

O ROMANCE EPISTOLAR EUROPEU NO SÉCULO XVIII: DA SENTIMENTALIDADE AO AMOR FILOSÓFICO

THE EUROPEAN EPISTOLARY NOVEL IN THE 18TH CENTURY: FROM SENTIMENTALITY TO PHILOSOPHICAL LOVE



Dossiê

**Epistemologia do romance:
diálogos e aproximações teóricas**

Organizadores:

Profa. Dra. Ana Paula A. Caixeta



Profa. Dra. Maria V. Barroso



Prof. Dr. Itamar R. Paulino



v. 32, n. 63, dezembro, 2023
Brasília, DF
ISSN 1982-9701



Fluxo da Submissão

Submetido em: 05/08/2022

Aprovado em: 11/07/2023

Distribuído sob



Constantino Luz de Medeiros

constanteluz@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-6853-8398>

Doutor em Teoria da Literatura e Literatura Comparada (USP). Professor de Teoria da Literatura e Literatura Comparada da Universidade Federal de Minas Gerais. Autor de “A invenção da modernidade literária” (Editora Iluminuras, 2018).

Resumo/Abstract

Palavras-chave/Keywords

O artigo analisa o romance epistolar e seu papel na transição dos códigos culturais da semântica do amor, e na formação sentimental do público burguês no século XVIII europeu. Busca-se refletir sobre as principais características desse longo processo de formação das classes burguesas através do romance epistolar, observando o modo como os romances *Pamela* (1740), de Samuel Richardson, *Júlia ou A Nova Heloisa*, de Jean-Jacques Rousseau (1761), e *Lucinde* (1780), de Friedrich Schlegel contribuem para a compreensão do fenômeno.

Romance epistolar; Sentimentalidade; Amor romântico; Teoria do romance.

The article analyzes the epistolary novel and its role in the transition of cultural codes of the semantics of love, and in the sentimental formation of the bourgeois public in the European eighteenth century. It seeks to reflect on the main characteristics of this long process of formation of the bourgeois classes through the epistolary novel, observing how the novels *Pamela* (1740) by Samuel Richardson, *Julia or The New Heloisa* by Jean-Jacques Rousseau (1761), and *Lucinde* (1780) by Friedrich Schlegel contribute to the understanding of the phenomenon.

Epistolary novel; Sentimentality; Romantic love; Theory of the novel.

Introdução

“Escrevi para a viúva do Capitão inglês um relato completo de todas as minhas aventuras; minha captura como escravo, minha libertação e como eu conheci no mar o Capitão português”. (DEFOE, 2019, p. 86).

A utilização da escrita de cartas como expediente ficcional remonta às mais antigas narrativas do homem. Na Antiguidade greco-romana, um dos episódios nos quais ocorre algo que se poderia anunciar como a inserção do expediente epistolar, ainda que de forma distanciada, encontra-se na *Ilíada* de Homero, na passagem em que o herói Belerofonte é enviado à região da Lícia em razão da suspeita de que teria tramado um plano para desposar a esposa do rei Preto (HOMERO, 2004, p. 168). Acusado injustamente de assediar a esposa do rei, Belerofonte carrega o triste relato de sua inglória ação “escrita em sinais mui funestos em duas tábuas fechadas” (HOMERO, 2004, p. 168). De acordo com Patricia Rosenmeyer (2001, p. 45), a escrita de mensagens epistolares com o fim ficcional de emprestar verossimilhança ao narrado é encontrada não apenas em diversas passagens da épica, da tragédia e da comédia grega, mas igualmente nas descrições históricas de Heródoto e Tucídides. Do mesmo modo, a pesquisadora se refere à utilização do expediente epistolar inserido nas tragédias de Eurípedes, embora a palavra “epístola” ainda não fosse ali utilizada com o sentido de mensagem escrita, mas, como em Ésquilo e Sófocles, com o sentido de instrução ou comando verbal (ROSENMEYER, 2001, p. 62). Assim, seguindo a tradição inaugurada pela cena de Belerofonte na *Ilíada* de Homero, além de elemento ou instrumento de comunicação, a carta quase sempre esteve relacionada a alguma espécie de ação ou acontecimento exemplar, como ocorre frequentemente no poema épico antigo. Além de promover ou suscitar a exemplaridade, o expediente epistolar insere-se em uma antiga tradição do cultivo do amor e da amizade, da presentificação do outro através de seu discurs-

so, como é possível verificar em um trecho da *Correspondência entre Abelardo e Heloísa*, no qual encontramos um verdadeiro encômio à amizade que se vivifica pela troca de cartas:

Numa passagem das Cartas a *Lucilius*, Sêneca analisa a alegria que se experimenta ao receber uma carta de um amigo ausente. “Eu vos agradeço”, diz ele, “por me escreverdes tão frequentemente. Assim vos mostrais a mim da única forma que vos é possível. Não há uma vez que eu receba uma de vossas cartas que não estejamos imediatamente reunidos. Se os retratos dos nossos amigos ausentes nos são caros, se renovam sua lembrança e nos acalmam, por um vão e enganoso consolo, a mágoa da ausência, mais doces ainda são as cartas, que nos trazem uma imagem viva! (ZUMTHOR, 2000, p. 91).

Assim como o tema da amizade também será muito caro ao século XVIII, a utilização de cartas como meio de comunicação interpessoal é parte integrante das práticas culturais e da ênfase na subjetividade da época. O século iluminista assistiu à ascensão do romance epistolar nas mais variadas acepções, como em as *Cartas Persas* (1721), de Montesquieu, em *Pamela* (1740) e *Clarissa* (1748), de Samuel Richardson, em *Júlia ou A Nova Heloísa* (1761), de Jean-Jacques Rousseau, ou ainda em *Os sofrimentos do Jovem Werther* (1774), de Johann Wolfgang Goethe. Todavia, como se discute adiante, no âmbito do primeiro romantismo alemão, o romance epistolar deixa de ser apenas instrumento retórico ou expediente artístico de verossimilhança, passando a se constituir como um elemento metacrítico, e, de certo modo, como um instrumento de análise crítico-literária. A utilização em larga escala da escrita de cartas, bem como a escrita poética e filosófica em fragmentos, ensaios, máximas e mesmo em romances constitui uma das características principais do romantismo alemão. Romances como *Heinrich von Ofterdingen* (1802), de Novalis, *Conversa sobre a poesia* (1800) e *Lucinde* (1799), de Friedrich Schlegel, ou em apologias, polêmicas e defesas literárias, como as *Cartas confidenciais*

sobre o romance “*Lucinde*” de Friedrich Schlegel, escritas por Friedrich Ernst Daniel Schleiermacher, (publicadas anonimamente em 1800), a forma epistolar mostra-se extremamente produtiva e multifacetada.

O presente artigo analisa e discute o romance epistolar e seu papel na transição dos códigos culturais da semântica do amor romântico, e na formação sentimental do público burguês no século XVIII. Busca-se, sobretudo, refletir sobre as principais características desse longo processo de formação das classes burguesas através do romance epistolar, observando o modo como os romances *Pamela* (1740), de Samuel Richardson, *Júlia ou A Nova Heloísa*, de Jean-Jacques Rousseau (1761), de Friedrich Schlegel contribuem para a compreensão do fenômeno.

1. Do romance em primeira pessoa à narrativa epistolar

Entre as principais características dos romances da primeira metade do século XVIII encontra-se o uso, em larga escala, de expedientes literários que emulam relatos autobiográficos, diários, memórias de experiências pessoais, assim como a escrita de cartas. A utilização desses procedimentos narrativos nos romances tinha como intuito principal criar uma atmosfera de verossimilhança. Ao mesmo tempo, os expedientes narrativos que emulavam a experiência individual de um sujeito ao qual é dado a tarefa de conquistar sua individualidade burguesa (*Robinson Crusoe*), resguardar suas virtudes (*Pamela*), ou apaziguar seus desejos e demônios interiores (*Moll Franders*) eram parte de um complexo paradigma de fatores religiosos, econômicos, culturais e sociais, para os quais, a forma do romance, utilizando a expressão de Theodor Adorno, seria como que o conteúdo precipitado.

A passagem entre o romance em primeira pessoa, do tipo narrador protagonista, como em *Robinson Crusoe*, e a inserção das técnicas epistolares em romances em terceira pessoa, como em *Pamela*, demonstram algumas das dificuldades enfrentadas pelos romancistas da época, em sua busca pela representação digna das classes burguesas na literatura. Ao abandonar a poética clássica, principalmente no que diz respeito à denominada “cláusula de condição social”, que regulava os princípios e preceitos segundo os quais os gêneros deveriam representar os indivíduos de acordo com seu lugar na hierarquia social, os romances de Daniel Defoe, Samuel Richardson, e Henry Fielding (como ocorre no âmbito do drama burguês alemão), passam a representar, cada vez mais, a realidade do mundo cotidiano de mulheres e homens burgueses.

Essa é uma das principais novidades do romance inglês, ou seja, sua completa autonomia em face da tradição clássica e, portanto, das regras da divisão aristotélica por classes sociais¹. O leitor do romance não precisava conhecer essas regras, ou, em outras palavras, não se pressupunha qualquer conhecimento prévio da tradição da poética clássica, ou dos exemplos de obras da Antiguidade greco-romana, como em outros gêneros literários. A representação das classes burguesas médias é algo contundente na narrativa dos romances ingleses da primeira metade do século XVIII, como se pode contemplar na rememoração que *Robinson Crusoe* faz dos conselhos de seu pai, e na defesa que o mesmo faz de sua classe social:

Meu pai, homem sábio e grave, deu-me sérios e excelentes conselhos em oposição ao que antevia como meu destino [...] Disse-me que eram homens de fortuna desesperada, por um lado, ou com fortunas superiores e cheias de aspirações, por outro, os que seguiam para o estrangeiro em busca de aventuras, tentando ascender à custa da iniciativa e tornar-se famosos em empreendimentos

1 Na mesma época do romance inglês abordado neste artigo, a regra aristotélica de classes foi inserida por Johann Christoph Gottsched no drama alemão, e se chamava *Ständesklause*, cláusula das classes sociais. Na esfera do drama alemão, a autonomia em face dessas regras clássicas que se dava no romance inglês somente seria possível, a partir da segunda metade do século, com as teorias de Gotthold Ephraim Lessing sobre o drama burguês.

fora do caminho comum; que eu era de condição média, ou o que se pode chamar de camada superior dos homens inferiores, que ele descobrira por longa experiência, ser a melhor posição do mundo. (DEFOE, 2019, p. 46).

A defesa da representação das classes sociais médias e o abandono de diversos procedimentos advindos da poética clássica, assim como o repúdio a enredos oriundos da tradição, a linguagem menos metafórica e mais referencial, mais próxima do cotidiano, a maior atenção aos detalhes na composição das personagens, do espaço e do tempo, e a grande ênfase na causalidade são descritos por Ian Watt com o conceito de realismo formal (VASCONCELOS, 2007, p. 27). A utilização das técnicas do realismo formal por parte dos romancistas da primeira metade do século XVIII, ainda que não estivessem inteiramente conscientes disso, demonstra a grande preocupação desses autores em fugir das armadilhas do romanescos, entendido como a representação de histórias fantásticas, maravilhosas e, para eles, inverossímeis. A insistência na representação do real em seus romances reforça um aparente desejo dos romancistas de distanciar suas narrativas dos *romances* ou histórias romanescas (VASCONCELOS, 2007, p. 43)².

Assim como o foco narrativo em primeira pessoa, do tipo narrador protagonista, empresta maior verossimilhança ao narrado, a utilização de cartas em romances, por fornecer diversos pontos de vista, exerce grande influência no público leitor da época. Romances epistolares como *Pamela* e *Clarissa*, de Samuel Richardson, criaram expectativas inusitadas e novas condutas amorosas na sociedade burguesa das primeiras décadas do século XVIII. Por volta da década de 1740, quando Samuel Richardson escreve *Pamela*, romances de entretenimento, de aventuras e de viagens, no estilo da obra de Daniel Defoe eram muito comuns. Esses romances, em cujas páginas surgem relatos de

lugares exóticos, fantasiosos, de terras inóspitas habitadas por seres estranhos e monstros de toda a sorte, dividiam o imaginário popular da mesma forma que as antigas narrativas de viagens descritas por aventureiros como Jean de Lery e Hans Staden, ainda no século XVI.

Os romancistas dessa época se defrontaram com algumas questões básicas em relação a esse gênero literário. A primeira era a de como elevar o romance ao status de literatura respeitada, incluindo-o entre os denominados gêneros sérios, pois a avalanche de obras, em tom confessional, as quais buscavam enredar o público leitor em aventuras em lugares fantasiosos era enorme. Até mesmo a fórmula utilizada por Daniel Defoe na capa de sua obra, ao afirmar que as narrativas vivenciadas pelo abandonado marujo Robinson Crusóe foram narradas por ele mesmo (*written by himself*) já se esgotara. A fórmula referencial utilizada por Daniel Defoe, ainda na segunda década do século XVIII, ou seja, o fato de deixar claro na própria capa do romance que o que ali se narra é história verdadeira destoava da forma como romancistas concebiam o pacto ficcional até então. A distância que separa a narrativa que emula a realidade no começo do século XVIII e os romances anteriores fica patente quando se contempla, por exemplo, a capa de um romance como *O Peregrino*, de John Bunyan, publicada em 1678, e que trazia em seu frontispício a frase “concebido sobre a forma de um sonho” (BUNYAN, 1985). Para autores como Daniel Defoe, era preciso retomar a confiança do leitor de que os fatos narrados tinham alguma relação “real” com o mundo exterior e carregavam algum teor de verdade. Essa aproximação com a realidade e a busca por verossimilhança no narrado condiciona a própria constituição do romance moderno, o qual tem no realismo formal o elemento inerente e determinante de sua forma (VASCONCELOS, 2007, p. 43).

Em seu surgimento, o romance burguês ou moderno (*Novel*) busca se descolar das histórias romanescas como eram encontradas em seu

² Sandra Guardini Vasconcelos em sua obra *A formação do romance inglês* (2007), usa o termo *romance* (em itálico) para se referir ao romance romanescos, ou história romanescas, e o termo *romance* (*novel*) para tratar do gênero literário que tem sua ascensão no começo do século XVIII inglês. Utilizamos essa mesma distinção nesse artigo.

antepassado, o *romance*, ou mesmo das antigas formas narrativas denominadas de romance grego³. Essa nova forma literária quer se distanciar das *romantic inventions*, como eram conhecidas as narrativas que circulavam na Inglaterra desde o século XVII, e que eram associadas frequentemente a universos distantes, estranhos, desconhecidos, oníricos, repletos de mistérios e maravilhas (MEDEIROS, 2018, p. 143). Na tentativa de se desvincular do romanesco, os autores dos primeiros romances modernos, tais como Daniel Defoe, Samuel Richardson e Henry Fielding recorreram cada vez mais a expedientes que emprestavam um alto grau de verossimilhança ao narrado. Entre Daniel Defoe e Samuel Richardson, ocorre igualmente a passagem do mundo exterior para o cotidiano dos lares e da vida burguesa. Assim, limitando as narrativas a ambientes fechados, os autores da primeira metade do século XVIII restringem os acontecimentos e ações ao universo dos domicílios burgueses. Esse fato pode ser constatado em romances como *Pamela*, no qual, embora haja a menção a ambientes abertos, tais como pradarias, pastos, estradas, sítios e fazendas, o núcleo das ações se concentra em ambientes fechados, nos quais o protagonista Mr. B. tenta se aproximar da jovem Pamela, ou quando a protagonista quase sempre procura um meio para ficar sozinha e escrever suas cartas.

A questão que se colocava aos romancistas da primeira metade do século XVIII, não menos importante, era a de como estabelecer um novo pacto entre autor e leitor, já que o tipo de história narrada em primeira pessoa, do tipo aventureiro como em *Robinson Crusoe*, esgotara, por assim dizer, seu potencial ficcional. Era preciso trazer a narrativa dos espaços abertos para o universo pessoal das personagens, e emprestar mais densidade psicológica às mesmas. A complexidade psicológica das personagens é algo que foi conquistado aos poucos. Basta contemplar a completa ausência de densidade psicológica que encontramos em *Ro-*

binson Crusoe. Embora encontre-se em situação desesperadora, completamente solitário por quase três décadas em uma ilha deserta, não há sinal algum de enlouquecimento do protagonista, o que seria mais que natural em uma situação dessas. Ao contrário, a personagem domina tanto o exterior quanto sua mente desde o primeiro momento em que se vê em apuros, e raras são as oportunidades em que parece perder o controle de si diante de alguma adversidade, e, quando isso ocorre, a Providência Divina logo surge como algo que estabiliza o problema, não deixando margem a problematizações psicológicas. Além do controle absoluto do tempo, o que em tais situações, por si só, já demandaria um imenso autocontrole, não parece haver em tais cenas qualquer resquício de problematização psicológica mais profunda. Mas é exatamente a ausência do transtorno psicológico e a recorrência à Providência o que fazem com que a personagem seja, de certo modo, destituída de densidade psicológica. A passagem entre o romance de aventuras de Daniel Defoe e os romances que o sucedem obedece igualmente a um distanciamento completo de assuntos fantasiosos. Agora o que interessa não é mais o destino aventureiro, as conquistas materiais, e a fortuna que acena a cada nova conquista, mas a paixão e seus mistérios no coração. Era preciso aprender a amar e a se comportar socialmente em face do amor, e o romance é a forma adequada para esse propósito, como deixa claro a passagem de uma carta escrita por Samuel Richardson em 1741:

Estou tentando escrever uma estória que irá atrair as mentes jovens e levianas, quando as paixões são intensas nelas, para mostrar como elas podem ser encaminhadas para significados e propósitos louváveis, a fim de execrar os romances e estórias romancescas, que tendem a inflamar e corromper [...] No meu esquema, adotei em geral a natureza humana como ela é. Pois não adianta supô-la angelical, ou tentar fazê-la assim. Há um momento na vida em que as

3 De acordo com Sandra Guardini Vasconcelos, um dos grandes problemas na compreensão das teorias do realismo formal encontra-se na distinção entre o romance moderno (*Novel*) e o *romance*, concebido como as estórias romancescas. (GUARDINI, 2007, p. 31).

paixões predominam, e as damas, mais do que os homens, não serão deixadas na ignorância, e se nós pudermos misturar adequadamente instrução e entretenimento, para fazer com que o último pareça ser o objetivo, ao passo que o primeiro é o real propósito, imagino que grande coisa terá sido feita (RICHARDSON apud VASCONCELOS, 2007, p. 300).

Algum tempo após *Robinson Crusóé*, quando os romancistas da primeira metade do século XVIII passam a utilizar a estratégia epistolar, a busca de personagens mais complexas e aproximadas da realidade das pessoas requer novos procedimentos narrativos. Por outro lado, como se discute adiante, o romance epistolar é um instrumento poderoso de formação do público burguês.

2. O romance epistolar na época da *Empfindsamkeit* e a formação do público leitor

Assim como os semanários moralizadores, como o *The Spectator* (1711-1712), os quais foram responsáveis, em certa medida, pela formação sentimental e moral do público burguês nas primeiras décadas do século XVIII, romances como *Pamela* (1740) e *Clarissa* (1747), de Samuel Richardson, transportam o leitor do âmbito das aventuras e dos espaços abertos, como em *A vida e as aventuras de Robinson Crusóé* (1719), de Daniel Defoe, para o universo interior e subjetivo das personagens. Essa alteração substancial na técnica narrativa do romance é parte integrante do sentimento da época, ou seja, é causa e consequência das novas formas de sentir e atuar na experiência da vida dos homens e mulheres do século XVIII. Em termos de técnicas narrativas, o tom confessional do narrador em primeira pessoa aproxima o leitor àquilo que vai na mente das personagens. Esse efeito estético é conseguido, sobretudo, através da introdução do procedimento da representação artística da troca de cartas

entre personagens. Emprestando verossimilhança ao narrado, ao mesmo tempo em que intensifica a densidade dramática, mantendo a direcionalidade da narrativa, a temática da correspondência epistolar é expediente amplamente utilizado por escritores no decorrer do século XVIII.

A partir da década de 1740, a formação sentimental do público burguês encontra nas obras romaneskas em tom confessional um de seus espaços mais significativos. As tendências estéticas dos romances do período histórico conhecido como *Sentimentalismo*, (intitulado na Alemanha de *Empfindsamkeit* ou *Zärtlichkeit*), o qual se estende das primeiras décadas a praticamente todo o século XVIII, influenciam a criação de um corpo homogêneo de expectativas e atitudes em relação ao amor e às relações interpessoais (SAUDER, 1980, p. 330). Até as primeiras décadas do século XVIII, a literatura (então ainda concebida como poesia, eloquência) era compreendida como a representação da bela natureza de acordo com regras estritas da tradição clássica. Seguiu os preceitos de Aristóteles, Cícero, Horácio, Quintiliano em face do que se entende por *ars bene discendi*, cujo fim seria o belo, o bom e o verdadeiro (BERGHAHN, 1985, p. 21). A alteração da crítica literária retórica para a crítica racionalista pode ser constatada, por exemplo, na obra de Johann Christoph Gottsched, *Versuch einer Critischen Dichtkunst* (Ensaio sobre a arte poética crítica), de 1730, a qual, através de sua intenção pedagógico-burguesa, buscava formar o gosto público nos moldes da filosofia racionalista de Leibniz⁴.

Com a transformação da sociedade eminentemente cortesã, o gosto deixa de ser apenas a expressão do estilo de vida aristocrático, ou seja, a prerrogativa da cultura da Corte, para se tornar igualmente o gosto público da cidade (BERGHAHN, 1985, p. 31). A passagem entre a vida essencialmente pública da Idade Média e a crescente privatização da existência no decor-

4 Embora em seu título original a obra de Gottsched fosse *Versuch einer Critischen Dichtkunst vor die Deustchen*, (Ensaio sobre a arte poética crítica alemã), a partir da edição de 1751 a obra seria publicada apenas como *Ensaio sobre a arte poética crítica*.

rer dos séculos XVI, XVII e XVIII é descrita por alguns autores não apenas em termos do modo como a família medieval se transforma na família moderna, mas de como o espaço público se transforma gradativamente no espaço privado (ARIÈS, 2016, p. 155). O debate sobre o gosto público torna-se objeto de ensaios, livros, semanários, que circulam entre a Corte e a cidade, influenciando o modo como as pessoas se comunicam, seja pessoalmente ou por intermédio da escrita de cartas. Aproximadamente na mesma época em que surgem escritos moralizadores e exemplares, como *The Spectator*, de Joseph Addison e Richard Steele na Inglaterra, a leitura e a troca de correspondência fazem parte de um fenômeno maior: a ascensão do público leitor (de romances, novelas, cartas) e a criação de novas formas de sentir essas artes literárias. Para Addison, o bom leitor, o leitor de gosto “deve ter a faculdade da alma capaz de discernir as formas belas na obra de um autor” (ADDISON apud BERGHAIN, 1985, p. 32). Circulando entre 1711 e 1712, a publicação diária de Addison e Steele contribuiu para a formação do público leitor inglês. O formato conciso do escrito diário tornou *The Spectator* uma espécie de carta aberta ao público, formando seu gosto e produzindo novas práticas sociais de escrita e de leitura. A formação da sentimentalidade e do gosto do público é o ideal que fundamenta diversos romances que se utilizam do expediente da carta durante essa primeira metade do século XVIII. As aventuras exóticas e rudes de Robinson Crusó em torno de sua ilha solitária dão lugar ao espaço interior refinado dos ambientes burgueses, no processo social e cultural que ocorre entre os séculos XVII e XVIII.

Nesse ambiente de regras, castigos, proibições, de controle do corpo e das emoções, a carta e o romance epistolar representam a contraposição cada vez mais nítida entre o espaço público e o privado. Ao ser utilizada não apenas enquanto tema, mas inserida na própria forma literária, a carta torna-se igualmente objeto que espelha a transformação dos círculos sociais, antes comunitários e coletivos, em ambientes reclusos. Ao mesmo tempo, a representação dos afazeres burgueses e da própria

vida cotidiana torna-se cada vez mais contundente e real. Essa tomada de consciência do mundo circundante na representação literária do século XVIII é resultado de um longo processo, o qual somente foi possível quando o homem, abandonando a miríade de configurações que a realidade lhe proporcionava na Idade Média, começa então a valorizar cada vez mais as atividades e o mundo cotidiano da vida burguesa. Essa passagem já se encontra em autores como Giovanni Boccaccio, ou mesmo em Chaucer, principalmente em sua descrição muito lúcida das profissões medievais, mas ainda havia um grande terreno por conquistar até que a representação literária chegasse ao aprimoramento que obteve durante o século XVIII. Erich Auerbach descreve essa passagem em termos da composição estrutural da novela, ainda no século XIV, a qual desponta gradativamente, conforme o homem vai sendo capaz de compreender e dominar a realidade que o circunda:

Quando, por volta de 1300, a tensão entre a tradição cavaleiresca e eclesiástica e a existência cidadina e individual se tornou perceptível, a literatura carecia de uma atitude face ao mundo empírico que, de início, ela não possuía, nem poderia possuir. Para escrever uma novela era preciso executar a seguinte tarefa: diante da variedade infinita dos acontecimentos sensíveis, devia-se fixar um acontecimento determinado e elaborá-lo, juntamente com seus condicionantes, de tal modo que expusesse de maneira representativa a variedade infinita. Isso não foi possível na Idade Média; por longo tempo a própria variedade dos acontecimentos, a mundanidade, não aparecia ao observador como algo concebível e enriquecedor, mas tão somente como alegoria. O mundo, tanto tempo abandonado, estava apartado do homem, e este, da mesma forma, dele se afastara; e, quando o homem novamente se voltou para o mundo, teve de fazer um esforço gigantesco para dominá-lo (AUERBACH, 2013, p. 65).

A aprendizagem do amor é feita através da leitura desses romances que emulam situações e problemas, os quais começam a preencher as existências dessas populações. Da mesma for-

ma que as canções trovadorescas serviram de deleite e aprendizado amoroso para a aristocracia por séculos, no século XVIII o romance de aventuras, sobretudo escrito na forma epistolar, reproduz e influencia novas formas ou códigos de conduta amorosa. Nas hesitações da personagem Pamela, em seus frequentes desmaios frente a qualquer pequeno gesto de ousadia de seu Senhor, nas cenas dramáticas do romance de Richardson, o público leitor aprende a se colocar socialmente perante outros desafios interpessoais e emocionais, obedecendo a novos códigos de conduta amorosa. Se o amor é um poderoso meio de comunicação simbólica, como o compreende Niklas Luhman (1991), o romance epistolar ou misto terá fundamental valor para fixar e codificar comportamentos no seio da sociedade do século XVIII.

Pamela remete igualmente a outros códigos essenciais que surgem no decorrer do século XVIII, os quais são muito importantes para a manutenção e a própria sobrevivência econômica das classes dominantes. O entusiasmo amoroso passa a ser regulado por regras e normas severas, as quais ditam a forma como as relações e os casamentos devem acontecer no seio dessas famílias:

É sobre este pano de fundo que adquire vida o novo modelo *Pamela*. A máxima diz: permanecer imaculado até o casamento. Esta máxima exprime a unidade entre amor, casamento e relação sexual [...] O amor é por conseguinte aquele entusiasmo singular, que se vive quando se repara que se está decidido a casar. Corresponde-lhe a imagem de mulher que vive até o casamento sem qualquer consciência sexual. Em seu lugar está o vínculo à virtude (LUHMAN, 1991, p. 167).

A virtude da protagonista do romance de Samuel Richardson é provada a cada momento por seu pretendente, o qual, ao mesmo tempo, tem o poder sobre seu destino e sua existência. Ainda assim, em meio a um ambiente de tamanha dominação patriarcal, o leitor acompanha com surpresa os sentimentos de Mr. B em suas

longas cartas escritas ao pai de Pamela. Ao ceder cada vez mais aos impulsos de seu coração, entregando-se a um amor por uma dama de outra classe social, algo impensável para a época, Mr. B sente-se cada vez mais enredado em um sentimento que o domina. Mas, em nenhum momento surge qualquer sinal de sensualismo extravasado, ou de frivolidade. Todas as partes do romance integram-se em um todo orgânico. Tudo é orquestrado como em um movimento singular que deve levar a atenção do leitor para o principal objeto das cartas no romance: revelar como a defesa da virtude da protagonista será coroada com a conquista do amor impossível.

Nesse sentido, o romance de Richardson destoa inteiramente de outros romances epistolares que o sucederam, como *Júlia, ou A Nova Heloísa*, de Jean-Jacques Rousseau, publicado vinte anos mais tarde, em 1761. Em *A Nova Heloísa*, a rapidez com que se desvela a chama do amor intenso (e quase desesperado), após três ou quatro cartas trocadas entre as personagens de Saint-Preux e Julie, é completamente diferente do alongado processo de idas e vindas entre Pamela e Mr. B. Outra diferença interessante entre os dois romances epistolares separados apenas por duas décadas é a completa ausência de descrições de cenas da vida cotidiana em Rousseau. A representação do cotidiano burguês em Pamela surge de um modo muito mais claro do que em *Júlia ou A Nova Heloísa*. A atmosfera intimista da narrativa que se passa na pequena comunidade de Bedfordshire, situada no interior da Inglaterra, e na qual a protagonista do romance epistolar de Samuel Richardson vive sua grande história de amor, reflete o modo como grande parte das mulheres se encontravam durante o século XVIII. Apartadas da vida social, dos afazeres cotidianos dos homens, isoladas em seus domicílios, restavam apenas as diversões da leitura dos romances e da escrita de cartas. O surgimento de leitoras de outras classes sociais (como Pamela o representa na ficção) contribuiu para o gradativo aumento do público leitor feminino no século XVIII, principalmente pela leitura dos romances de autores como Daniel Defoe, Samuel Richardson, Henry Fielding. Nessa época, a leitu-

ra, como outros divertimentos elegantes, era ainda algo muito caro e inacessível para todas as camadas sociais, além de ser considerada “uma distração perigosa para os trabalhadores braçais” (WATT, 2007, p. 43). Além dos problemas culturais em relação à aceitação da mulher como elemento integrante de uma sociedade patriarcal, foram enormes as dificuldades econômicas que esse público sofreu. Assim, quem tinha afeição pela leitura de romances encontrava empecilhos morais e materiais para conseguir ter acesso às obras. Os problemas eram inúmeros, a restrição ao acesso aos livros, seja pela absoluta carência de gabinetes de leitura, o preço exorbitante dos livros, as proibições, a vigilância constante, e um problema hoje aparentemente desconhecido, que é a falta de iluminação propícia para a leitura:

Quem talvez gostasse de ler deparava com outras dificuldades além da falta de tempo e do preço dos livros. Havia pouca privacidade, já que, sobretudo em Londres, as moradias estavam sempre superlotadas; e geralmente a luz era insuficiente para se ler, mesmo de dia. O imposto da janela, instituído no final do século XVII, reduziu-as ao mínimo, e as que sobraram em geral eram fundas e cobertas de papel ou de vidro verde. À noite a iluminação constituía problema sério, pois as velas, mesmo as de um vintém, eram um luxo. Richardson se orgulhava de tê-las comprado quando ainda era um aprendiz, mas outros não podiam adquiri-las ou usá-las. James Lackington, por exemplo, foi proibido por seu patrão, um padeiro, de ter luz no quarto e afirma que lia à luz da lua (WATT, 2007, p. 43).

Apesar de todas as dificuldades, a leitura de romances tornou-se cada vez mais popular no século XVIII, tanto na Inglaterra quanto na Alemanha. As mulheres formam o principal público leitor desses romances, do mesmo modo que as heroínas, como Pamela e Clarissa, representam um novo tipo social de mulher. As estratégias de formação do gosto, bem como a promoção das condutas sociais das camadas burguesas passavam necessariamente pela

questão da leitura útil e prazerosa. Era uma literatura que promovia uma moral útil à sociedade e, ao mesmo tempo, individual, “tanto para o abastado comerciante como para o estudante esforçado, para a mulher culta como para o funcionário sisudo” (WITTMANN, 1999, p. 143). Nesse sentido, o romance epistolar (puro ou misturado com outras formas de narrativa) tem um papel central na construção de novos códigos de conduta das camadas burguesas. De acordo com Sandra Guardini Vasconcelos (2007, p. 132), o enorme sucesso de obras como as de Samuel Richardson contribuiria não apenas para a formação do público leitor e do gosto burguês, mas também para o surgimento de novos escritores e escritoras. Apesar disso, ainda é possível constatar que a conquista do espaço de autonomia e inserção social por parte da mulher permanecia bem limitado. A restrição do papel feminino ao âmbito estritamente doméstico pode ser visível em obras como *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert, publicado no ano de 1856. Aos poucos a diferença na taxa de alfabetização entre homens e mulheres diminuiria, mas a situação no século XVIII ainda era bem precária em termos de autonomia e liberdade do público feminino. A depreciação em relação ao romance, a consideração de que obras romanescas poderiam deturpar a visão da mulher eram empecilhos à liberdade do público leitor feminino. Embora esse novo público estivesse ávido pelo consumo de romances, foi apenas no século XIX que esse gênero literário realmente teve sua aceitação plena, passando a ser considerado como a expressão literária da sociedade burguesa.

Além da formação do gosto e da sentimentalidade no século XVIII, o romance epistolar tem grande importância para a própria invenção do amor romântico. É como se homens e mulheres estivessem aprendendo novos códigos culturais de conduta amorosa ao observarem o modo como seus heróis e heroínas lidavam com as tristezas, dissabores e alegrias do amor. No decorrer do século XVIII, os romances que faziam uso do expediente epistolar foram se tornando cada vez mais complexos, expondo não apenas a virtude e os problemas básicos em torno do amor conjugal, mas a enigmática profundi-

dade do indivíduo enredado nas tramas do amor romântico. Desde os romances de Samuel Richardson, Daniel Defoe, Henry Fielding, até *Júlia, ou a Nova Heloísa*, de Rousseau, e *Os sofrimentos do jovem Werther*, de Goethe, muita coisa se alterou no que se refere aos conflitos e resoluções no âmbito do romance epistolar.

Em termos da composição psicológica das personagens, o conflito que envolve Júlia, a protagonista do romance de Rousseau, e seu amor proibido por seu mestre, ou a loucura da paixão desmedida que acomete Werther são bem diversos dos problemas que surgem nos romances de Defoe, Fielding ou Richardson. As profundas alterações da vida e da experiência privada das camadas sociais burguesas, e a crescente exposição da esfera íntima revelam que o amor deveria se tornar, cada vez mais, não apenas uma chama acesa que consome os amantes, mas uma amizade íntima (KLUCKHOHN, 1966, p. 150). O século iluminista também testemunha interessantes alterações no que concerne à intimidade. Diferentemente da aristocracia, a burguesia valoriza o ambiente restrito e familiar dos espaços domésticos, a atmosfera reclusa e aconchegante das salas de estar, ao pé da lareira, nas quais se mesclam as conversas familiares e os sussurros de amor. Essa atmosfera da intimidade burguesa pode ser observada já no início de *Julie ou La nouvelle Héloïse*, quando Saint-Preux descreve a Júlia o motivo de ter sido convidado a participar da intimidade da família: “A senhora sabe muito bem que apenas entrei em vossa casa por convite de vossa mãe” (ROUSSEAU, 1952, p. 1). Ainda assim, quase não há detalhes de objetos e utensílios na obra de Rousseau, o que, como foi dito, contrasta com os romances de Samuel Richardson. O desenlace amoroso, a entrega completa e acabada ao sentimento do amor, que em *Pamela* demora bastante para acontecer, ocorre já na quarta carta que Júlia escreve a Saint-Preux: “O Dieu! Suis-je assez humiliée! Je t’écris à genoux, je baigne mon papier de mes

pleurs”. (ROUSSEAU, 1952, p. 11)⁵. O tema comum do derramar as lágrimas sobre o papel da carta exerce em *A Nova Heloísa* o mesmo papel que o desmaio constante exerce em *Pamela*, no romance homônimo de Samuel Richardson. Esses sinais podem ser compreendidos como elementos auxiliares na formação do sentimento (ainda que exagerado) do público leitor perante as adversidades do amor⁶. Enquanto instrumento para novos códigos de conduta estético-sentimentais do público burguês, o choro e as lágrimas também estão muito presentes no subgênero conhecido como *comédie larmoyante*, espécie de drama sentimental francês, que abre o caminho para a mistura de gêneros muito comum ao final do século com o romantismo.

A intimidade burguesa se revela no interior do romance epistolar não enquanto descrição de ambientes e objetos, mas no desnudar de todas as aflições, reflexões, sentimentos e dissabores, pelos quais se submete todo aquele ou aquela que se deixa aprisionar nas amarras do amor. É a intimidade da alma que se desnuda em público, e auxilia na formação dos códigos de conduta amorosa da época. Assim, Pamela não se envergonha em narrar aos pais, em cartas derramadas de sentimentalidade, como sua vida é infeliz em face da vergonhosa sedução exercida por Mr. B, e de como se sente estranha no contexto desse amor que mal pode conceber.

Essa publicidade da intimidade, para Karl Heinz Bohrer (1989), revela que a questão da subjetividade e da autorreferencialidade em formas literárias, como a carta e o romance epistolar, é muito mais complexa do que se tem imaginado até agora. Aquilo que se tem interpretado como mero desenvolvimento do sujeito em si e para si pode ser igualmente um índice social de formação cultural de um grupo. O exemplo das cartas que Johann Kaspar Lavater enviou a Johann Gottfried Herder representa muito bem essa questão. De acordo com Bohrer, Lavater enviava a Herder as cartas que já tinha enviado para outros destinatários, generalizan-

5 “Ó Deus! Sinto-me suficientemente humilhada! Escrevo de joelhos, banho a minha carta com minhas lágrimas”.

6 Júlia também questiona a prima se ela vai passar a vida a chorar por outro: “Veux-tu, ma cousine, passer ta vie à pleurer cette pauvre Chaillot, et faut-il que les morts te fassent oublier les vivants?” (ROUSSEAU, 1952, p. 14).

do o sujeito das cartas, e transformando esse “Tu”, esse destinatário, em algo universal que entra em cena no lugar do próprio “Eu”. (BOHRER, 1989, p. 25). Esse fato demonstra ainda que aquilo que a hermenêutica dos tempos modernos concebe meramente como autor-referencialidade, escrita-de-si, ou índice de subjetividade pode estar aliado a outros problemas antropológicos e culturais muito mais complexos, como a formação de um “eu coletivo”, no caso específico, o sujeito burguês do século XVIII. É preciso, então, conceber a formação da intimidade burguesa no século iluminista, assim como as manifestações culturais dessa época, incluindo o romance epistolar, como algo plural e multifacetado, no qual se interpenetram racionalidade e sentimentalidade, formação e contestação social.

Assim, esse eu universalizado nas narrativas literárias autobiográficas, nas cartas, nos romances epistolares é parte integrante de um fenômeno muito mais complexo. A própria história do surgimento do romance *Pamela*, narrada por seu autor, Samuel Richardson, diz muito da fascinante travessia que o espírito humano empreendeu nesse século:

A escrita desta obra [Pamela] então deveu-se à seguinte ocasião: dois livreiros, meus amigos pessoais, me rogaram que escrevesse um pequeno volume de cartas, no estilo comum, contendo assuntos que pudessem ser úteis para os leitores do campo que fossem incapazes de redigir por si mesmos. Que mal faria, disse eu, numa obra que deve ser escrita de maneira tão simples, se nós os instruíssimos sobre como pensar e agir em casos comuns, e, também, redigir? Eles me apressaram para que eu começasse o pequeno volume, com esta sugestão. Eu comecei, e conforme progredia, escrevendo duas ou três cartas para instruir belas moças forçadas a trabalhar, como se diz, a respeito de como evitar as armadilhas que possam ser montadas contra a sua virtude, a estória acima me veio ao pensamento; e assim nasceu Pamela. (RICHARDSON apud VASCONCELOS 2007, p. 305).

O efeito desses conselhos e leituras surge de forma inusitada em *Pamela*, já que a protagonista afirma que aprendera em romances que grandes homens podem muito bem se interessar por pobres donzelas (RICHARDSON, 2016, p. 32). Mas, a leitura de romances é algo considerado pernicioso para a época.

3. O romance epistolar e o amor como amizade filosófica no primeiro romantismo alemão

Uma das características mais interessantes do primeiro romantismo alemão, ou romantismo de Iena – denominação que descreve um pequeno grupo de poetas e filósofos reunido em torno dos irmãos Friedrich e August Wilhelm Schlegel nos últimos anos da década de 1790 – é a utilização, em larga escala, da troca de cartas como instrumento de reflexão estética, literária, política e filosófica. É através das cartas que grande parte de suas ideias inovadoras e singulares encontra seu principal meio de difusão, e a própria escrita epistolar transforma-se, em pensadoras como Caroline Böhmer e Dorothea Schlegel em verdadeira arte literária. A utilização das cartas em romances, ou mesmo romances escritos em forma epistolar é algo muito comum na época, sendo *Os sofrimentos do jovem Werther* (1774), de Johann Wolfgang Goethe, o exemplo mais conhecido.

Assim como os romances ingleses, na primeira metade do século, haviam auxiliado a construção de novos hábitos e comportamentos amorosos, romances como *Lucinde*, de Friedrich Schlegel, publicado no ano de 1799, tornam-se signo não apenas das diversas rupturas formais e conceituais que tomam corpo em suas obras, mas são igualmente um dos meios através do qual se buscava construir um novo paradigma nas relações entre mulheres e homens. As condições que possibilitaram que o casamento burguês ultrapassasse as fronteiras da mera formalidade e passasse a aceitar a amizade filosófica entre um casal, como no caso de Friedrich Schlegel e Dorothea Schlegel, o qual é retratado artisticamente em *Lucinde*, surgem, para alguns

autores como Niklas Luhman, em solo alemão. Para esse pensador, a invenção da intimidade burguesa em toda a sua extensão, assim como a evolução do amor enquanto código de conduta e meio de comunicação aparecem de forma mais concreta na Alemanha, ao final do século XVIII, e não na França ou Inglaterra (LUHMAN, 1991, p. 179).

No âmbito literário, os romances escritos pelos membros do primeiro romantismo alemão, tais como *Lucinde* (1799) e *Conversa sobre a poesia* (1800), os quais fazem uso deliberado do procedimento epistolar, são exemplos da representação da esfera íntima, e da concretização do ideal perseguido durante todo o século XVIII: “transformar o código do amor numa amizade íntima”. (LUHMAN, 1991, p. 105). Nesse sentido, as cartas trocadas entre as personagens de Julius e *Lucinde* revelam uma atmosfera de intimidade e reflexão, um amor filosófico e sensual que escandaliza a sociedade de seu tempo. O caso de *Lucinde* é tanto mais significativo porque seu autor concebe o romance como uma espécie de carta que mistura diversos gêneros e formas literárias. A severa crítica que *Lucinde* recebeu por parte dos leitores de seu tempo, em razão do que muitos consideravam imoral no romance, ou seja, a representação da intimidade do casal, levou autores como Hegel, Schiller e Goethe a censurar Schlegel pela publicação da obra. Nesse sentido, é possível compreender a afirmação de Niklas Luhman de que a burguesia do século XVIII enfatizou a esfera da intimidade na relação conjugal, mas apenas desde que não se promovesse sua publicidade, como o faz *Lucinde*. Um dos primeiros a sair em defesa do escrito de Schlegel, Friedrich Schleiermacher, afirma em *Cartas confidenciais sobre o Lucinde de Friedrich Schlegel* (1800), que o romance “surgia como que de um distante mundo futuro, situado, sabe-se lá Deus, a que distância” e que “*Lucinde* nada mais era do que cartas sobre o amor e a amizade” (SCHLEIERMACHER, 1985, p. 93). Escrito também no formato de um ensaio epistolar, a defesa apaixonada que Schleiermacher faz do amor romântico do casal de protagonistas, Julius e *Lucinde*, remonta à visão, de cunho eminentemente socrático do primeiro ro-

mantismo alemão, de que o amor é uma amizade filosófica, cujo intuito final é a formação de mulheres e homens unificados no mais alto grau de espiritualidade com a força da sensualidade amorosa. A beleza poética do amor retratado nas cartas que Julius escreve a *Lucinde* ultrapassa o âmbito da mera sensualidade:

Hoje, encontrei em um livro francês a seguinte expressão sobre dois amantes: “Eles eram o universo um do outro”. Fiquei bastante surpreso e tocado, chegando mesmo a rir, pois o que havia sido escrito ali sem intenção, apenas como uma hipérbole, tornou-se literalmente verdade entre nós! Com efeito, isso também é literalmente verdadeiro para uma paixão francesa. Eles encontram o universo um no outro porque perderam o sentido para tudo o mais. Mas conosco não é assim. Tudo o que amamos antes, agora amamos de um modo ainda mais caloroso. O sentido para o mundo se abriu agora de verdade para nós. Tu aprendeste através de mim a conhecer a infinitude do espírito do espírito humano, e eu aprendi contigo a compreender o casamento, a vida e a magnificência de todas as coisas. Tudo tem alma para mim, tudo conversa comigo, tudo é sagrado. Quando alguém se ama como nós, a natureza que há no homem também retorna à sua divindade original. No abraço solitário dos amantes, o prazer sensual transforma-se naquilo que ele é em seu todo: o milagre mais sagrado da natureza; e o que para os outros, com razão, é apenas motivo de vergonha, transforma-se para nós naquilo que é em si: o puro fogo da mais sublime força vital (SCHLEGEL, 2019, p. 106).

Para autores como Friedrich Schlegel, a carta e o romance epistolar representariam instâncias ou nuances de uma desejada comunicação total entre os gêneros, em uma visão utópica e ainda não realizada da comunhão entre todos os seres em uma Idade de Ouro (que, para Schlegel, não existira no passado, mas ainda estava por se concretizar no futuro). Os românticos cunharam a expressão “*Sehnsucht nach dem Unendlichen*” (ânsia de infinito) para denotar essa busca ou desejo pela comunicação total, mesmo sabendo se tratar de um objetivo utópi-

co. Nesse sentido, a carta, em toda a sua dimensão dialógica e dialética reforçaria os laços de contiguidade e potencialidade entre passado, presente e futuro. Como foi dito, durante praticamente todo o século iluminista, a conduta amorosa das classes burguesas, bem como o modo como a mulher sentia e atuava no mundo foram influenciados e, de certo modo, pautados por diversas discursividades, inclusive pelo romance composto por cartas. Foi através de romances epistolares como *Pamela* (1740), de Samuel Richardson, *Júlia ou a Nova Heloísa* (1761), de Jean-Jacques Rousseau, *Os sofrimentos do jovem Werther* (1774), de Johann Wolfgang Goethe, ou mesmo *Lucinde* (1799), de Friedrich Schlegel que os romancistas desse século buscaram dar voz e vida aos anseios, sonhos, alegrias e frustrações amorosas da classe burguesa. Ao representar com extrema sutileza e perspicácia, as tramas e desafios amorosos, esses autores criaram as condições para o surgimento de outras semânticas do amor, transformando atitudes e comportamentos de homens e mulheres através do romance epistolar.

Referências

- AUERBACH, Erich. *A novela no início do Renascimento. Itália e França*. Tradução de Tercio Redondo. São Paulo: Cosac Naify, 2013.
- BOHRER, Karl Heinz. *Die romantische Brief. Die Entstehung ästhetischer Subjektivität*. Frankfurt am Main: Shrekamp, 1989.
- CHARTIER, Roger. *As práticas da escrita*. In: ARIÈS, Philippe; DUBY, Georges. *História da vida privada*. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Cia das Letras, 2012.
- DEFOE, Daniel. *Robinson Crusoe*. Tradução de Sergio Flaksman. São Paulo: Penguin Classics/Cia das Letras, 2019.
- GOETHE, Johann Wolfgang. *Die Leiden des jungen Werther*. München: DTV, 1978.
- KLUCKHOHN, Paul. *Die Auffassung der Liebe in der Literatur des 18. Jahrhunderts und in der deutschen Romantik*. Max Niemeyer Verlag: Tübingen, 1966.
- LUHMAN, Niklas. *O amor como paixão para a codificação da intimidade*. São Paulo: Difel, 1991.
- RICHARDSON, Samuel. *Pamela ou a virtude recompensada*. Tradução de Rafael Tages. Vitória: Editora Pedra Azul, 2016.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Julie ou La Nouvelle Héloïse. Lettres de deux amants habitants d'une petite ville au pied des Alpes*. Paris: Garnier, 1952.
- SCHLEGEL, Friedrich. *Lucinde*. Tradução de Constantino Luz de Medeiros. São Paulo: Iluminuras, 2019.
- VASCONCELOS, Sandra Guardini. *A formação do romance inglês. Ensaio Teóricos*. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2007.
- WITTMANN, Reinhard. *Existe uma revolução da leitura no final do século XVIII*. In: CAVALLI, G.; CHARTIER, R. *História da leitura no Mundo Ocidental*. São Paulo: Ática, 1999, p. 135-166.
- ZUMTHOR, Paul. (Org.) *Correspondência de Abelardo e Heloísa*. Tradução de Lúcia Santana Martins. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

COMO CITAR

MEDEIROS, C. L. O romance epistolar europeu no século XVIII: da sentimentalidade ao amor filosófico. *Revista Cerrados*, 32(63), pp. 72-84. 2023. <https://doi.org/10.26512/cerrados.v32i63.44531>