blackstone argumenta contra a pirataria sugerindo que os livros só podem ser considerados um bem público quando a autoria é anônima. Do contrário, a leitura deve ser considerada como concessão para “caminhar por terras particulares”, pois os autores disponibilizam “um número de chaves, publicando um número de cópias; mas nenhum homem, que recebe uma chave, tem por isso o direito de falsificar outras e vendê-las para outras pessoas” (Blackstone, *apud* Simon, 1997, p. 430).

Nos termos de Blackstone, a propriedade da obra está diretamente relacionada ao escritor como figura pública, ou seja, o direito autoral só é efetivado na correspondência entre a assinatura do livro e o nome do autor.<sup>12</sup> Essa correlação, que está na base do regime ficcional, é problematizada em *Tom Jones* quando o narrador compara as funções da crítica e o sistema jurídico. A afirmação de que a maioria dos críticos seria formada por advogados mal sucedidos, que julgam nos bancos de teatro por não conseguirem ocupar a bancada do Westminster Hall, casa do parlamento inglês, sustenta a defesa de que os julgamentos impiedosos devem ser tratados como difamação. Segundo o narrador, se alguém que investiga a vida alheia apenas com o intuito de levar a público seus defeitos merece a alcunha de difamador, o crítico mal intencionado deve ser tratado como “difamador de livros”. A

11 Polêmica desencadeada por letrados franceses e ingleses entre o fim do século XVII e meados do XVIII que debateu a pertinência da superioridade dos autores da antiguidade em relação aos modernos. Sobre o assunto, ver **História da crítica moderna** de René Wellek (1967).

12 Sobre a questão dos direitos autorais na Inglaterra do século XVIII, ver o artigo “Tom Jones and the Economies of Copywright” (1997), de Stern Simon.



acusação é ainda mais relevante considerando o tratamento do “livro como a prole do autor”, cujos interesses podem ser prejudicados “por esses difamadores, cuja respiração venenosa encerra o livro em um fim prematuro” (Fielding, 2001, p. 306). O argumento leva à seguinte conclusão:

Por fim, a calúnia contra um livro é, na verdade, uma calúnia contra o autor: pois, assim como ninguém pode chamar outro de bastardo sem chamar a mãe de meretriz, também ninguém pode atribuir a um livro os nomes de absurdo lamentável, horrível disparate etc., sem chamar o autor de tolo; o que, embora em um sentido moral seja uma denominação preferível à de vilão, talvez seja ainda mais prejudicial aos seus interesses mundanos (Fielding, 2001, p. 306).

A paternidade do livro, tópico que seria muito explorado na ficção oitocentista, transforma os juízos sobre as obras em ofensa pessoal. O mesmo regramento jurídico que situa a literatura no mercado, define a autoria como propriedade privada. Nessa configuração, a assinatura que garante a unidade do livro é também o índice legal pela qual a obra pode ser referendada e encerra no nome do autor um conjunto de ficções que articulam enunciações narrativas e editoriais individualizadas. A paternidade como metáfora da criação literária funciona ainda como figura de linguagem que compreende a pessoa do escritor na forma material da obra e resolve a variação dos gêneros letrados na unidade do estilo autoral. As transformações das formas estéticas e jurídicas converteram a individualidade do autor na unidade semântica da ficção.

Em *The English Novel in History 1700-1780*, John Richetti afirma que no século XVIII, o leitor de *Tom Jones* reconhecia a questão da verdade dos eventos apresentados como secundária em relação à ordenação narrativa. Nesse sentido, o desenvolvimento da “crença instrumental” em uma autoridade fictícia responderia às transformações sociais em curso na Inglaterra, pois desde o século XVII, “as categorias sociais e morais são percebidas como radicalmente instáveis” (Richetti, 2005, p. 142). Ainda segundo o crítico, no caso do romance de Fielding, essa crença instrumentalizada é progressivamente internalizada ao longo da trama, de modo que a ficção passa a ser entendida pelo leitor como uma forma de falar a verdade. A equiparação semântica entre o verossímil e o verdadeiro, proposta em várias passagens do romance, levaria o leitor a reconhecer a autoridade do narrador e compreender a ficcionalidade na “rede de ironias que sustenta o livro” (Richetti, 2005, p. 142). Assim, as invenções, descrições e adornos poéticos passam a determinar o prazer da leitura nos termos do gênero novo que reúne elementos épicos e cômicos.

A “nova província da escrita” proposta por Henry Fielding, e amplamente debatida pela crítica inglesa do século XVIII, indica como as controvérsias em torno das noções de estilo e forma narrativa, assim como a repercussão das premissas filosóficas de investigação da natureza, colocaram em perspectiva diferentes gêneros letrados. Embasados na filiação ao livro da natureza



– texto original onde “cada passagem do trabalho é transcrita” (Fielding, 2001, p. 207) – os debates incorporados na trama de *Tom Jones* ajudaram a produzir o efeito de indeterminação que se tornaria uma das marcas da ficção moderna. A recepção da obra de Henry Fielding no século XVIII exemplifica como a ficcionalidade se tornou elemento central nos gêneros narrativos modernos, criando parâmetros de legibilidade e balizando performances tão distintas quanto o romance e a historiografia.

### Referências

- BAILEY, Nathaniel; SCOTT, Joseph Nicol. **A New Universal Etymological English Dictionary**. Londres: T. Osborne and J. Shipton; J. Hodges; R. Baldwin; W. Johnston and J. Ward, 1755.
- BAKHTIN, Mikhail. O romance como gênero literário *In Teoria do romance III: o romance como gênero literário*. São Paulo: Editora 34, 2019.
- CARTER, Elisabeth. Letter. *In LOCKWOOD, Thomas; PAULSON, Ronald (orgs.) Henry Fielding: the Critical Heritage*. Deli: Vikas Publications, 1969.
- CASSIRER, Ernst. **A filosofia do iluminismo**. Campinas: Editora da Unicamp, 1992.
- CHARBEL, Felipe; GUSMÃO, Henrique Buarque de; MELLO, Luíza Larangeira da Silva (Orgs.). Rio de Janeiro: Ponteio, 2016.
- COLLIER, Jane; FIELDING, Sarah. **The Cry: a New Dramatic Fable**. Dublin: George Faulkner, 1754.
- COVENTRY, Francis. An Essay on the New Species of Writing Founded by Mr. Fielding. *In LOCKWOOD, Thomas; PAULSON, Ronald (Orgs.) Henry Fielding: The Critical Heritage*. Deli: Vikas Publications, 1969.
- DUARTE, João de Azevedo e Dias. Henry Fielding e a história verdadeira *In As formas do romance: estudos sobre a historicidade da literatura*.
- FIELDING, Henry. **The History of Tom Jones, a Foundling**. Nova York: Barteby, 2001.
- GALLAGHER, Catherine. The Rise of Fictionality. *In: MORETTI, Franco (org.) The Novel*. Nova Jersey: Princeton University Press, 2006.
- JOHNSON, Samuel. The modern form of romances preferable to the ancient: the necessity of characters morally good. *In The Complete Works of Samuel Johnson*. Hastings: Delphi Classics, 2013.
- MANLEY, Delaviere. Preface to The Secret History, of Queen Zarah, and the Zarazians. *In NIXON, Cheril L. (Org) Novel Definitions: An Anthology of Commentary on the Novel 1688-1815*. Ontario: Broadview Press, 2009.
- MURPHY, Arthur. Essay on the life and genius of Henry Fielding *In LOCKWOOD, Thomas; PAULSON, Ronald (Orgs.) Henry Fielding: The Critical Heritage*. Deli: Vikas Publications, 1969.
- RAWSON, C. J. **Henry Fielding: A Critical Anthology**. Harmondsworth, Middlesex: Penguin, 1973.
- RICHETTI, John. **The English Novel in History 1700-1780**. Nova York: Routledge, 2005.
- ROSSI, Paolo. **O nascimento da ciência moderna na Europa**. São Paulo: EDUSC, 2001.
- SENNETT, Richard. **O declínio do homem público: as tiranias da intimidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- SIMON, Stern. *Tom Jones* and the Economies of Copywright. *In Eighteenth-Century Fiction*, Toronto, V. 9, N. 4, pp. 429-446, 1997.
- WELLEK, René. **História da crítica moderna**. São Paulo: EDUSP, 1967.



## Informações Adicionais

### Biografia profissional:

Lainister de Oliveira Esteves é Doutor em História pelo Programa de Pós-graduação em História Social da Universidade Federal do Rio de Janeiro (PPGHIS - UFRJ). Desenvolve pesquisas sobre temas relacionados à história da literatura com ênfase nos gêneros ficcionais modernos. É Professor Adjunto do Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia (INHIS - UFU) e Docente Permanente do Programa de Pós-graduação em História (PPGHI – UFU).

### Endereço para correspondência:

Universidade Federal de Uberlândia, Faculdade de Artes, Filosofia e Ciências Sociais, Instituto de História. Avenida João Naves de Ávila – 2121 Saraiva 38408100 - Uberlândia, MG - Brasil  
Telefone: (34) 32394130

### Financiamento:

Não se aplica

### Aprovação no comitê de ética:

Não se aplica

Nenhum conflito de interesse foi declarado.

O artigo não é um preprint.

### Disponibilidade de dados de pesquisa e outros materiais:

Os conteúdos subjacentes ao artigo estão nele contidos.

### Editores responsáveis

Rebeca Gontijo – Editora-chefe  
Iuri Bauler Pereira – Editor executivo  
Renata Dal Sasso Freitas – Editora executiva

### Direitos autorais

Copyright © 2026 Lainister de Oliveira Esteves

### Histórico de avaliação

Data de submissão: 11/03/2025  
Data de aprovação: 27/10/2025

### Licença

Este é um artigo distribuído em Acesso Aberto sob os termos da [Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

