

Filósofos e Ensaístas Ingleses



DOS SÉCULOS XVIII E XIX:

UMA ANTOLOGIA

Organizadores:

Sandra Sirangelo Maggio
Leonardo Pogliá Vidal
Lis Yana de Lima Martínez

editora

ZO
UK

*James Boswell - David Hume - Edmund Burke - Richard D. ...
Joseph Addison - Joseph Priestley - Leigh Hunt - Mary Wollstone-
craft - Oliver Goldsmith - Percy Bysshe Shelley - Samuel Johnson - Samuel Taylor
Coleridge - Thomas de Quincey - Thomas Faine - William Congreve - William Goarwin -
William Hazlitt - William Wordsworth - Alexander Pope - Benjamin Franklin - Charles Lamb - Daniel
Defoe - David Hume - Edmund Burke - James Boswell - John Dryden - Jonathan Swift - Joseph Addison -
Joseph Butler - Leigh Hunt - Richard D. ... Shelley - Richard ...
Shelley - William ...
Blake - ...
Pope*

Equipe de Revisores:

Aline Peterson dos Santos
Ana Karina Borges Braun
Andréa Ferrás Wolwacz
Arthur Maia Baby Gomes
Bruna Vieira Dorneles
Caroline Navarrina de Moura
Claudio Vescia Zanini
Daniel Maggio Michels
Débora Almeida de Oliveira
Deborah Mondadori Simionato
Fabian Quevedo da Rocha
Jorge Luís Adeodato Jr.
Leonardo Pogliã Vidal
Letícia da Silva Vitória
Lis Yana de Lima Martinez
Luana Campara Talasca
Marcela Zaccaro Chisté
Maria Izabel Velazquez Domingues
Martin John Fletcher
Monica Chagas da Costa
Murilo Ariel de Araújo Quevedo
Rafael Campos Oliven
Raynara Karenina Veríssimo Correia
Tiago Kern do Amaral
Valter Henrique de Castro Fritsch

Comissão Editorial

Débora Cristina Marini
Giulia Rotava Schabback
Jéssica Paula Szewczyk Garcia

Ilustrações:

Leonardo Pogliã Vidal

Organização

Sandra Sirangelo Maggio
Leonardo Pogliã Vidal
Lis Yana de Lima Martinez



Filósofos e Ensaístas Ingleses
dos Séculos XVIII e XIX:
Uma Antologia

Organizadores:

Sandra Sirangelo Maggio
Leonardo Pogleia Vidal
Lis Yana de Lima Martinez

copyright © 2024 Sandra Sirangelo Maggio;
Leonardo Pogleia Vidal & Lis Yana de Lima Martinez

Projeto gráfico e Edição: Editora Zouk
Capa: Leonardo Pogleia Vidal

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

(BENITEZ Catalogação Ass. Editorial, MS, Brasil)

Elaborado por Aline Grazielle Benitez – Bibliotecária - CRB-1/3129

F524

1.ed. Filósofos e ensaístas ingleses dos séculos XVIII e XIX [livro eletrônico]
: uma antologia / organizadores Sandra Sirangelo Maggio, Leonardo Pogleia
Vidal, Lis Yana de Lima Martinez. – 1.ed. – Porto Alegre, RS : Editora Zouk,
2024.

70Mb; ePUB.

Vários autores.

Bibliografia.

ISBN 978-65-5778-102-9

1. 1. Ensaíos. 2. Literatura inglesa – Crítica e interpretação. 2. Literatura
inglesa – História e crítica. I. Maggio, Sandra Sirangelo. II. Vidal, Leonardo
Pogleia. III. Martinez, Lis Yana de Lima.

11-2024/41

CDD 823

Índice para catálogo sistemático:

1. Literatura inglesa 823



direitos desta edição reservados à

Editora Zouk

r. Cristóvão Colombo, 1343 sl. 203

90560-004 - Floresta - Porto Alegre - RS - Brasil

f. 51. 3024.7554

www.editorazouk.com.br



Este livro é dedicado ao professor
Elvio Antônio Funck, mestre
dos mestres, em honra às suas
relevantes contribuições à cultura
e ao ensino das Literaturas de
Língua Inglesa.

Sumário

INTRODUÇÃO	9
ALEXANDER POPE	14
Introdução de Monica Chagas da Costa	
ARGUMENTO DA EPÍSTOLA II, DE <i>ESSAY ON MAN</i>	19
Tradução de Gentil Saraiva Jr.	
BENJAMIN FRANKLIN	29
Introdução de Gustavo Vargas Cohen	
EXCERTOS DE <i>A AUTOBIOGRAFIA</i>	33
Tradução de Helena Leite Pinto	
CHARLES LAMB	41
Introdução de Silvia Eizerik	
BRUXAS E OUTROS MEDOS NOTURNOS	47
Tradução de Adriane Ferreira Veras	
DANIEL DEFOE	55
Introdução de Adriane Ferreira Veras	
A ACADEMIA PARA MULHERES	61
Tradução de Gustavo Vargas Cohen	
DAVID HUME	69
Introdução de Davi Alexandre Tomm	
EXCERTOS DE DAVID HUME	74
Tradução de Andrea Ferrás Wolwacz e Maria Izabel Velazquez Domingues	
EDMUND BURKE	81
Introdução de Adriano Moraes Migliavacca	
SOBRE O GOSTO	86
Tradução de Vivian Nickel	
JAMES BOSWELL	100
Introdução de Sandra Sirangelo Maggio	
DIÁRIO DE UMA VIAGEM FEITA ÀS HÉBRIDAS COM O DOUTOR SAMUEL JOHNSON	104
Tradução de Silvia Eizerik	
JOHN DRYDEN	116
Introdução de José Carlos Marques Volcato	
TÓPICOS DE UMA RESPOSTA ÀS OBSERVAÇÕES DE RYMER SOBRE AS TRAGÉDIAS DA ÚLTIMA ERA	121
Tradução de Tiago Kern do Amaral	

JONATHAN SWIFT	130
Introdução de Leonardo Poggia Vidal	
CONSIDERAÇÕES SOBRE VÁRIOS ASSUNTOS	134
Tradução de Deborah Mondadori Simionato	
JOSEPH ADDISON	143
Introdução de Guilherme Guerra Meira	
MULHERES E ESPOSAS	147
Tradução de Rosalia Neumann Garcia	
JOSEPH PRIESTLEY	154
Introdução de Francine Fraga Barreto	
DE: TÓPICOS DE PALESTRAS SOBRE UM CURSO DE FILOSOFIA	
EXPERIMENTAL INCLUINDO ESPECIALMENTE	
QUÍMICA, PROFERIDAS NA NEW COLLEGE EM HACKNEY	158
Tradução de Sara Luiza Hoff	
LEIGH HUNT	166
Introdução de Lis Yana de Lima Martinez	
SOBRE OS SONHOS	170
Tradução de Cristiano Corrêa Dutra	
MARY WOLLSTONECRAFT	177
Introdução de Luciane Oliveira Müller	
REFLEXÕES SOBRE A EDUCAÇÃO DE FILHAS	180
Tradução de Débora Almeida de Oliveira	
OLIVER GOLDSMITH	190
Introdução de Renata Campello Teitelroit	
AS CARACTERÍSTICAS DA GRANDEZA	194
Tradução de Valéria Silveira Brisolara e Fernanda Menegotto	
PERCY BYSSHE SHELLEY	197
Introdução de Maiara Pires da Costa	
SOBRE A REVOLTA DO ISLÃ	202
Tradução de Jaqueline Bohn Donada	
RICHARD SHERIDAN	210
Caroline Garcia de Souza e Mariana Chaves Petersen	
PREFÁCIO À PEÇA OS RIVAIS	214
Tradução de Jéssica Pedroso Von Mühlen dos Santos	
SAMUEL JOHNSON	220
Introdução de Helena Leite Pinto	
DOIS FRAGMENTOS	224
Tradução de Adriano Moraes Migliavacca	

SAMUEL TAYLOR COLERIDGE	233
Claudio Vescia Zanini	
UMA EXORTAÇÃO AFETUOSA AOS QUE, NA JUVENTUDE, SE SENTEM INCLINADOS A SE TORNAREM AUTORES	237
Tradução de Gabriel Rios Borges	
THOMAS DE QUINCEY	244
Introdução de Rodrigo Alan Koch	
MILTON (1839)	249
Tradução de Daniel Iturvides Dutra	
THOMAS PAINE	259
Introdução de Filipe Róger Vuaden	
A CRISE AMERICANA	263
Tradução de Luciane Oliveira Müller	
WILLIAM BLAKE	271
Thiago Koslowsky da Rosa	
A ILUSTRAÇÃO PARA O JUÍZO FINAL	276
Tradução de Enéias Farias Tavares	
WILLIAM CONGREVE	281
Marcella Wolf Rocha e Rafael Augusto Silva dos Santos	
ACERCA DO <i>HUMOR</i> NA COMÉDIA	285
Tradução Marcus De Martini	
WILLIAM GODWIN	295
Introdução de Débora Almeida de Oliveira	
DOIS FRAGMENTOS	298
Tradução de Monica Stefani	
WILLIAM HAZLITT	304
Introdução de Carlos Roberto Ludwig	
DO <i>GUSTO</i>	309
Tradução de Lawrence Flores Pereira	
WILLIAM WORDSWORTH	314
Jaqueline Bohn Donada	
PREFÁCIO PARA AS <i>BALADAS LÍRICAS</i>	319
Tradução de Leonardo Pogliã Vidal	

Introdução

A ideia para esta antologia se originou de reuniões do grupo interdisciplinar de estudos sobre Literaturas de Língua Inglesa (GEDELLI-UFRGS), que estava sentindo a necessidade de uma atividade que aproximasse nossos pesquisadores da fervilhante variedade de ideias dos pensadores, filósofos, ensaístas e poetas de um período em que muitas coisas mudaram: os séculos XVIII e XIX. O grupo envolve pesquisadores de vários níveis: bolsistas de iniciação científica e estagiários de tradução do nível de graduação e seus professores orientadores, alunos do PPG Letras da UFRGS e pesquisadores do nosso núcleo interinstitucional, ligados ao grupo de pesquisa CNPq “O Desenvolvimento do Romance de Língua Inglesa do Romantismo à Contemporaneidade: Teoria, Ensino e Tradução”.

Foi feita uma seleção de textos, que foram traduzidos, os autores selecionados foram apresentados e foi montada a antologia. Para o grupo, o valor do exercício englobou a pesquisa, as rodadas de discussão, a apreciação dos paradigmas daquela época e como estes influenciaram os desdobramentos do fazer artístico. O produto foi esta antologia, que é agora apresentada para a nossa comunidade.

O trabalho de tradução é fruto do empenho de membros dos projetos, os quais incluem graduandos e pós-graduandos, mestres e doutores, assim como professores titulares de dez diferentes instituições nacionais de ensino superior (na ordem em que aparecem no livro): Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), Universidade Estadual Vale do Acaraú (UVA), Universidade Federal de Roraima (UFRR), Universidade do Vale do Rio dos Sinos (Unisinos), Faculdades Porto-alegrenses (Fapa), Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Universidade Federal de Pelotas (UFPEL), Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR), Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Sul (IFRS) e Universidade Federal do Tocantins (UFT).

Este volume está sendo lançado por meio de uma parceria entre o Programa de Pós-Graduação em Letras da UFRGS e a Editora Zouk, na celebração dos 50 anos do Instituto de Letras da universidade. Sua publicação é financiada pelo PPG em Letras da UFRGS, através de concorrência feita no Edital # 05 de 2021 para Publicação de Livros do programa.

Como se trata de uma atividade de ensino, pesquisa e tradução ligada à linha de pesquisa Sociedade, (Inter)Textos Literários e Tradução nas

Literaturas de Língua Inglesa, o grupo decidiu dedicar a publicação a um educador extraordinário, o Prof. Dr. Elvio Antônio Funk, professor universitário de literatura inglesa por mais de 50 anos, tendo-se dedicado depois da aposentadoria à tradução interlinear das peças de Shakespeare, trabalho pelo qual recebeu o Prêmio Açorianos, da Prefeitura de Porto Alegre, no ano de 2004.

É difícil conceber a importância da produção escrita dos séculos XVIII e XIX para a nossa cultura. Estamos falando de um ápice, um ponto mais alto que todos os outros, em relação à produção textual. Um momento histórico em que as tecnologias de impressão, que vinham se desenvolvendo desde que William Caxton inaugurou a primeira prensa na Inglaterra, no século XV, potencializadas por um paradigma tecnológico em que a escrita ainda era o principal meio de comunicação de massa, puderam suprir uma demanda gigantesca por informação de todo tipo: notícias; crítica literária, cultural e social; resenhas tecnológicas e científicas. Propagandas (geralmente ilustradas e sugestivas) de novos e instigantes produtos; crônicas políticas, de viagens e aventuras; a crônica policial; a observação, efêmera, mnemônica ou humorística etc. Tudo isso era parte do tecido vibrante da vida social.

O número de leitores cresceu tanto que, durante o século XVIII, quase meio milhão de almanaques foram vendidos por ano na Inglaterra. Para entender a cifra, é necessário ter em mente a diferença populacional e as condições econômicas: ler era mais caro e mais raro na época. No início do século, havia trinta e seis jornais circulando no país. Daniel Defoe (1660-1731) foi o primeiro escritor a se apresentar como um jornalista profissional, e também foi o autor do primeiro romance. A ascensão dessa nova forma ficcional destronou o ímpeto épico do imaginário popular, substituindo com considerações mundanas os antigos conflitos de semideuses, monstros e heróis da Literatura clássica. Em detrimento a essa noção épica, surgiu uma nova visão a respeito do corriqueiro, do cotidiano, pontos de vista de personagens factíveis, em que a verossimilhança problematizava questões cotidianas. Pessoas comuns tornaram-se os novos heróis. Se, por um lado, perdeu-se algo da estrutura mítica das histórias, por outro, todo um novo universo temático se desvelou sob as penas dos autores.

Os periódicos daquela época eram enormes: podia-se levar o dia todo para ler um exemplar. As matérias eram desenvolvidas sem pressa, ao longo de páginas e mais páginas, pois as pessoas reservavam mais tempo para a leitura (membros da aristocracia e proprietários rurais viviam de renda, e comerciantes liam entre clientes). Não havia outras mídias competindo com o texto escrito. Os periódicos publicavam notícias, comentários políticos e religiosos, os

primeiros romances seriados (epistolares ou picarescos) e ensaios, que representavam o tipo favorito de leitura daquele público. Aos poucos, foram criados os clubes e as *coffee-houses*, onde os membros ou os fregueses podiam ler seus jornais com calma e conforto, trocando impressões com outros frequentadores. Foi uma época de ouro para a palavra impressa.

Esta antologia realiza uma modesta seleção de textos curtos, originalmente publicados em três volumes diferentes: o periódico *Cadernos de Tradução* nº 36, (jan./jun. 2015); *Ensaio e Revoluções: Escritores Ingleses dos Séculos XVIII e XIX*, v. I (2015); e *Ensaio e Revoluções: Escritores Ingleses dos Séculos XVIII e XIX*, v. II (2017). Cada texto é precedido de uma breve apresentação sobre o autor e sua obra. Os ensaios abrangem os temas mais diversos: Alexander Pope busca, em dísticos heroicos, nada menos que o equilíbrio das faculdades dos homens, uma receita de viver; Benjamin Franklin, por sua vez, busca sonhos agradáveis e analogias astutas; Charles Lamb fala sobre bruxas, enquanto Daniel Defoe defende a educação feminina; David Hume fala de idealismo e conhecimento do passado; Edmund Burke da noção de gosto. Boswell fala sobre a vida de Johnson, enquanto Dryden faz uma crítica autorizada sobre a natureza das tragédias. Swift aparece com uma barragem de aforismos, seguido de Addison, que comenta a natureza feminina. Joseph Priestley dirige-se a alunos, numa iniciação à ciência, enquanto Leigh Hunt discorre sobre os sonhos. A presença feminina, nesta seleção, é tão única, rara e marcante como a autora traduzida, Mary Wollstonecraft, que trata da educação de filhas. Oliver Goldsmith fala da natureza da grandeza; Percy Bysshe Shelley, genro de Wollstonecraft e Godwin, traz em seu prefácio para o poema “A Revolta do Islam” mais do que comentário histórico: fala das ideias que constituirão as bases do Romantismo Inglês. Richard Sheridan também traz um prefácio ao texto de sua peça *Os Rivais*, no qual explicita sua reação à violenta recepção da peça. Samuel Johnson aparece em dois fragmentos das vidas de autores (Cowley e Milton), extrato ínfimo de uma carreira como crítico e dicionarista. O primeiro dicionarista. Coleridge encoraja autores aspirantes, e Thomas de Quincey faz uma espirituosa defesa de Milton. Thomas Paine traz impressões da Revolução Americana, enquanto William Blake entra com uma carta em que explica sua pintura do Juízo Final. William Congreve trata do humor na comédia, enquanto Godwin dirige-se ao aprendizado e à atitude necessária ao crescimento mental. Hazlitt trata sobre a noção de *gusto*, enquanto Wordsworth, com seu *Prefácio*, estabelece algumas das aspirações do movimento Romântico. São textos únicos e ecléticos, tão diversos quanto os autores o são. E é nesse aspecto que jaz a riqueza desta antologia – ao recolher

uma seleção de vozes de um período, falando sobre os mais variados temas, delinea-se o panorama de uma época em que tais considerações se mostravam relevantes, um tempo de leitores e escritores, de críticas e respostas.

Apropriada também para tal antologia é a dinâmica de tradução – em que cada um dos autores constantes tem um tradutor diferente. Essa medida garante que cada uma das traduções tenha um estilo diverso, o que amplia a sensação do escopo da seleção realizada. É um feliz acidente: a ideia da antologia de ensaios germinou, na concepção, da atividade do Grupo de Estudos Livres (GEL), formado por professores, alunos e ex-alunos do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), um grupo que existe desde o início da década de 1990. O GEL cumpre, por assim dizer, o papel de um clube de leitura virtual, em que os membros se reúnem para discutir e debater textos literários. Se isso lembra o espírito da época que aqui aparece em tradução, isso não é uma completa coincidência.

Para aqueles que apreciam ilustrações, as constantes neste livro foram criadas especificamente para as traduções que acompanham, inspiradas por retratos famosos dos autores. Se alguma alteração proposital foi realizada, foi com o intento de desfranzir os cenhos e fazer sorrir ao leitor faces que normalmente são sérias e graves – para dar uma leveza adicional tanto ao tomo quanto à leitura, e também lembrar o leitor da humanidade dos retratados. Extraordinários? Com absoluta certeza. Mas também humanos. Que sorriem, duvidam, gracejam. Em certos casos, entalhar esses sorrisos foi um processo penoso. Mas há uma exceção – Samuel Johnson, o Doutor Johnson, não sorri. Pelo contrário: lê com cenho franzido um texto de Boswell, outro dos autores presentes nesta edição. E aí jaz a piada: Boswell foi biógrafo de Johnson, que era talvez o maior crítico literário de seu tempo, severo e pomposo. O que ele não diria ao ler sua própria vida nas palavras de Boswell?

Essa é uma piada. Há outras, poucas e pontuais: Swift tem na mão um liliputiano; Wordsworth tem em mãos suas *Baladas Líricas*; e as abas do casaco de Blake estão forradas das peles de seu *Tyger* e seu *Lamb*. Talvez o maior gracejo tenha sido accidental: Mary Wollstonecraft foi listada como uma das autoras a serem retratadas, e inicialmente cedeu lugar à sua filha, Mary (Wollstonecraft Godwin) Shelley, criadora de *Frankenstein*. Mary Shelley ainda pode ser vista na capa (sem os eletrodos do monstro fílmico, que estavam nos primeiros esboços), embora não esteja em tradução: faz companhia ao esposo, Percy Bysshe Shelley. Wollstonecraft, pelo contrário, só se encontra no miolo.

Como as páginas internas são impressas em preto e branco, retratos desenhados em traços rápidos, em valores absolutos, são a opção que garante a

melhor leitura e o maior grau de controle ao artista, sem gradações que possam ser deformadas por impressão ou redimensionamento. Foram feitos em pincel e bico de pena com tinta nanquim, quase como uma homenagem à laboriosa escrita do tempo em que os retratados viveram.

Finalmente, com a expectativa de que a seleção agrade, desejamos uma boa leitura. Foi um caminho longo e laborioso o que trouxe este livro à tona. Mas também um caminho muito rico, intenso e (esperamos que se note em certos momentos) divertido. Lê-se um bom texto como se degusta um bom vinho: são necessários tempo, conhecimento, uma certa introspecção. E, como um bom vinho, um bom texto sempre sabe melhor quando dividido. Agradecemos, então, pela companhia. *Salut!*

Porto Alegre, janeiro de 2023.

Os Organizadores



Alexander Pope

O POETA DA MENTE

Introdução de Monica Chagas da Costa¹

O renomado poeta e satirista Alexander Pope nasceu em 21 de maio de 1688, em meio ao tumulto da cidade de Londres, a pouca distância de pontos centrais da capital, como a *London Bridge* e a *Tower of London*. Seus pais, Alexander Pope Senior e Edith Pope (em solteira, Turner), receberam o menino em uma família de fé católica – em uma conjuntura social na qual a religião papista era vista com maus olhos pela coroa inglesa. O pequeno Alexander, porém, cresceria para receber o reconhecimento intelectual tanto de católicos quanto de protestantes, a partir da escrita de obras como *The Rape of the Lock* e *Essay on Man*. Sua atuação como poeta foi sua principal fonte de fama, porém as atividades de Pope se estenderam também pelos ramos da tradução, nos quais atuou com competência, vertendo para a língua inglesa uma erudita versão dos poemas épicos de Homero.

O início da vida do menino Pope se deu em um agitado centro da vida londrina, pois seu pai atuava como comerciante e residia em um local de fácil acesso aos contatos mercantis. Na infância, o ensino das primeiras letras do poeta ficou a cargo de uma tia materna, que lhe instilou gosto pela leitura, a disciplina e o método de estudo. Sua educação foi majoritariamente limitada

¹ Pós-doutoranda pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Doutora em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

ao âmbito doméstico, como resultado dos *Test Acts* (1672/1678), que proibiam o acesso à educação formal por parte de alunos católicos ou não conformistas. Desse modo, Pope não pôde frequentar a universidade, e, durante os primeiros anos de vida, matriculou-se apenas em escolas que funcionavam de modo ilegal ensinando rapazes de famílias não protestantes.

No ano de 1700, com doze anos, Alexander e a família mudaram-se para Popeswood, quando o pai adquiriu a casa de Charles Rackett, marido da meia-irmã de Pope, Magdalen, fruto do primeiro casamento de Alexander Senior. A casa, próxima à floresta de Windsor, foi o local onde o menino se aventurou pelos primeiros poemas. A mudança foi também, como muitas das reviravoltas na vida do rapaz, resultado da política anticatólica da coroa inglesa do fim do século XVII, que proclamou um ato proibindo a residência de famílias católicas e não conformistas no entorno de Westminster. Com o novo endereço, uma nova fase na vida de Alexander trouxe, de um lado, a grande diversidade de leituras dos grandes clássicos (Homero, Shakespeare, Montaigne, além de muitos outros), o que marcaria a erudição do poeta, e, de outro, a aquisição de novas línguas como o francês, o grego, o latim e o italiano, que possibilitariam sua atuação como tradutor nas letras inglesas. No entanto, de outro lado, o novo momento trouxe a doença que o marcaria ao longo de toda a vida.

Com aproximadamente doze anos, Pope contraiu um problema de saúde denominado Mal de Pott (ou tuberculose vertebral). A doença, que age na coluna vertebral, causou diversos problemas de crescimento que se consolidaram na pequena estatura e em um caso de escoliose severa, ou seja, em uma corcunda. A imagem distorcida com a qual o menino teve de se acostumar resultou, durante um período, em um distanciamento dos relacionamentos sociais. Ainda assim, ao longo da vida o poeta foi capaz de cultivar diversas amizades e especula-se que possivelmente até mesmo romances, embora nunca tenha decidido se casar.

Mesmo afetado física e psicologicamente pela doença, a sensibilidade e o intelecto do poeta possibilitaram sua reabilitação, e impulsionaram sua atividade como figura literária. A primeira publicação de Pope saiu em 1709, na sexta parte das *Miscelâneas Poéticas*, publicadas por Jacob Tonson, com suas Pastorais. Os poemas foram submetidos aos olhos de poetas mais experientes como William Walsh, com os quais o rapaz se correspondia. A preocupação com a qual o novo poeta se submetia à revisão de seus seniores revela sua busca incessante pela exatidão e pela qualidade de sua produção.

O momento da impressão de sua primeira obra não poderia ter sido mais bem calculado. Com a promulgação das primeiras leis de *copyright* da

história da Inglaterra, os benefícios da atividade autoral aumentaram consideravelmente. O ato, nomeado *Statute of Anne*, determinava a duração de catorze anos de direitos do autor sobre as obras, renováveis por mais catorze, antes que caíssem no domínio público. A lei desequilibrava o poder vigente dos editores sobre a publicação e impressão das obras, garantindo mais direitos (e, por consequência, mais ganhos financeiros) para os escritores. Isso permitiu que Pope angariasse fundos através de suas publicações, suficientes para comprar uma propriedade em Twickenham.

Dois anos após o lançamento das *Pastorais*, em 1711, Pope iniciou um projeto de longa duração com um grupo de amigos intelectuais; era o começo do *Scliberus Club*, composto por John Gay, Jonathan Swift, Thomas Parnell e John Arbuthnot, todos escritores, além de Robert Harley, político Tory do começo do século. O clube atuava através de escritos satíricos, na figura do pedante estudioso Martinus Scliberus, pseudônimo com o qual atacavam indivíduos e classes que desprezavam. A correspondência entre os amigos se manteria por toda a vida, por mais que a presença de Martinus na imprensa não fosse constante. As discussões geradas entre os escritores impulsionaram a escrita de obras basilares na literatura inglesa, como o *Gulliver's Travels*, de Swift. Logo de início, no mesmo ano, Pope pôde dedicar-se à publicação do *Essay on Criticism*, poema em que demarca sua forma característica, os dísticos heróicos, e no qual afirma sua posição como poeta e crítico, através de posições que convergem com as opiniões dos membros do *Scliberus Club*.

Em 1712, o poeta teve pela primeira vez editado, em uma coletânea, o poema *The Rape of the Lock*. A sátira épica que trata, como mote do enredo, do roubo das madeixas da personagem Belinda, seria reeditada e assinada por Pope novamente em 1714. O poema consiste num comentário moral sobre a inversão dos valores da sociedade inglesa, ao mesmo tempo que se supera esteticamente, como afirma Paul Baines em sua análise do poema:

Ao passo que seja certamente possível ler a forma épico-cômica como um comentário moral sobre uma sociedade que confundiu seus próprios interesses, sua confiança como arte parece exceder seu fardo de sátira. [...] Enquanto a miniatural “maquinaria” das sílfides e dos gnomos focaliza o esquema ético de modo afiado [...], o foco também faz com que o mundo comum se transforme em algo estranho e excitante. A atenção para o jogo de luzes sobre os objetos (para um poeta tão imagético como Pope) é, finalmente, uma reflexão autoconsciente do ato poético em si mesmo. (BAINES, 2001, p. 75-76, tradução nossa).

Em 1713, o autor publicou mais uma coletânea de poemas intitulada *Windsor Forest*, que não foi recebida pela crítica com tanto entusiasmo como *The Rape of the Lock*. Seguindo à publicação dos poemas, Alexander Pope decidiu empreender um grande trabalho de tradução, que lhe tomaria cinco anos, de 1715 até 1720, mas que lhe traria diversos benefícios. Trata-se da versão da *Iliada*, um processo longo e difícil, porém bastante lucrativo. A publicação, negociada habilmente pelo poeta, resultou na compra da casa de Twickenham, em 1719, que ficou famosa pelos cuidados do autor com a jardinagem e pela decoração da gruta mantida na propriedade.

A próxima obra de autoria de Pope foi publicada em 1728, sob o título de *The Dunciad*, um poema satírico que trata da decadência da sensibilidade inglesa e de sua produção artística. A primeira edição da obra foi realizada anonimamente, em Dublin, porém o trabalho foi revisado e reelaborado diversas vezes: a segunda, em 1729, chamada *The Dunciad Variorum*; a terceira, em 1742, *The New Dunciad*; e a última em 1743, intitulada *The Dunciad, In Four Books*.

De 1732 a 1734 foi publicada a obra-prima de Alexander Pope, o *Essay on Man*. O seu ensaio toma a forma de um poema filosófico, que se organiza em quatro epístolas (sendo a segunda o objeto de tradução dessa publicação), escritas em seu estilo característico de dísticos heroicos. O texto busca estabelecer uma ordem resultante da organização do universo, de modo a enfatizar o lugar do homem no plano divino geral. Em termos intertextuais, o *Essay* instaura um diálogo direto com o *Paraíso Perdido* de John Milton, uma vez que coloca como objetivo do poema “vindicar os modos de Deus com o Homem” (tradução nossa), ao passo que a obra de Milton se propõe a “justificar os modos de Deus com o Homem” (tradução nossa).

Na Epístola II, Pope trabalha com a mente do homem, colocando duas forças em contraste, como sugere Paul Baines (2001, p. 87), ao apontar que “usando seu recurso favorito do oxímoro revelador, o Homem se transforma em uma cosmologia em miniatura que internalizou a guerra que Milton transforma em narrativa: ele é tanto Adão quanto Satã, topo e base da escala”. O poema oferece, na perspectiva do crítico, uma teoria de balanço e funcionamento da mente que se equaliza a partir de dois polos – o Amor-Próprio e a Razão, um como impulso ativo e o outro como instrumento apaziguador. A formulação de Pope se orienta sempre no sentido de equilibrar os ímpetus opostos e, ao fazê-lo, reorganizá-los na ordem divina.

Para a crítica da época, o *Essay* possuía qualidades incomparáveis, como expõe John Barnard em sua seleção de reações iniciais ao poema no

livro *Alexander Pope – the critical heritage*, ao citar o testemunho de Leonard Welsted, que responde ao poema sem saber de sua autoria, dizendo que “estava surpreso de ver o que tanto me desesperava, uma performance digna do nome de poeta, Tal, Senhor, é a sua obra. Ela é, sem dúvida, superior a qualquer recomendação, e deveria ter sido publicada em uma época e um país mais dignos de si” (WELSTED *apud* BARNARD, 2005, p. 290, tradução nossa).

Concomitantemente à produção do *Essay on Man*, foram produzidas as *Epistles to Several People*, nas quais Pope trabalha tanto temas específicos como problemas que enfrenta como indivíduo e poeta. A publicação dessas epístolas causou diversas respostas, tanto negativas quanto positivas, em um processo relativamente habitual às publicações popeanas, que se viam discutidas frequentemente entre as figuras intelectuais importantes do começo do século XVIII. De 1733 a 1738, o poeta se dedicou às *Imitations of Horace*, nas quais retrabalha os poemas de Horácio, muitas vezes de modo satírico. Essa é a última produção contundente do autor, que, ao final da vida, decide se afastar da esfera pública através de uma vida mais reclusa.

A trajetória do poeta foi de intensa produção artística, atuação cultural e discussão política, estando ele sempre ligado a figuras importantes da sociedade inglesa por vínculos de amizade. Sua voz característica empregava duras críticas, trabalhadas pelo humor das imagens satíricas, contra a sociedade inglesa da época, partindo de um lugar relativamente marginal como adepto ao catolicismo. Apesar de seu condicionamento físico prejudicado e sua fé de origem, a imagem que se forma a partir de sua obra e de sua circulação no século XVIII é a de um grande poeta, culto e crítico, capaz de grandes empresas literárias. Sua poesia, nos anos que se seguem à sua morte, viria a se tornar uma das mais importantes da língua inglesa, influenciando relevantes poetas posteriores, que, como Lord Byron, o idolatravam como um dos maiores escritores da literatura britânica.

Referências

BAINES, Paul. *The complete critical guide to Alexander Pope*. London: Routledge, 2001.

BARNARD, John. *Alexander Pope – the critical heritage*. London: Routledge, 2005.

ARGUMENTO DA EPÍSTOLA II, DE *ESSAY ON MAN*:

Da natureza e do estado do homem com respeito a si mesmo, como um indivíduo.

Tradução de Gentil Saraiva Jr.²

NOTA DO TRADUTOR:

O *Ensaio Sobre o Homem* (1734), de Alexander Pope (1688- 1744), é um poema escrito em dísticos heroicos, que é uma forma tradicional da poesia inglesa, usada comumente em poesia narrativa e épica. Dísticos são pares de versos rimados em pentâmetros iâmbicos. Iambos são pés (de verso) de duas sílabas métricas, na ordem átona/tônica, que no grego eram com sílabas breves/longas, devido à diferença linguística. Cinco desses pés compõem um pentâmetro.

Na versificação em língua portuguesa, o ritmo é marcado pela acentuação, ou seja, a variação entre as sílabas tônicas e átonas, e o nome do verso é dado pelo seu número de sílabas. Assim, um pentâmetro iâmbico se torna, em tese, um decassílabo em nossa língua.

Como o português é uma língua mais analítica, ao contrário do inglês, que é mais sintético (ou seja: tendemos a ter mais palavras para expressar o mesmo significado em português do que no inglês), é extremamente difícil traduzir pentâmetros em decassílabos. No máximo, quando alguns versos saem naturalmente nesse metro. Nos demais, a meta foi traduzir utilizando quatorze sílabas métricas como limite máximo (o chamado alexandrino arcaico) e o decassílabo como limite mínimo. Talvez um ou outro verso tenha nove sílabas métricas, devido ao puro acaso.

Dentro desse parâmetro, foram utilizados decassílabos com acentuações na terceira, sexta e décima sílabas, e na quarta, oitava e décima, bem como alexandrinos clássicos (ou franceses), com dois hemistíquios de seis sílabas métricas, com acentuações na terceira, sexta, nona e décima segunda sílabas. Como é impossível manter essa regularidade, também foram usados versos de onze e treze sílabas, mas sempre com acentuações marcadas na terceira, sexta,

2 Doutor em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

nona e na última, e quarta, oitava, décima e/ou décima primeira e/ou décima terceira.

Quanto às rimas, foi naturalmente impossível mantê-las fielmente como no original, praticamente rimas perfeitas.

Conseguimos algumas, também/além, confundido/desiludido etc. No entanto, quase todas são rimas imperfeitas, com somente identidades de sons, mas não de grafia: intermediário/sábio, prefere/reflete, leva/pesa, e outras menos evidentes. O importante foi conseguir criar essas rimas, e não tentar criá-las todas à perfeição, uma tarefa que seria inglória e frustrante.

EPÍSTOLA II.

I. O trabalho do homem em não bisbilhotar Deus, mas estudar a si mesmo. Sua Natureza Média; seus Poderes e Fragilidades, v. 1 a 19. Os Limites de sua Capacidade, v. 19, etc.

II. Os dois Princípios do Homem, Amor-próprio e Razão, ambos necessários, v. 53, etc. Amor-próprio o mais forte, e por que, v. 67, etc. Seu fim o mesmo, v. 81, etc.

III. As Paixões e seu uso, v. 93 a 130. A Paixão predominante e sua força, v. 132 a 160. Sua Necessidade em conduzir os Homens a diferentes propósitos, v. 165, etc. Seu Uso providencial em fixar nosso Princípio e verificar nossa Virtude, v. 177.

IV. Virtude e Vício unidos em nossa Natureza mista; os limites próximos, porém as coisas separadas e evidentes: Qual é o Ofício da Razão, v. 202 a 216.

V. O quão o Vício é odioso em si mesmo, e como nos enganamos e caímos nessa armadilha, v. 217.

VI. No entanto, os Fins da Providência e do Bem geral são respondidos em nossas Paixões e Imperfeições, v. 238, etc. Como utilmente essas são distribuídas a todas Ordens de Homens, v. 241. O quão úteis são para a Sociedade, v. 251. E para os Indivíduos, v. 263. Em todo estado e toda idade da vida, v. 273, etc.

EPÍSTOLA II.

I. Conhece-te a ti mesmo, a Deus evita exame;
Da humanidade o estudo apropriado é o homem.
Posto neste istmo de um estado intermediário,
Um ser incultamente ilustre e sombriamente sábio:

Com muita sapiência para o lado cético,
Com fraqueza demais para o orgulho do estoico,
Ele pende no meio; entre o ato e o repouso;
Incerto entre julgar-se um deus, ou um bicho bruto;
Incerto se sua mente ou seu corpo prefere;
Só pra morrer nascido, e só pra errar reflete;
Igual em ignorância, e sua razão também,
Se pensa muito pouco, ou se vai muito além:
Caos de paixão e pensamento, todo confundido;
Ainda por si mesmo abusado ou desiludido;
Feito metade pra subir, e a outra pra cair;
Grande senhor de tudo, mas sempre cativo;
Da verdade único juiz, lançado em erro infindo:
A glória, burla, e enigma do mundo!
Vai, bela criatura! ascende onde a ciência leva,
Vai, mede terra, fixa as marés e o ar pesa;
Aos planetas instrui que órbitas seguir,
Corrige o velho tempo e o sol gerencie;
Vai, com Platão te eleva à esfera celestial,
Ao primeiro bom, justo e primeiro ideal;
Ou trilha o círculo confuso dos adeptos seus,
E ao perder o juízo exclama e imita a Deus;
Como orientais curas correm em círculo veloz,
E giram suas cabeças pra imitar o sol.
Vai, ensina a Imortal Sabedoria a governar –
Depois cai em ti mesmo, e sê um palerma!
Seres superiores, quando viram há pouco
A lei de toda a Natureza um homem mortal expor,
Prezaram tal sabedoria em mundano formato
E um Newton expuseram como expomos um macaco.
Aquele, cujas regras sujeitam o veloz cometa,
Um movimento de sua mente descreve ou conserta?
Quem viu suas chamas se elevar e reduzir,
Explica seu princípio, ou seu próprio fim?
Ai de mim, imagina! do homem a suprema parte
Livre pode subir, e ascender de arte a arte;
Porém quando sua grande obra mal começou,
O que tece a razão é desfeito pela paixão.

A Ciência rastreia, com teu guia Modéstia, então;
Primeiro tira o orgulho com toda sua guarnição;
Desconta o que é somente vaidade ou traje,
Ou pompa de instrução, ou ociosidade;
Ou truques pra mostrar o alcance do cérebro humano,
Mero prazer curioso, ou hábil dano;
Tudo expurga, ou apara as excrescentes partes
De todos nossos vícios [que] criaram artes;
Então vê quão pequena é a soma restante,
Que serviu o passado, e servirá os tempos adiante!

II. Dois princípios na humana natureza reinam;
Razão para conter e Amor-próprio pra instigar;
Não chamamos mau este, nem aquele bom,
Cada um cria seu fim, pra mover ou governar tudo
E para sua correta operação ainda,
Atribui tudo bom; e ruim à incorreta.
Urge a alma o Amor-próprio, a mola da ação;
Rege o todo o equilíbrio comparador da Razão.
O homem, fora aquele, nenhuma ação seguiria,
E, fora este, a nenhum fim ativo estaria:
Fixo como uma planta em seu lugar peculiar,
Pra sorver nutrição, grassar, e apodrentar;
Ou, feito meteoro, arder sem lei pelo vazio,
Aos outros destruindo, por si mesmo destruído.
Maior força o princípio do movimento requer;
Ativa sua tarefa, ele impele, inspira, sugere.
A comparação jaz tranquila e calma,
Formada só pra ponderar, checar e aconselhar.
Amor-próprio mais forte, com seus objetos à vista;
Razão fica a distância, e jaz em perspectiva:
Aquele vê no senso presente bem imediato;
A razão, o futuro e o resultado.
Mais densas que argumentos, tentações se agrupam.
Estas são mais atentas, mas aqueles mais robustos.
A ação do mais forte suspender,
Razão ainda usar, pra razão ainda atender.
Atenção, hábito e experiência aufere;

Cada um fortalece a razão, e amor-próprio impede.
Que sutis acadêmicos lhes ensinem a lutar,
Mais aplicados a cindir do que agregar;
E separam virtude e graça, razão e senso,
Com toda a crua destreza do engenho.
Astutos, como tolos, em guerra por um nome,
Frequentemente sem sentido, ou só o mesmo.
Amor-próprio e razão a um fim almejam,
Machucar sua aversão, deleitar seu desejo;
Aquele tão guloso que seu alvo engoliria,
Esta o mel saboreia, e a flor não feriria:
O prazer, entendido injusta ou justamente,
Nosso maior mal, ou o nosso maior bem.

III. Maneiras de amor-próprio as paixões podemos chamar;
O bem real, ou aparente, move todas elas:
Mas já que não podemos dividir todo bem,
E a razão nos oferta nosso próprio sustento;
Paixões, mesmo egoístas, se seus meios são justos,
Sob a Razão se postam, e merecem seu apuro;
Aqueles que, outorgados, cortejam uma meta mais nobre,
Exaltam sua espécie, e tomam da virtude um nome.
Que os estoicos ostentem em apatia acomodada
Sua virtude fixada; fixada como em geadas;
Tudo encolhido, retirando-se ao peito;
Mas a força mental é exercício, não sossego:
A tormenta crescente ativa a alma,
O todo é preservado, mas partes ela devasta.
No vasto mar da vida navegamos variamente,
A bússola é a Razão, mas a paixão é a ventania;
Nem só Deus encontramos na quieta calmaria,
Na tormenta Ele ascende, e sobre o vento caminha.
Paixões, como elementos, pra lutar nascidas,
Porém, mescladas e abrandadas, no trabalho unidas:
Basta então moderá-las e usar;
Mas o que compõe o homem, pode o homem aniquilar?
Pois basta que a Razão siga a trilha da Natureza,
Submeta, componha-lhes, siga ela e Deus.

O trem do prazer justo, esperança, alegria, amor,
Ódio, medo e tristeza, a família da dor,
Estes mesclados com arte, e confinados a limites,
Criam e sustentam o equilíbrio da mente;
Luzes e sombras, cuja briga consentida
Dá toda a força e cor de nossa vida.
Os prazeres estão sempre em nossas mãos ou na vista;
E quando em ato cessam, ascendem em perspectiva:
Presente pra agarrar, e futuro ainda latente,
Todo o emprego do corpo e da mente.
Todos espalham encantos, mas todos são diferentes;
Em sentidos distintos, tocam objetos diferentes;
E distintas paixões mais ou menos inflamam,
Como fortes ou fracas, os órgãos da massa;
E logo que a paixão mestra estiver no peito,
Como a serpente de Arão, engole o resto.
Como o homem, talvez, no momento de seu alento
Já recebe o princípio oculto do perecimento;
A jovem enfermidade que deve enfim dominar,
Vai crescer junto com ele, e com sua força vigorar:
Fundida assim e mesclada com sua própria massa,
A doença da mente, a paixão que avassala;
Pois cada humor vital que deve alimentar o todo,
Logo flui para isso, na alma e no corpo:
O que encha a cabeça, ou aqueça o coração,
Conforme a mente se abre, e espalha suas funções,
A imaginação exerce sua arriscada arte,
E derrama isso tudo sobre a pecante parte.
Natureza sua mãe, o hábito sua enfermeira;
Faculdades, espírito, engenho, pior a deixam;
A razão lhe dá ainda agudeza e poder;
Como o raio do Céu deixa o vinagre mais azedo.
Nós, súditos malditos, num jugo legítimo,
Nesta rainha ainda acatamos um favorito:
Ah! se ela não empresta armas, tanto quanto regras,
O que pode ela mais que nos chamar de palermas?
Nos ensina a chorar, não remir nossa natureza,
Uma hábil acusadora, mas uma amiga indefesa!

Ou um juiz que vira defensor, pra instigar
A escolha que fazemos, ou justificá-la;
Todo o tempo orgulhosa da conquista fácil,
Ela apenas remove para o forte paixões fracas;
Assim, quando pequenos humores se juntam em gota,
O médico imagina que os tirou à força.
Da Natureza a trilha deve ser sempre escolhida;
A razão não é guia aqui, mas ainda vigia:
É dela corrigir, não derrubar,
Mais como amiga que inimiga essa paixão tratar:
Um poder mais potente emite o forte sentido,
E homens vários impelem a diversos objetivos:
Como ventos mutantes, por outras paixões lançados,
Isso os leva constantes a um litoral marcado.
Que poder ou saber, ouro ou glória, agradem,
Ou (mais forte que tudo) o amor ao que é fácil;
Pela vida é seguido, mesmo à custa da vida;
Indolência do sábio, do comerciante a lida,
Humildade do monge, orgulho do herói,
Todos encontram igualmente a razão como apoio.
A arte eterna, extraíndo bem do mal,
Nesta paixão enxerta nossa regra principal:
O mercúrio do homem assim é fixado,
Forte cresce a virtude com seu caráter mesclado;
O refugio cimenta o que seria fino demais,
Num único interesse o corpo com a mente age.
Como frutas, ingratas ao cuidado do colono,
Postas em criação selvagem geram pomos;
As virtudes mais certas das paixões brotam,
Vigor da natureza agreste na raiz labora.
Que colheitas de engenho e honestidade virão
Do baço, medo, ódio, ou obstinação!
Vê raiva, zelo e fortaleza auxiliam;
Mesmo avidez, prudência; preguiça, filosofia;
Luxúria, refinada por certos filtros,
É amor gentil, e encanta o sexo feminino;
A inveja, que escraviza a ignóbil mente,
É emulação no sábio ou no valente;

Nem virtude podemos nomear, macho ou fêmea,
Mas o que crescerá no orgulho, ou na vergonha.
Assim, a natureza nos dá (nosso orgulho visto)
A virtude mais próxima de nosso vício:
Razão vira o viés ao bem do mal,
E Nero rege um Tito, se lhe apraz.
A alma ardente abominada em Catilina,
Em Décio encanta, em Curtius é divina:
A mesma ambição pode salvar ou destruir,
E faz um patriota como faz um patife.

IV. Escuridão e luz em nosso caos coalescentes,
O que separará? O Deus dentro da mente.
Extremos naturais fins iguais produz,
No homem se unem a um uso misterioso;
Embora cada uma por turnos invada a área alheia,
Como sombra e luz, em alguma imagem bem-feita,
E com frequência mesclam, é boa demais a diferença,
Onde acaba a virtude ou o vício começa.
Tolos! quem logo nessa noção cai,
Que virtude ou vício nenhum há.
Se branco e preto fundem-se, amolecem, e se somam
De mil maneiras, não há preto ou branco?
Nada é tão simples, pergunta a teu próprio coração;
E para confundi-los, custa tempo e aflição.

V. O vício é um monstro de porte tão terrível,
Que, pra ser odiado, só precisa ser visto;
Porém, se muito visto, de seu rosto aproximamos,
Primeiro suportamos, temos dó, e logo abraçamos.
Mas onde fica o vício, ninguém disse:
Pergunta onde é o norte? em York, é no Tweed;
Na Escócia, nas Órcades; e lá,
Na Groenlândia, Zembla, ou só Deus sabe.
Nenhuma criatura o possui de imediato,
Mas acha que o vizinho é mais viajado;
Mesmo aqueles que habitam sob sua zona,
Ou nunca sentem a raiva, ou não a possuem nunca;

O que nações felizes evitam com medo,
O duro residente argumenta que é certo.

VI. Puro e perverso todo homem deve ser,
Poucos no extremo, mas algum grau todos devem ter,
O biltre e tolo aos trancos é justo e sábio;
Igualmente os melhores são o que menoscabam.
É só por partes que seguimos mal ou bem;
Porque, vício ou virtude, ainda se dirigem;
Cada indivíduo busca variada meta;
Mas a grande visão do Céu é única, e completa.
Que neutraliza cada tolice e capricho;
Que desaponta o efeito de todos os vícios;
Que, fraquezas felizes aplicadas a todos,
Vergonha à virgem, à matrona orgulho,
Ao estadista medo, e ao chefe imprudência,
Aos reis empáfia, e às multidões a crença:
Que, da vaidade os fins da virtude se elevam,
Que não busca interesse, ou prêmio, mas a bênção;
E crescem de carências, e nos defeitos da mente,
A alegria, paz, glória da humana gente.
O Céu formando cada um pra do outro depender,
Um criado, ou um amigo, ou um líder,
Rogando que cada um chame a assistência de outro,
E que a fraqueza de um forje a força de todos.
Paixões, fragilidades, carências mais aproximam
O interesse comum, ou o laço cativam.
Sincero amor a elas damos, e amizade certa,
Cada alegria interna que a vida aqui herda;
Porém, das mesmas aprendemos, no declínio,
A abrir mão dos amores, interesses, júbilos;
Ensinados metade pela razão, e metade
Por mera decadência a aceitar a morte, e expirar.
Qual seja a fama, lucro, paixão, ou conhecimento,
Ninguém mudará o próximo consigo mesmo.
O letrado é feliz de a natureza explorar,
O tolo está feliz por ignorar;
O rico está feliz ao doar a fartura,

O pobre se contenta com o cuidado das Alturas.
Vede o mendigo cego dançar, o coxo cantar,
O bêbado é um herói, o lunático um monarca;
O químico faminto em suas visões douradas
Sumamente bendito, o poeta em sua musa.
Algum estranho conforto assiste a todo estado,
E orgulho a todos concedido, amigo partilhado;
Vede paixão correta toda idade suprir,
E a esperança acompanha-nos até o fim.
Vede a criança, por gentil lei da Natureza,
Satisfeita com um guizo, alegrada com uma vareta:
Um brinquedo mais vivo já deleita sua infância,
Um pouco mais ruidoso, mas sem significância:
Cachecóis, ligas, ouro animam a fase mais madura,
E rosário e hinários, brinquedos da vida adulta:
Ainda satisfeita, como antes, com ninharia;
Até que exausta dorme, e a má peça da vida finda.
Enquanto a opinião doura com raios matizados
Essas nuvens pintadas que embelezam nossos dias;
A esperança a ausência de felicidade suprindo,
E o orgulho a vacuidade de sentido:
Esses se erguem tão rápido quanto o saber aniquila;
Ainda ri a bolha, a alegria, na taça da asneira;
Uma chance perdida, outra ainda ganhamos;
E nenhuma vaidade é dada em vão;
Mesmo o amor-próprio mau se torna, por força divina,
A escala pra medir pela sua carências alheias.
Confessai, um conforto ainda deve ser alçado,
E é este, embora o homem seja um tolo, Deus é sábio.

Texto disponível no endereço: <https://www.gutenberg.org/files/2428/2428-h/2428-h.htm>. Acesso em: 17 jun. 2015.



Benjamin Franklin

Introdução de Gustavo Vargas Cohen³

Apresentar Benjamin Franklin em um livro relacionado à literatura começa com um consenso e com um dissenso simultâneos. Se, por um lado, não há dúvidas de que Franklin é um dos grandes nomes da *história* norte-americana e mundial, por outro, existem divergências quanto a seu pertencimento enquanto grande figura no universo da *literatura* norte-americana e mundial. O principal argumento para aquiescer e sustentar a última afirmação se materializa principalmente na forma de sua *Autobiografia*. Por tratar-se de um texto sobre um homem que saiu do nada para conquistar muito, ideologicamente, sua *Autobiografia* se tornou o primeiro texto da literatura norte-americana a carregar esse signo cultural tão pungente para a história de seu país.

Como afirmou o professor David M. Larson,⁴ da Universidade de Minnesota, o principal problema envolvido no ensino de Benjamin Franklin em cursos de literatura americana é convencer os alunos a ver Franklin como um escritor. O mito em torno dele, associado ao fato de que ele escreveu em

³ Professor da Universidade Federal de Roraima (UFRR).

⁴ O professor Larson foi editor contribuinte do verbete Benjamin Franklin para a célebre antologia intitulada *The Heath Anthology of American Literature*, editada por Paul Lauter, publicada pela Cengage Learning pela primeira vez em 1989 (estando em 2013 em sua sétima edição) e de onde as informações convencionalmente referenciadas neste texto foram apanhadas. Disponível em: <http://faculty.georgetown.edu/bassr/heath/syllabuild/iguide/franklin.html>. Acesso em: 19 jun. 2015.

muitos gêneros, faz com que os alunos vejam seus textos mais como informacionais do que como obras literárias. No intuito de persuadir os alunos a tratar Franklin como um escritor, seria útil, portanto, demonstrar por meio de análise literária que questões que envolvem o desenvolvimento de personagens, a organização da narrativa, ironia, estilo e outros são tão aplicáveis à escrita que lida com informações factuais como o são à poesia, à ficção ou ao drama. Segundo Larson, ao ensinar a *Autobiografia* de Franklin, os instrutores devem ter em mente que é útil fazer com que os alunos a abordem como se fosse um romance picaresco, na qual eles possam utilizar as técnicas que estudaram para analisar ficção. Larson informa que seus alunos normalmente respondem de maneira um tanto perturbada à qualidade da personalidade narrativa de Franklin, tanto quanto em relação à variedade de suas realizações. Em outras palavras, esses alunos querem que o Franklin “real” se levante e se apresente a eles para lhes contar diretamente como ele conseguiu tanto.

A contribuição de Franklin para a criação de uma identidade nacional americana é talvez o tema mais importante que precisa ser enfatizado em uma situação de ensino. Dessa forma, os alunos podem discutir o seu papel na mudança da consciência americana partindo de um mundo externo para um ponto de vista de um mundo doméstico, *i.e.*, o abandono de Franklin do puritanismo em favor do racionalismo do Iluminismo reflete uma mudança fundamental na sociedade americana do século XVIII. Além disso, suas obras refletem a crescente conscientização da América enquanto um país com valores e interesses distintos dos da Inglaterra, um movimento que, naturalmente, encontra o seu clímax na Revolução. A participação de Franklin na crescente compreensão, que se deu a partir do século XVIII, de que a humanidade poderia, através do esforço pessoal e da reforma social, analisar e lidar com os problemas sociais, revela o otimismo e a autoconfiança de sua época, assim como o fazem suas realizações científicas. Sua crença de que a teoria científica deve ser testada principalmente pela experiência, e não pela lógica, também reflete a crença de sua era em que razão deve ser testada de maneira pragmática.

O mito do homem que se faz sozinho, encontrado em sua *Autobiografia*, inspira futuros escritores, como Herman Melville (em *Israel Potter*, “Bartleby, o Escrivão” e *Benito Cereno*), Mark Twain, Henry David Thoreau (no capítulo “Economia” de *Walden*), William Dean Howells (no romance *The Rise of Silas Lapham*) e F. Scott Fitzgerald (no precioso *O Grande Gatsby*). Todos eles respondem ao mito que Franklin cria. Sob esse ponto de vista, sua *Autobiografia* pode ser usada como base para análise da questão do que significa ser americano e quais são os valores americanos dominantes (Larson *in* Lauter, 2013).

Quando colocados em contexto com as obras de Crèvecoeur e de Jefferson, os escritos de Franklin podem ajudar os alunos a entender o motivo pelo qual, no final do século XVIII, houve um afastamento da tradição étnica e religiosa e uma aproximação com aquilo que é local. Para Larson, muitos intelectuais progressistas podem enxergar essa construção identitária que Franklin estimulou como uma das maneiras de liberar o indivíduo da mão esmagadora do passado repressivo.

Sendo assim, Franklin deve ser visto, essencialmente, como um escritor do século XVIII. O didatismo do século, sua recusa em limitar a literatura às *Belles Lettres*, o seu ideal do *philosophe* ou gênio universal e a sua ênfase na retórica da persuasão, todos esses aspectos precisam de ênfase em seu estudo. Nesse contexto, os alunos precisam se familiarizar com os estilos narrativos do século XVIII, com os meios diretos e satíricos de persuasão retórica, e com o ideal do estilo inglês de prosa (Larson *in* Lauter, 2013). Além disso, quem estuda Franklin precisa se familiarizar com as convenções da escrita política e com outras maneiras de escrita como a persuasiva, a científica, a epistolar e, especialmente, com as convenções da sátira e da autobiografia do período. É necessário aprender as maneiras como os ideais e as práticas literárias da época de Franklin diferem dos ideais e das práticas românticas e pós-românticas.

Entendendo que praticamente todos os textos de Franklin eram ocasionais, motivados por situações específicas e escritos para um público específico, considerar seu público leitor original é crucial para a compreensão de sua obra. Cada uma das sátiras, por exemplo, é projetada para um público e para uma situação em particular. O exemplo mais ilustrativo talvez seja o *Poor Richard's Almanac*, que é mais bem apreciado quando visto como uma publicação popular dedicada para um grupo de fazendeiros e mecânicos e não para intelectuais acostumados com alta literatura. Em contraste, as *bagatelles* francesas de Franklin foram escritas para um público muito mais sofisticado que iria saborear suas personagens complexas e ambíguas e seu tom irônico. A própria *Autobiografia* foi projetada não apenas para os contemporâneos de Franklin, mas para a posteridade também. Consequentemente, uma das características mais interessantes do estudo de Franklin enquanto escritor é um exame das maneiras em que ele adapta seu estilo, tom, organização e personagens a uma variedade de públicos leitores e situações (Larson *in* Lauter, 2013).

Neste sentido, Franklin pode ser utilmente comparado a uma série de escritores. A comparação tradicional se dá entre Franklin e seus predecesores puritanos. Um exemplo são as autobiografias espirituais dos puritanos que enfatizavam a dependência de seus escritores de Deus, bem como sua

incapacidade para alcançar a virtude sem a graça divina. Já a *Autobiografia* de Franklin se concentra nos próprios esforços do homem (neste caso, ele mesmo) para aprender o que é virtuoso no mundo e para colocar suas descobertas em uso em sua própria vida. Franklin, entretanto, mantém a preocupação puritana do autoaperfeiçoamento, mas remove sua orientação sobrenatural.

As obras de Franklin também podem ser comparadas com as dos grandes romancistas ingleses do século XVIII. Dando preferência à razão, ao bom senso e à experiência em detrimento da emoção ou da especulação, Franklin demonstra sua dívida para com os escritores ingleses do início do século XVIII e, ao mesmo tempo, se aproxima do novo espírito científico promovido pela Royal Society (Larson *in* Lauter, 2013). O estilo de Franklin brilha em sua sátira, especialmente em seu domínio da criação de personas diversas, e em seu uso da ironia, que reflete sua familiaridade com a sátira de Swift, embora os efeitos de Franklin sejam muito diferentes (Larson *in* Lauter, 2013).

Já as realizações de Franklin em campos tão diversos como a ciência, a política e a diplomacia podem ser comparadas às realizações dos filósofos do século XVIII, como Voltaire, Rousseau, Diderot, com os quais ele foi equiparado em sua própria época. Ademais, é útil comparar seus métodos estilísticos e persuasivos aos pressupostos intelectuais de seu contemporâneo mais jovem, Jefferson (Larson *in* Lauter, 2013).

Por fim, é útil discutir as maneiras pelas quais os pressupostos contemporâneos sobre literatura diferem dos da época de Franklin e afetam a recepção do estudioso contemporâneo tanto em relação às suas obras quanto às razões por trás delas. Franklin tradicionalmente não recebe o mesmo grau de atenção em cursos de literatura americana que figuras como Swift ou Johnson recebem em cursos de literatura britânica.⁵ Esse tratamento um tanto injusto, em especial, não só estimula uma bela discussão sobre a formação do cânone como tem na publicação da presente obra uma singela reação no sentido de corrigir uma injustiça.

5 LARSON, David M. Benjamin Franklin's Youth, His Biographers and the Autobiography. *The Pennsylvania Magazine of History & Biography*, v.119, n. 3, p. 203-223, Jul. 1995.

EXCERTOS DE A AUTOBIOGRAFIA

Tradução de Helena Leite Pinto⁶

1. A ARTE DE BUSCAR SONHOS AGRADÁVEIS (1786)

Como uma grande parte da nossa vida é gasta dormindo, tempo no qual às vezes temos sonhos ora agradáveis ora dolorosos, torna-se consequência obter um e evitar o outro, ainda que, embora reais ou imaginários, dor é dor e prazer é prazer. Se conseguimos dormir sem sonhar, sonhos dolorosos são evitados. Se, enquanto dormimos, podemos ter sonhos agradáveis, ou seja, como os franceses dizem, *autant de gagné*,⁷ muito é adicionado ao prazer da vida.

Para tal fim, em primeiro lugar, é necessário ser cuidadoso em preservar a saúde através de exercícios e de grande temperança; pois na doença a imaginação é perturbada, e desagradáveis, muitas vezes terríveis, ideias são aptas a se apresentar. O exercício deve preceder as refeições, não imediatamente segui-las; a primeira ajuda; a segunda, a menos que de forma moderada, obstrui a digestão.

Se após o exercício nos alimentarmos moderadamente, a digestão será fácil e boa, o corpo ficará ágil, o temperamento alegre, e todas as funções animais serão realizadas agradavelmente. O sono, quando subsequente, será natural e calmo, enquanto o sono após uma alimentação completa ocasiona pesadelos e horrores inexpressáveis: caímos de precipícios, somos atacados por bestas selvagens, assassinos e demônios, e experienciamos toda sorte de aflição. Observe, no entanto, que as quantidades de comida e de exercício são coisas relativas: aqueles que se movimentam muito podem, e de fato devem, comer mais; aqueles que o fazem pouco, devem comer menos.

Em geral, desde a melhoria da culinária, os homens comem cerca de duas vezes mais do que sua natureza requer. Ceias não são ruins se não tivermos jantado; mas noites maldormidas são consequências de ceias fartas e de jantares completos. Na verdade, como há diferença nas constituições das pessoas, um bom descanso após essas refeições provoca um efeito que pode ir de um sonho terrível até um ataque apoplético, fazendo que durmam até o dia

6 Mestre em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

7 Em português, “tanto melhor”.

do juízo final. Nada é mais comum nos jornais do que casos de pessoas que, depois de comer uma ceia farta, são encontradas mortas na cama pela manhã.

Outro meio de preservar a saúde é ter um fornecimento constante de ar fresco em seu quarto. É um grande erro o ato de dormir em quartos fechados e com camas rodeadas por cortinas. Nenhum ar externo que possa chegar a você é tão insalubre quanto o ar inalterado, muitas vezes respirado, de um quarto fechado. Assim como a água fervente não fica mais quente por estar muito tempo a ferver, se as partículas que recebem maior calor podem escapar, então os corpos vivos não apodrecem se essas partículas, tão rápido quanto apodrecem, podem ser jogadas fora. A natureza as expelle pelos poros da pele e dos pulmões, e em um livre ar fresco elas são levadas para fora, enquanto, em uma sala cerrada, nós as recebemos de novo e de novo, embora elas se tornem cada vez mais corruptas.

Um número de pessoas lotando uma pequena sala, assim, estraga o ar em poucos minutos, e até mesmo tornam-no mortal, como o Buraco Negro em Calcutá. Acredita-se que uma única pessoa estrague apenas um litro de ar por minuto, e, portanto, requer um tempo maior para estragar um lugar lotado, mas isso é feito, no entanto, em proporção, e muitos transtornos pútridos, portanto, se originam. Matusalém, sendo o homem que mais viveu, é creditado a ter melhor preservado sua saúde, dormindo sempre ao ar livre, pois quando ele tinha vivido 500 anos, um anjo disse-lhe: “Levanta-te, Matusalém, e te edificarei uma casa, pois viverás ainda 500 anos mais.” Contudo, Matusalém respondeu, e disse: “Se for para eu viver 500 anos mais, não vale a pena me construir uma casa, vou dormir ao ar livre, como estou acostumado a fazer”.

Os médicos, depois de terem por muito tempo defendido a ideia de que os doentes não devem ser expostos ao ar fresco, já há muito tempo descobriram que este pode fazer-lhes bem. Portanto, é de se esperar que eles descubram a tempo da mesma forma que não é prejudicial para aqueles que estão bem de saúde, e que podemos então ser curados da aerofobia que atualmente aflige os de mentes fracas, e os faz optar por serem sufocados e envenenados em vez de deixar a janela aberta de um quarto de dormir.

O ar confinado, quando saturado com o suor, não fica melhor, e essa matéria deve permanecer em nossos corpos e ocasionar doenças, mas nos dá algum aviso prévio de sua presença prejudicial ao produzir certo mal-estar, bem leve a princípio, o qual, no que diz respeito aos pulmões, é uma sensação insignificante e dá aos poros da pele um tipo de agitação que é difícil de descrever, e poucos que sentem isso conhecem a sua causa. Porém, podemos lembrar

que, às vezes, ao acordar no meio da noite, se cobertos demais, encontramos dificuldades para conseguir dormir novamente.

Reviramo-nos, muitas vezes, sem encontrar repouso em qualquer posição. Essa inquietação (para usar uma expressão vulgar por falta de uma melhor) é ocasionada completamente pelo mal-estar na pele devido à retenção do suor, as roupas de cama tendo recebido grande quantidade, e estando saturadas, recusando-se a receber mais.

Para sensibilizar-se através de um experimento, deixe uma pessoa manter sua posição na cama, mas retire as roupas de cama e forneça ar fresco na parte descoberta de seu corpo; ela então irá sentir aquela parte repentinamente refrescada, uma vez que o ar vai aliviar imediatamente a pele, recebendo, sugando e levando para fora a carga de suor incômodo. Cada porção de ar fresco que se aproxima da pele quente, ao receber sua parte daquele vapor, ganha com isso um grau de calor que o rarefaz e o torna mais leve, sendo empurrado para longe por ar mais frio e, portanto, mais pesado, que por um momento toma seu lugar, e, em seguida, sendo também mudado e aquecido, dá lugar a uma nova troca.

Esta é a ordem da natureza para evitar que os animais sejam infectados pelo seu próprio suor. A pessoa fica sensível à diferença entre a parte exposta ao ar, a qual, mantendo-se afundada na cama, nega o acesso de ar, pois essa parte agora manifesta o seu desconforto mais distintamente pela comparação, e a fonte do desconforto é mais claramente percebida do que quando toda a superfície do corpo era afetada por ele.

Aqui, então, está uma causa grande e geral de sonhos desagradáveis. Pois, quando o corpo está inquieto, a mente fica perturbada por ele e por ideias ruins de vários tipos que aparecerão ao dormir, como consequência natural. Os remédios, preventivos e curativos, seguem aqui:

1. Ao comer moderadamente (como antes aconselhado pelo bem da saúde), menos suor é produzido em determinado tempo, então as roupas de cama demoram mais até ficarem saturadas, e podemos, portanto, dormir por mais tempo antes de nos sentirmos inquietos por sua recusa a receber mais.

2. Usando roupas de cama mais finas e mais porosas, que permitirão ao suor passar por elas com mais facilidade, seremos menos incomodados, situação que também é tolerável por tempo maior.

3. Quando você for despertado por essa inquietação e achar que não poderá facilmente dormir de novo, saia da cama, bata e vire o seu travesseiro, agite bem os lençóis, com pelo menos umas vinte sacudidas, então jogue-os na cama abertos e deixe-os esfriar; enquanto isso, ainda desnudo, ande pelo

seu quarto até que sua pele tenha tido tempo para descarregar sua carga, o que ocorrerá mais rápido quando o ar estiver seco e frio. Quando você começar a sentir o ar frio desagradável, volte para a sua cama e em breve você vai cair no sono, e seu sono será suave e agradável. Todas as cenas apresentadas a sua fantasia serão, também, de um tipo agradável. Muitas vezes fico tão entretido com elas quanto pelo cenário de uma ópera. Se acontecer de você ser muito preguiçoso para sair da cama, você pode, em vez disso, levantar suas roupas de cama com um braço e perna, de modo a atrair uma boa quantidade de ar fresco, e, ao deixá-las cair, forçá-los para fora novamente. Isto, repetido vinte vezes, vai limpá-las do suor que absorveram, de forma a permitir que você durma bem durante um bom tempo. Porém, esse último método não é igual ao anterior.

Aqueles que não gostam de problemas e podem se dar o luxo de ter duas camas vão encontrar grande deleite em se levantar ao acordar em uma cama quente e ir para outra fria. Tal mudança de camas também seria de grande utilidade para pessoas com febre, uma vez que isso refresca e frequentemente favorece o sono. Uma cama grande, que permita a remoção para um local distante do calor a ponto de ser fresco e doce pode, até certo ponto, promover o mesmo resultado.

Uma ou duas observações vão concluir este pequeno escrito. Cuidados devem ser tomados quando se deitar, para que disponha o seu travesseiro de modo adequado a sua maneira de posicionar a cabeça e que seja bastante confortável; então posicione seus membros de forma a não ficarem inconvenientemente em cima uns dos outros, como, por exemplo, as articulações dos tornozelos, pois embora uma má posição possa doer pouco e quase não ser percebida a princípio, sua continuidade a tornará menos tolerável; o desconforto pode surgir enquanto você está dormindo e perturbar a sua imaginação. Estas são as regras da arte. Mas, embora elas geralmente se mostrem eficazes em produzir o fim pretendido, existe um caso em que mesmo a sua observância mais pontual será totalmente inútil. Eu não preciso mencioná-lo para você, meu querido amigo, mas meu relato seria incompleto sem ele. O caso é quando a pessoa que deseja ter sonhos agradáveis não tomou o cuidado de preservar o que é necessário acima de tudo, UMA CONSCIÊNCIA TRANQUILA.

2. A BELA E DEFORMADA PERNA (1780)

Existem dois tipos de pessoas no mundo. Embora elas possam ter graus iguais de saúde e de riqueza, bem como outros confortos da vida, uma torna-se feliz; a outra, infeliz. Isto surge a partir das diferentes formas em que

elas consideram as coisas, pessoas e eventos, e os efeitos resultantes sobre suas mentes.

Em qualquer situação em que possam ser colocados, os homens podem encontrar conveniências e inconveniências. Em qualquer companhia, podem encontrar pessoas e conversas mais ou menos agradáveis. Em qualquer mesa, eles podem encontrar comida e bebida de melhor e de pior gosto, pratos mais bem ou mais mal preparados. Em qualquer clima, eles podem achar bom e mau tempo. Sob qualquer governo eles podem encontrar boas e más leis, e boa e má administração dessas leis. Em cada poema ou obra de um gênio, eles podem ver belezas e defeitos. Em quase todos os rostos e cada pessoa, eles podem descobrir características e defeitos, boas e más qualidades.

Nessas circunstâncias, os dois tipos de pessoas fixam sua atenção: as pessoas predispostas à felicidade focam as partes agradáveis da conversa, os pratos bem preparados, a virtude dos vinhos, o bom tempo. Elas gostam de todas as coisas alegres. Aquelas que optam por ser infelizes pensam e falam apenas das coisas contrárias. Portanto, elas estão continuamente descontentes. Pelos seus comentários, elas azedam os prazeres da sociedade, ofendem muitas pessoas e tornam-se desagradáveis em toda parte. Se esse modo de pensar fosse fundado na natureza, essas pessoas infelizes seriam mais dignas de lástima. Mas como a disposição para criticar e ficar com nojo é talvez adquirida originalmente por imitação, ela cresce imperceptivelmente até se tornar um hábito.

Esse hábito, apesar de ser forte, pode ser curado por aqueles que estão convencidos dos seus efeitos negativos sobre a sua natureza. Espero que este pequeno conselho possa lhes ser útil e os incite a mudar suas práticas. Embora, na verdade, seja principalmente um ato da imaginação, ele tem consequências graves na vida, uma vez que traz sofrimento real e infortúnio. Como ofendem muitos outros, ninguém gosta de ser maltratado, são apenas tolerados. Isso faz com que fiquem de mau humor e os leva a brigas e disputas. Se eles visam obter algumas vantagens em posição ou fortuna, ninguém lhes deseja sucesso. Ninguém tampouco mexerá um dedo ou falará uma palavra para favorecer suas ambições. Se incorrerem em censura pública ou desgraça, ninguém vai defendê-los ou desculpá-los, e muitos irão comentar sua má conduta e torná-los odiosos. Essas pessoas devem mudar esse mau hábito e aprender a estar satisfeitas com o que é agradável, sem preocupar-se e aos outros. Se assim não o fizerem, vai ser bom para os outros evitarem ter com elas uma familiaridade que é sempre desagradável e, por vezes, muito inconveniente, especialmente quando a pessoa se enreda em suas brigas.

Um velho amigo filósofo se tornou muito cauteloso com a experiência da vida, e cuidadosamente evitou qualquer contato com essas pessoas. Ele tinha, como outros filósofos, um termômetro para mostrar-lhe a temperatura e um barômetro para mostrar quando o clima era suscetível de ser bom ou ruim. Como não há nenhum instrumento para descobrir uma disposição desagradável em uma pessoa, à primeira vista, ele fez uso de suas pernas. Uma delas era notavelmente bonita; a outra, por algum acidente, era torta e deformada. Se um estranho olhasse para a perna feia mais do que para a bonita, meu amigo duvidava dele. Se ele falasse apenas dela e não tomasse conhecimento da perna bonita, o meu amigo tinha razão suficiente para não perder mais tempo com ele.

Nem todo mundo tem esse instrumento de duas pernas, mas todos, com um pouco de atenção, podem observar sinais dessa disposição para encontrar falhas e fazer a mesma resolução de evitar os que foram infectados por ela. Por isso, aconselho as pessoas críticas, argumentativas, descontentes e infelizes que, se quiserem ser respeitadas e amadas por outras, e feliz consigo mesmas, devem parar de olhar para a perna feia.

3. O APITO (1779)

Para Madame Brillon:

Recebi duas cartas de minha querida amiga, uma para quarta-feira e outra para sábado. Esta é novamente para quarta-feira. Eu não mereço uma para hoje, por não ter respondido à anterior. Mas, indolente que sou, e avesso à escrita, o medo de não receber mais suas epístolas agradáveis se eu não contribuir para a correspondência me obriga a pegar minha caneta, e como o Sr. B. gentilmente me avisou que sai amanhã para vê-la, em vez de passar esta quarta-feira à noite em sua deliciosa companhia, me sento para ficar pensando em você, escrever para você, e ler repetidamente as suas cartas.

Estou encantado com a sua descrição do Paraíso, e com o seu plano de viver lá, e eu aprovo muito sua conclusão de que, enquanto isso, devemos usufruir de todo o bem que pudermos neste mundo. Em minha opinião, todos nós poderíamos aproveitar mais o bem do que o fazemos, e sofrer menos com o mal, se tomássemos cuidado com os apitos. Pois para mim parece que a maioria das pessoas infelizes que encontramos está assim por negligência dessa cautela.

Você pergunta o que eu quero dizer? Você gosta de histórias, então me permita contar esta sobre mim mesmo.

Quando eu era uma criança de sete anos de idade, meus amigos, em um feriado, encheram meu bolso com cobs. Eu fui diretamente para uma loja onde vendiam brinquedos para crianças, e fiquei encantado com o som de um apito que vi no caminho nas mãos de outro menino. Voluntariamente, ofereci e dei todo o meu dinheiro por um. Então, voltei para casa e fiquei apitando por toda a parte, muito satisfeito com o meu apito, mas perturbando toda a família. Meus irmãos, irmãs e primos, ao saberem sobre a barganha que eu tinha feito, disseram que eu tinha pago quatro vezes mais do que o apito realmente valia; me apontaram as coisas boas que eu poderia ter comprado com o resto do dinheiro, e riram tanto de mim que cheguei a chorar de vergonha. A reflexão me deu mais desgosto do que o apito me deu prazer.

Isso, no entanto, foi mais tarde de muita valia para mim. Aquela lembrança continuou em minha mente, de modo que, muitas vezes, quando ficava tentado a comprar alguma coisa desnecessária, eu dizia a mim mesmo: “não pague demais pelo apito!” – Assim, economizei o meu dinheiro.

Junto com meu crescimento, veio ao mundo a observação das ações dos homens, e verifiquei que encontrei muita gente que pagou demasiadamente pelo apito.

Quando eu vi um homem muito ambicioso, trabalhando a ponto de sacrificar seu repouso, sua liberdade, sua virtude, talvez seus amigos, para alcançar o sucesso, eu disse a mim mesmo, “esse homem dá muito pelo apito”.

Quando vi outro homem ávido por popularidade, sempre empregando-se em discussões políticas, negligenciando seus próprios assuntos e se arruinando por essa negligência, “Ele paga, na verdade”, disse eu, “demais pelo seu apito.”

Se eu soubesse que um avarento, que abdicou de todo o tipo de vida confortável, todo o prazer de fazer o bem aos outros, toda a estima de seus concidadãos, e as alegrias da amizade benevolente, em prol da acumulação de riqueza, “Pobre homem”, diria eu, “você paga demais pelo seu apito.”

Quando me encontrei com um homem dedicado aos prazeres, sacrificando o cultivo louvável da mente, ou de sua fortuna, por meras sensações corporais, e arruinando sua saúde em sua perseguição, “Homem enganado”, disse eu, “você está provocando dor para si mesmo em vez de prazer; você dá muito pelo seu apito”.

Se eu vejo um apreciador das aparências, ou de roupas finas, de belas casas, de móveis finos, de equipagens finas, tudo acima de suas posses, que acumula dívidas para obter essas coisas, a ponto de terminar sua carreira em uma prisão, “Ai de mim!” digo eu, “ele pagou caro, muito caro, pelo seu apito.”

Quando vejo uma garota linda e meiga casada com um brutamontes mal-humorado, “Que pena”, digo eu “, que ela tenha que pagar tanto por um apito!”

Em suma, acredito que grande parte das misérias da humanidade é trazida a ela pelas falsas estimativas que as pessoas fizeram do valor das coisas, e por pagarem demais por seus apitos.

No entanto, eu deveria ter caridade para com essas pessoas infelizes, quando considero que, com toda essa sabedoria da qual estou me gabando, há certas coisas no mundo tão tentadoras como, por exemplo, as maçãs do Rei João, que felizmente não podem ser compradas, pois se elas fossem colocadas à venda através de leilão, eu poderia muito facilmente ser levado a me arruinar na compra, e descobrir que eu tinha, mais uma vez, dado muito pelo apito.

Adeus, minha querida amiga, e acredite-me ser sempre seu, muito sinceramente e com carinho inalterável.

Originais disponíveis no Projeto Gutenberg: <https://www.gutenberg.org/ebooks/148>. Acesso em: 1º dez. 2013. [*The Autobiography of Benjamin Franklin*: “The Art of Procuring Pleasant Dreams”; “The Handsome and Deformed Leg”; “The Whistle”.]



Charles Lamb

Introdução de Silvia Eizerik⁸

É com muita honra que lhes apresento a obra e alguns fatos a respeito da vida do grande escritor Charles Lamb, nascido no dia 10 de fevereiro de 1775 em Crown Office Row e Inner Temple. Nessa época, seu pai, John Lamb, trabalhava como escriturário e funcionário particular de Samuel Salt, um membro do Parlamento. Sua mãe, nascida Elizabeth Field, era filha de uma governanta que trabalhava em Blakesware em Hertfordshire, e aparecia em seus Ensaios disfarçada de Blakesmoor. Seus pais tiveram sete filhos e apenas três sobreviveram: John; Mary Anne, conhecida como Mary, que era dez anos mais velha do que Charles; e Charles, o mais jovem. Seu pai teve dificuldades financeiras para sustentar sua família, mas a educação de seus filhos se deu sob a tutela do Sr. Bird, que foi imortalizado em um dos Ensaios de Charles. O Ensaio, “The Old Bencher’s of The Inner Temple”, homenageia seu pai sob o pseudônimo de Lovel, o leal e versátil empregado, embora um pouco frustrado como artista. Seus Ensaios, que mesclavam realidade e ficção, narram histórias a respeito da sua família, sua infância e juventude; sobre a tragédia que acometeu sua irmã Mary durante 38 anos da vida de Lamb, seu trabalho como escriturário, seus amigos, seus encontros literários e críticos e suas conquistas. A educação de Charles, no entanto, se iniciou aos 8 anos de idade sob os auspícios de Samuel Salt, que fez com que ele fosse admitido ao Christ Hospital, uma

8 Mestre em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

instituição educacional beneficente, onde permaneceu até os 15 anos de idade, aprendeu grego e latim e desfrutou da companhia e amizade de Samuel Taylor Coleridge, 3 anos mais velho do que Lamb. Coleridge orientou o gosto literário de Lamb para Virgílio, Salustiano, Terêncio e Xenófanos. Sabe-se, também, que Coleridge recebeu o primeiro impulso para escrever poemas sob a inspiração dos sonetos de William Lisle Bowles, e transmitiu seu entusiasmo a Lamb através da troca de cartas. Assim, percebe-se que as sementes da aspiração literária foram plantadas nele por Coleridge, apesar de sua educação ter sido interrompida devido à sua terrível pobreza.

A sombra hereditária da insanidade na família lançou uma espécie de maldição sobre os três irmãos – John, Mary e Charles. Por conta própria, Lamb recolheu-se a um manicômio em Hoxton. Em uma carta a Coleridge, escrita em 1796, ele diz: “Estou um pouco mais racional agora e não mordo mais ninguém. Mas louco eu estava! Coleridge, você talvez se convença da minha estima por você quando eu lhe digo que minha mente se manteve concentrada em você na minha loucura, mais do que em qualquer outra pessoa...”

Samuel Salt também ajudou muito a Charles Lamb, usando sua influência para que Charles fosse promovido a escriturário no escritório de contabilidade da Companhia das Índias Orientais. Esse cargo, no entanto, apesar de assegurar seu ganha-pão durante 33 anos, fez dele um “prisioneiro da escrivaninha... quase colado à madeira”. De qualquer forma, ele tinha direito a férias anuais com a duração de uma semana, e ele geralmente ficava em Hertfordshire ou em Cambridge, onde renovava os laços de amizade com Coleridge e escapava do trabalho enfadonho da escrivaninha para o reino da poesia.

Sua primeira publicação se dá sob os auspícios de Coleridge. Esses primeiros poemas revelam seu caso amoroso com a ruivinha Alice W–n. Certamente, a exígua referência a ela nos seus Ensaios e Cartas se deve a uma provável desilusão amorosa.

Charles, no entanto, não tinha muito tempo para relacionamentos amorosos, já que precisava cuidar de sua irmã Mary, que havia sofrido um colapso nervoso, já que, sem aviso prévio, pegou uma faca, perseguiu uma inofensiva servente e, finalmente, esfaqueou sua mãe e feriu seu pai, que já estava senil. Mary foi julgada como louca e foi enviada a um hospício.

Tal catástrofe teve, como é de se esperar, um efeito perturbador sobre a produção poética de Charles Lamb. A partir desse incidente, Charles devotou sua vida aos cuidados com sua irmã, que tinha raros episódios de lucidez.

Lamb buscou refúgio para a dor que sentia pela perda da mãe e a doença da irmã no estudo de Shakespeare, o que o levou a mergulhar com tal

profundidade nos dramaturgos e poetas elizabetanos que acabou por se tornar uma das maiores autoridades na literatura dos séculos XVI e XVII.

É justamente nesse período que Charles Lamb estabelece uma amizade duradoura com Southey, Lloyd e Wordsworth.

Foi apenas dois anos após a morte de sua mãe que Lamb escreveu seu mais famoso poema lírico, “The Old Familiar Faces”, que mistura tão satisfatoriamente a pungência lírica com referência aos seus próprios infortúnios que é visto agora tanto como um documento pessoal quanto uma canção de partir o coração. Nessa época, ele também se aventurou em seu primeiro romance – *Rosamund Gray*, o qual agradou os leitores da última década do século XVIII, pois era fragrante com um triste charme nostálgico e apresentava doçura, pureza e delicadeza. Shelley elogiava a doçura e profundidade com que a natureza humana era ali retratada. Esse romance transpira virtude e vilania.

Com a virada do século, Lamb começou a se sustentar como um funcionário, escrevendo para jornais, que lhe exigiam a maçante tarefa de fornecer parágrafos por encomenda. Sua grande ambição, felizmente para nós, leitores, o dominava, levando-o a se comprometer com uma produção dramática em verso branco, *John Woodvill*. Lamb submeteu essa peça à apreciação de John Kemble de Drury Lane e, após um ano, veio a descobrir que o seu manuscrito havia sido perdido. No entanto, o vírus da paixão de escrever para o teatro havia contagiado Lamb, de modo que por volta de 1806 ele já havia terminado a farsa *Mr. H-*.

Se ele ficou desapontado com a rejeição de *John Woodvill*, a aceitação e a sorte definitiva de *Mr. H* acarretaram em uma contrariedade ainda maior. A peça foi produzida em Drury Lane por um dos mais versáteis comediantes, Elliston, no papel principal. Lamb esteve presente na noite de estreia e, quando as cortinas finalmente desceram, Lamb sentiu toda a decepção que se pode abater sobre um autor dramático, pois a peça era sutil demais para a aceitação pública, uma vez que seria exigir demasiada paciência da plateia esperar que se contentasse com uma peça que gira em torno de um mero sobrenome. O próprio Lamb emprestou sua voz ao coro de vaias.

Incansável, no mesmo ano Lamb se lançou a um novo projeto com sua irmã Mary, que desde então vem se configurando como sendo uma das maiores dádivas às crianças em todo o mundo, bem como uma fonte de imenso lucro para editores e livreiros. *Tales from Shakespeare* foi apresentado por livreiros como William Godwin, sogro de Shelley, em um formato próprio para crianças ou jovens. Assim, enquanto Mary se dedicava a condensar dramas como *The Tempest*, *The Winter's Tale*, *A Midsummer Night's Dream*, *Much Ado*

About Nothing, *Two Gentlemen of Verona*, e *Cymbeline*, Charles simplificou *Othello*, *Macbeth*, *Hamlet*, *King Lear* e as outras tragédias. Charles teve muito prazer com essa empreitada, pois acreditava que essa obra se tornaria popular entre as crianças. E, além da realização profissional, a questão financeira pesou muito, uma vez que o projeto integral lhes rendeu o total de 60 guinéus, o equivalente a \$ 300 dólares americanos de então.

Encorajada pelo sucesso da sua coautoria, Mary compilou, com a ajuda de Charles, *Poetry for Children* e uma coletânea de contos para meninas, intitulada *Mrs. Leichester School*. Em seguida, publicaram compêndios para crianças e jovens, *The Adventures of Ulysses* e *The Adventures of Telemachus*. No entanto, nenhuma dessas compilações pertence propriamente às obras de Lamb, devido à participação de Mary.

Não obstante, Lamb teve a oportunidade de publicar artigos críticos sobre Shakespeare na resenha trimestral de Leigh Hunt, *The Reflector*. E foi justamente aí que Lamb publicou seu famoso Ensaio sobre Hogarth. Essas incursões no domínio da crítica são incomparáveis, devido a sua engenhosidade, graça e percepção.

Fascinado pelo teatro, Lamb via o palco como uma ilusão, uma plataforma de onde se declama frases sonoras e se encena tempos de glória.

Durante um hiato de 9 anos, Lamb se dedicou a jogar cartas, beber e fumar de maneira desregrada. Felizmente, no entanto, com a criação da *London Magazine* em 1820, Lamb, sob o pseudônimo de Elia, deu início à publicação daquela série de Ensaios que o alçou para a posteridade. Tais Ensaios exibem as qualidades extraordinárias da mente e do coração de Lamb: sua alegria, deboche, excentricidade, alusões desconexas e curiosas, bem como sua incontestável erudição e infalível percepção crítica, o que nos leva a ter um profundo afeto pessoal pela figura humana de Lamb.

Como Lamb sempre teve o apoio de outros escritores, não foi uma surpresa o fato de que, no evento da publicação de seus poemas, reconhecesse o apoio incondicional de seu grande amigo e os dedicasse a Samuel Taylor Coleridge. Nessa dedicatória, ele faz menção às críticas que lhe impingem devido ao uso excessivo de um estilo arcaico, já que ao longo da obra de Lamb aparecem palavras desconhecidas ou em desuso, configurando quase que uma afetação em decorrência do uso de termos obsoletos. Quando sua irmã Mary o acusou de estar inteiramente contra o espírito da época, Lamb retrucou: “Dane-se a época! Escreverei para a antiguidade!”

Em abril de 1825, Lamb criou coragem para requerer a aposentadoria do seu cargo junto à Companhia das Índias Orientais após 33 anos de trabalho

e eternizou sua sensação de emancipação no seu mais comovente Ensaio, *The Super-Annuated Man*, que mostra o quão profundamente as correntes do tédio haviam oprimido seu espírito. Após a aposentadoria, a fim de matar o tempo ocioso, ele próprio estabeleceu para si um “horário de expediente” no Museu Britânico, onde diariamente devorava páginas de dramaturgos dos séculos XVI e XVII.

Enquanto isso, Charles estava constantemente assombrado pelo medo da recorrência da insanidade de Mary. Na verdade, os escritos de Charles foram se resumindo nessa fase à poesia, *Album Verses*.

Em 1834, logo após a morte de Coleridge, seu grande e inseparável amigo de toda a vida, Lamb sofreu uma queda acidental enquanto caminhava e arranhou seu rosto. Em seguida, como consequência do arranhão, sofreu um ataque de erisipela e morreu dentro de 5 dias, no dia 24 de dezembro de 1834.

Lamb tem sido comparado a ensaístas como Montaigne, Addison, Steele e outros de igual renome, embora ele tenha uma afinidade maior com Montaigne na sua simplicidade e clareza de visão. Lamb, porém, na qualidade de comentarista, aliava delicadeza a uma penetrante sagacidade crítica. Sua avaliação de seus contemporâneos é digna de nota. Ele considerava Blake como “uma das mais extraordinárias pessoas da época”. Apesar de não ter grande admiração por *Sir* Walter Scott, Lamb considerava Defoe um dos mais notáveis romancistas do seu tempo. Dizia a respeito de Byron: “Eu tenho uma total aversão pelo seu caráter, e uma admiração moderada pelo seu talento”. Sobre Shelley, Lamb disse: “em face de suas teorias e panaceias, elas são um tanto misteriosas; mas se não me engano, ou há malícia e engodo nelas, ou, em última análise, o prenúncio do seu próprio vazio”. Comenta-se que sua animosidade em relação a Shelley talvez se deva a possíveis desentendimentos com o sogro de Shelley, William Godwin, um ateu confesso. Não é de se surpreender que, encantado pelos escritos de Marlowe, Lamb olhasse com descrédito o então finalizado *Faust* de Goethe.

Apesar de ocasionais farpas com Shelley e Byron, sua gentileza fez com que ele fosse estimado pelas principais personalidades de seu tempo, como Wordsworth, Coleridge, Hazlitt e Southey.

A própria confissão de fé de Lamb não está inteiramente clara em seus escritos, já que ele alude frequentemente à seriedade de comportamento e à intransigência do espírito dos Quakers, ao mesmo tempo que exalta suas virtudes, apresentando exemplos de sua conduta exemplar.

Lamb nos brinda, inclusive, com seu autorretrato feito a partir de sua própria pena: “Sob a estatura mediana; expressão da face ligeiramente judaica,

sem qualquer vestígio judaico na sua complexidade religiosa; gagueja abominavelmente, e está, portanto, mais propenso a proferir sua ocasional conversação através de máximas originais ou trocadilhos medíocres, do que em determinadas e edificantes palestras; tendo sido conseqüentemente caluniado como uma pessoa que está sempre visando à prudência; o que, para ele, é tão bom quanto almejar o tédio. De pouco apetite, mas não bebedor; confessa uma predileção pela baga de junípero; e embora seja um fumante inveterado de tabaco, pode ser comparado a um vulcão extinto, emitindo apenas aqui e ali uma baforada ocasional”.

BRUXAS E OUTROS MEDOS NOTURNOS

Tradução de Adriane Ferreira Veras⁹

NOTA DO TRADUTOR

Caros leitores

As notas que acompanham esta tradução do texto de Charles Lamb foram feitas pensando na própria dificuldade da tradutora de contextualizar várias das menções intertextuais por parte do autor no original em inglês. Algumas referências são fáceis de serem identificadas, como a peça *A Tempestade* de William Shakespeare, quando Lamb menciona Próspero, com seus livros e cajado, sendo exilado para uma ilha.

Contudo, o poema de Barry Cornwall – sem tradução para o português – “A Vision, this is little more than a recollection of an actual dream” (1815) é de difícil acesso para nós brasileiros até mesmo em língua inglesa, porém faz-se fundamental para uma compreensão da premissa de Lamb sobre não ter nenhum poder imaginativo, nem mesmo em seus sonhos.

Charles Lamb, embora declare não ser um autor criativo, utiliza vários trocadilhos em seus textos. Essa prática traz um problema considerável para seus tradutores e leitores que tenham a língua inglesa como língua adicional. Alguns de seus trocadilhos se valem do conhecimento de *Old e Middle English* (Inglês Antigo e Medieval) a fim de terem êxito na sua utilização.

O texto “Bruxas e Outros Medos Noturnos” contém muitas metáforas, símiles e imagens poéticas que enfatizam e desenvolvem ideias importantes no texto, servindo, também, como princípio estruturante nos parágrafos, geralmente sugerindo um exame da sociedade do escritor. Ao mesmo tempo, suas metáforas envolvem os leitores em um processo ativo ao criar uma literatura imaginativa. Em primeira leitura, o texto pode parecer proveniente de um autor um tanto pedante e disposto a exibir sua vasta carga de leitura e erudição. Entretanto, muitas imagens são introduzidas a fim de atrair a atenção dos leitores e forçá-los a considerar um determinado tópico por diferentes perspectivas. A escrita de Lamb mostra influência da teoria literária de Aristóteles, do Movimento da Nova Retórica do século XVIII e de seus contemporâneos

9 Professora da Universidade Estadual Vale do Acaraú (UVA).

como Coleridge (citado no texto em pauta) e Wordsworth. Lamb fez uso da linguagem para apresentar a seus leitores uma crítica à sociedade, demandando reflexão por parte destes.

Espero que minhas notas possam acrescentar algo à leitura, ao invés de prejudicar seu fluxo.

BRUXAS E OUTROS MEDOS NOTURNOS

Nós somos muito apressados quando relegamos nossos ancestrais à condição de idiotas, devido às monstruosas inconsistências (como assim nos parecem) envolvidas nas suas crenças em bruxaria. Nas relações desse mundo visível, consideramos que tenham sido racionais e perspicazes ao detectarem uma anomalia histórica, assim como nós mesmos. Mas, uma vez que o mundo invisível fora aberto e os maus espíritos começaram com suas ações sem lei, que medidas de probabilidade, de decência, de aptidão ou razão – a fim de distinguir o provável do absurdo palpável – poderiam guiá-los na rejeição ou admissão de qualquer testemunho em particular? — Que as donzelas definhassem, consumindo-se internamente, enquanto suas imagens de cera fossem destruídas pelo fogo — que o milho fosse inutilizado; o gado, aleijado — que vendavais arrancassem pelas raízes os carvalhos da floresta em uma orgia diabólica — ou que espetos e chaleiras dançassem por um capricho inocente, mas assustador, em cozinhas rústicas, quando nenhum vento soprasse — todos eram igualmente prováveis, onde nenhum tratado legal era entendido. O Príncipe das Trevas, ao passar pelo campo de flores e pela pompa da terra, deveria dar vazão à frágil fantasia de um velho indigente – que a priori nem se parece ou se diferencia de nós, que não temos nenhuma diretriz para sequer adivinhar seus desígnios, nem parâmetros para avaliar a frequência com que aquelas almas imbecis coletam no mercado do diabo. Não seria motivo para tamanho espanto, quando os iníquos são expressamente simbolizados por um bode que ele, às vezes, se apresente em tal corpo e declare sua metáfora. — Terem aberto a comunicação entre ambos os mundos tenha sido, talvez, o erro – mas, uma vez adotada, não vejo motivo para desacreditar um testemunho de tal natureza, mais do que em outra história por ser considerada absurda. Não há lei para julgar os sem-lei, nem critério pelo qual um sonho possa ser criticado.

Às vezes penso que eu não poderia ter vivido nos dias de bruxaria; que não poderia dormir num vilarejo onde alguma dessas supostas velhas feiticeiras habitasse. Nossos antepassados eram mais corajosos ou mais obtusos. No

meio dessa crença universal de que essas bruxas estariam associadas ao autor de todo o mal, tendo o inferno como tributário de suas lamúrias, nenhum simples Juiz de Paz ou tolo oficial de polícia local parecem ter tido escrúpulos em emitirem um mandado de prisão para elas – quando deveriam ter intimado Satã! — Próspero em seu barco, com seus livros e seu cajado, sofreu ao ser enviado para longe, para uma ilha deserta à mercê de seus inimigos.¹⁰ Imagino que ele deva ter esbravejado vez ou outra nessa passagem. Sua aquiescência é em exata analogia a não resistência das bruxas aos poderes constituídos. — O que impede o Demônio, em Spenser,¹¹ de estraçalhar Guyon — ou quem fez disso uma condição de sua presa, que Guyon deva analisar a gloriosa isca – nós não temos a menor ideia. Nós não conhecemos as leis daquela terra.

Desde a minha infância eu era extremamente inquisitivo a respeito de bruxas e histórias de bruxas. Minha criada e minha tia mais legendária me forneciam histórias em grande estoque. Mas eu deveria mencionar o acidente, o qual originalmente direcionou minha curiosidade para este tema. Na estante de livros de meu pai, a *História da Bíblia*, de Stackhouse,¹² ocupava um lugar de distinção. As figuras, as quais eram em abundância – uma da arca, em particular, e outra do templo de Salomão, delineadas com toda a fidelidade de aferição ocular, como se o artista tivesse estado no local –, atraíram minha curiosidade infantil. Havia uma figura, também, da Bruxa levantando Samuel, a qual eu desejaria nunca ter visto. Retornaremos a isto mais tarde. Stackhouse vem em dois volumes enormes — e me dava prazer remover os fólhos¹³ daquela magnitude, o que, com infinito esforço, era o tanto que eu conseguia manusear, já que ocupavam um lugar na prateleira superior. Não vi mais essa obra, mas, pelo que recordo, ela consistia em histórias do Velho Testamento, arranjadas ordeiramente, com uma objeção anexada a cada história e a solução dessa objeção

10 Próspero é uma direta referência, por parte do autor, ao personagem de William Shakespeare, na peça *A Tempestade*. [N. do T.]

11 Lamb faz referência à obra *A Rainha das Fadas*, que é um poema épico alegórico do escritor inglês Edmund Spenser, publicado na década de 1590, cujo título original é *The Faerie Queene*. [N. do T.]

12 Thomas Stackhouse escreveu vários livros contando histórias bíblicas, de sermões, defesas ao Cristianismo, livros invariavelmente ricamente ilustrados e em forma de fólhos. Informação disponível em *A Cambridge Alumni Database*. University of Cambridge, acessada em 26 de junho de 2015. [N. do T.]

13 Fólho ou in-fólho é dito da folha de impressão dobrada ao meio, de que resultam cadernos com quatro páginas (no passado, páginas de 22 cm × 32 cm) e, por conseguinte, com o formato de livro assim obtido. Essa definição está de acordo com o Dicionário da Língua Portuguesa com Acordo Ortográfico. Porto: Porto Editora, 2003-2015. Disponível na Internet: <http://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/in-folho>. Acesso em: jun. 2022. [N. do T.]

apensada a cada uma. A objeção era um resumo de quaisquer dificuldades que haviam sido opostas à credibilidade da história pela esperteza da infidelidade antiga ou moderna, elaborada com uma franqueza quase excessiva. A solução era breve, modesta e satisfatória. O veneno e antídoto estavam ambos diante de você. Assim postas as dúvidas, assim as eram suprimidas, as quais pareciam chegar ao fim para sempre. O dragão jazia morto, para que um mero bebê pudesse pisoteá-lo. Mas — como era temido, a partir do monstro morto em Spenser — do ventre daqueles erros esmagados, jovens dragõezinhos rastejariam, excedendo a valentia de um brando São Jorge, assim como eu, de derrotá-los. O hábito de se esperar por objeções em cada passagem colocou-me a fazer mais objeções, pela glória de eu mesmo achar uma solução para elas. Tornei-me atordoado e perplexo, um cético de casaca. As lindas histórias bíblicas, as quais eu tinha lido ou ouvido a leitura na igreja, perderam sua pureza e sinceridade de impressionar e tornaram-se muitas teses históricas e cronológicas a serem defendidas contra o que fosse que as contestasse. Eu não as desacreditava, mas — muito próximo a isso — tinha quase certeza de que uma ou outra poderia ser ou já tinha sido desacreditada. Pior que tornar uma criança um cético é deixar essa criança saber que existem céticos. A credulidade é a fraqueza do homem, mas é a força da criança. Ah, que feias soam as dúvidas vindas da boca de um bebê e de criança de tenra idade! — eu deveria ter me perdido nesses labirintos e ter definhado, assim penso, com tal sustento tão fraco como essa pele me permite, mas não, por um feliz azar que se abateu sobre mim naquele momento. Virando a figura da arca com tamanha pressa, infelizmente rasguei o criativo tecido — levando meus dedos sem consideração direto aos quadrúpedes maiores — o elefante e o camelo —, que mantinham o olhar fixo (como bem o deveriam) nas duas últimas janelas próximas ao leme daquela obra ímpar da arquitetura naval. Stackhouse foi dali em diante trancado à chave e se tornou um tesouro interdito. Como o livro, as objeções e soluções foram gradualmente sumindo de minha cabeça e raramente retornaram com força suficiente a fim de me perturbar. — Mas, havia uma impressão de Stackhouse que ficara impregnada em mim, a qual nenhuma tranca ou proibição poderia apagar e a qual estava destinada a atijar meus nervos infantis de forma mais severa. — Aquela gravura detestável!

Eu sofria tremendamente de terrores nervosos. A quietude da noite e a escuridão eram meu inferno. Os sofrimentos dessa ordem que suportei justificariam a expressão. Nunca deitei minha cabeça no meu travesseiro, acredito eu, do meu quarto ao sétimo ou oitavo ano de vida — pelo que me lembre de coisas tão longínquas — sem garantia, o que cumpria sua própria profecia, de

ver algum espectro assustador. Que o velho Stackhouse seja absolvido, em parte, pois devo à sua gravura da Bruxa levantando Samuel – (Ah, aquele homem velho coberto com um manto!) — não os meus terrores da meia-noite, o inferno de minha infância – mas, sim, a forma e a silhueta dessas visitas espectrais. Ele é o responsável por dar forma à bruxa que todas as noites sentava-se no meu travesseiro — companheira de cama certa, quando minha tia ou minha criada estavam longe de mim. Durante todo o dia, enquanto me era permitido ver o livro, eu sonhava que acordava sobre seus traçados e à noite (se eu posso usar tamanha expressão) me acordava no sonho e descobria que a visão era verdadeira. Não me atrevia, nem à luz do dia, sequer entrar no meu quarto de dormir sem estar com meu rosto virado para a janela oposta à minha cama, onde meu travesseiro, aquele em que a bruxa sentava-se, estava. — Os pais não sabem o que fazem quando deixam seus jovens bebês sozinhos a dormirem no escuro. O sentimento de se buscar um braço amigo – a esperança de ouvir uma voz familiar — quando eles acordam gritando — e não encontrar ninguém para acalmá-los — que abalo terrível para seus pobres nervos!

Mantê-los acordados até a meia-noite, à luz de velas, diria eu que é insalubre de um ponto de vista médico. — Aquela odiosa gravura, como já mencionei, deu forma a meus sonhos — se sonhos assim os fossem — pois o cenário destes era invariavelmente o quarto em que dormia. Se eu nunca tivesse visto tal figura, os medos teriam vindo de minha mente de uma forma ou outra — Urso sem cabeça, homem preto ou um macaco —, mas, como assim eram, minhas imaginações tomaram aquela forma. — Não é livro ou figura ou histórias de empregados tolos que criam esses terrores nas crianças. Estes dão, no máximo, uma direção. Querido pequeno T.H., que, de todas as crianças, foi criado com o máximo de escrúpulos, a fim de excluir qualquer nódoa de superstição — o qual nunca permitiram ouvir falar de duendes ou aparições, ou até mesmo se falar sobre homens maus na frente dele, ou de ler ou ouvir qualquer história angustiante —, para ele, esse mundo de medo, do qual ele foi tão rigidamente poupado, de ele próprio ser perseguido “por frequentes visões que do repouso de todo o têm privado”,¹⁴ e de seu pequeno travesseiro da meia-noite, esse otimismo de infante começará com formas, não emprestadas da tradição, em suores e comparados, os devaneios de um assassino condenado à cela são de tranquilidade.

14 Tradução do original da peça de William Shakespeare, *Macbeth*, Ato V, Cena III, em fala do médico a Macbeth sobre sua esposa, no original da peça citada no texto de Lamb: “thick-coming fancies”. [N. do T.]

Górgonas, Hidras e Quimeras — histórias terríveis de Celeno e das Harpias podem ser reproduzidas nas mentes supersticiosas — mas elas já estavam lá antes. Elas eram transcrições, tipos — os arquétipos estão em nós, e são eternos. De que outra forma se explicaria, o que, enquanto acordados, sabemos ser falso, nos afetar de tal maneira? — ou

— Nomes, cujo sentido não vemos,

Nos debilitam com coisas que sabemos não serem verdadeiras?

Seria que nós, naturalmente, concebemos terror vindo de tais objetos e consideramos terem capacidade de nos infligirem danos corporais? — Ah, isso seria de menos! Esses terrores são mais antigos que isso. Eles datam para além do corpo — ou ainda, sem o corpo, e ainda assim eles teriam sido os mesmos. Todos os demônios cruéis e torturadores, definidos por Dante — demônios que rasgavam, aleijavam, estrangulavam, sufocavam e queimavam —, assustam ainda menos o espírito de um homem, quanto a simples ideia de um espírito desencarnado o estar seguindo —

Era eu como quem vai, com medo e com temor,

Por deserto lugar,

E, tendo olhado à pressa para trás, prossegue

Sem nunca mais olhar

Porque bem sabe que um demônio assustador Pisa em seu calcanhar.¹⁵

Esse tipo de medo, aqui tratado, é puramente espiritual — é tão forte na proporção quanto é sem propósito nessa terra — e predomina no período sem pecado da infância— são as dificuldades, a solução que poderia trazer algum discernimento provável em nossa condição de antes da criação do mundo e nos dar ao menos um vislumbre na terra das sombras da preexistência.

Meus delírios noturnos deixaram há muito de serem aflitivos. Eu confesso ter um pesadelo ocasionalmente; mas eles não mais, como na minha tenra infância, me mantêm refém¹⁶. Rostos demoníacos, à luz de uma vela

15 Tradução do original por Adriano Scandolaro. Poema “A Balada do Velho Marinheiro” do Sr. Coleridge. Esta passagem é a única que o autor Charles Lamb menciona e credita a autoria original da obra, *The Rime of the Ancient Mariner*, de Samuel T. Coleridge. Disponível em http://issuu.com/viniciusbiasinascimento/docs/a_balada_do_velho_marinheiro_-_samu. Acesso em: 23 jun. 2015. [N. do T.]

16 O texto original, “I confess an occasional night-mare; but I do not, as in early youth, keep a stud of them”, implica um trocadilho. O autor enfatiza a falsa etimologia da palavra pesadelo – *nitghmare*, sendo que *mare* vem do Inglês Medieval e Antigo para a palavra *goblin*, que pode ser traduzida como gnomo ou duende maléfico e no Inglês Moderno e Contemporâneo pode ser traduzida como égua. A palavra *stud*, utilizada na sequência da sentença, significa cavalo garanhão reprodutor, portanto, o trocadilho no texto original faz sentido e na tradução perde a intenção original. [N. do T.]

que se extingue, surgem e olham para mim; mas sei que são falsos e apenas frutos de minha imaginação, mesmo quando não consigo evitar sua presença e luto e me engalfinho com eles. Para o crédito de minha imaginação, sinto quase uma vergonha de admitir quão maçantes e prosaicos são meus sonhos agora. Eles nunca são românticos, e raras vezes até rurais. Eles são feitos da arquitetura e de edificações — de cidades estrangeiras, as quais eu nunca vi e dificilmente espero ver. Eu cruzei, pelo que parecia a duração de um dia normal, por Roma, Amsterdã, Paris, Lisboa — suas igrejas, palácios, praças, mercados, lojas, subúrbios e ruínas com uma sensação de prazer infável — de traços nítidos como em um mapa — e uma visão vívida como se fosse dia, de tal forma que parecia estar acordado. — Anteriormente, eu já havia viajado para Westmoreland Fells¹⁷ — meus mais altos Alpes¹⁸ —, mas eles são objetos muito poderosos para o alcance dos meus sonhos; e acordei várias vezes com uma batalha ineficaz com meu inconsciente, a fim de identificar uma forma de qualquer jeito que fosse de Helvellyn.¹⁹ Imaginava-me naquela região, mas as montanhas não estavam mais lá. A pobreza de meus sonhos me mortifica. Temos Coleridge, que a qualquer momento consegue conjurar domos ao sol com grutas de gelo e casas de prazer para Kubla Khan,²⁰ e donzelas abissínicas e canções sobre o Monte Abora e cavernas,

onde Alph, o rio sagrado, corre,

para confortar sua solidão noturna – enquanto não consigo sequer montar uma rabeça. Barry Cornwall²¹ tem seus tritões e nereidas dando cam-

17 *Fells* significa região rural de charnecas cobertas de urzes em planaltos, com presença de colinas e montes. Westmoreland Fells, grafada na atualidade como Westmorland Fells, fica na região da Cumbria, Inglaterra, que vai de The Yorkshire Dales até The Shap Fells junto ao vale The Orton Valley, no famoso Distrito dos Lagos. [N. do T.]

18 O autor muito provavelmente refere-se aos Peninos ou Monte Peninos na região já mencionada, considerados as cordilheiras do Reino Unido. [N. do T.]

19 Helvellyn é o nome da terceira mais alta montanha (950 m) da Inglaterra, no Distrito dos Lagos. [N. do T.]

20 Essas referências são versos do onírico poema *Kubla Khan: or a vision in a dream. A fragment* do poeta inglês Samuel Taylor Coleridge (de 1797), que, segundo o próprio poeta, lhe teria aparecido em sonhos, como uma oferenda. Sendo fruto de um sonho psicodélico de Coleridge (que, como bem se sabe hoje, fazia uso demasiado do ópio) numa noite em que ele lia um relato de viagem sobre a ida de Marco Polo à China, o poema se constrói como uma visão fragmentária de Xanadu (ou Shang-du), a capital de veraneio do imperador mongol do século XIII, Kublai Khan, neto de Gêngis Khan. [N. do T.]

21 Seu nome de batismo era Bryan Waller Procter e foi um poeta britânico, nascido em Leeds, Yorkshire em 1787. Em 1820 começou a criar poemas com o pseudônimo Barry Cornwall. As inserções feitas por Lamb referem-se ao poema *A Vision, this is little more than a recollection of an actual dream* de 1815, claramente remetendo à questão dos sonhos criativos. [N. do T.]

balhotas em suas visões noturnas, consagrando seus filhos recém-nascidos a Netuno — ao passo que no auge de minha atividade imaginativa, eu mal posso, durante a noite, levantar o fantasma de uma vendedora de peixes.²² A fim de colocar meus fracassos sob uma luz mais mortificante, após ler o nobre Sonho desse poeta, minha imaginação correu solta em relação a esses espectros marítimos; e o pobre poder plástico dentro de mim pôs-se a trabalhar, para fazer a vontade da minha loucura num tipo de sonho naquela mesma noite. Pensei estar nas vagas do oceano em núpcias do mar, subindo alto e descendo nas ondas, com o costureiro séquito, soando suas conchas para mim (eu mesmo, você pode ter certeza, o deus regente) e alegremente navegamos na crista, até quase onde Ino Leucoteia²³ deveria ter me saudado (acho que foi Ino) com um abraço branco, as ondas gradualmente retrocedendo, de um mar bravio a um mar de calma e, por conseguinte, até um movimento de rio (como acontece na familiarização dos sonhos) não outro que o gentil Tâmisia, o qual me depositou em terra com a plácida ondulação de uma onda ou duas, sozinho, seguro e inglorio, em algum lugar aos pés do palácio de Lambeth.²⁴

O grau de criatividade da alma durante o sono pode nem fornecer fantástico critério da quantidade de faculdade poética residente naquela mesma alma quando acordada. Um cavalheiro idoso, amigo meu e humorista, costumava carregar essa noção até o limite, e quando ele via qualquer jovem adolescente conhecido que almejasse tornar-se um poeta, sua primeira pergunta era — “Mancebo, que tipo de sonhos tem você?” Eu tenho tanta fé na teoria do meu velho amigo que, quando senti aquela veia indolente latejar novamente, eu, de imediato, retrocedi ao meu conveniente elemento da prosa, lembrando-me daquelas esquivas nereidas e da inexpressiva travessia até a orla.

22 Do original *fishwife*, com o significado proveniente de mulheres que vendiam peixe, as quais adquiriram uma reputação de usarem linguagem abusiva, grosseira e de serem malcheirosas; portanto, trata-se de um termo pejorativo. Fonte: *The American Heritage® Dictionary of the English Language*. 5. ed. New York: Houghton Mifflin Harcourt Publishing Company, 2013. [N. do T.]

23 Leucoteia, “deusa branca” em grego, é uma deusa marinha da mitologia grega, protetora dos marinheiros nas tempestades, que teria sido originalmente uma mortal – Ino, de Tebas. [N. do T.]

24 O palácio de Lambeth (Lambeth Palace) é a residência oficial em Londres do Arcebispo da Cantuária. Fica localizado em Lambeth, na margem sul do Rio Tâmisia. [N. do T.]



Daniel Defoe

Introdução de Adriane Ferreira Veras²⁵

Em 10 de janeiro de 1703, quando a rainha Anne estava completando apenas dez meses no trono, o *London Gazette* anunciou uma recompensa de £50 por informações levando à captura de Daniel Defoe em virtude de seus escritos, considerados cheios de escândalo e subversão. O jornal dizia:

Procura-se um homem de estatura média, de aproximadamente quarenta anos, pele morena, cabelos castanho-escuros, usa peruca, possui nariz em forma de gancho, queixo pontiagudo, olhos cinzentos e um grande sinal junto à boca. A quem informar sobre seu paradeiro, ofereceu-se uma recompensa de cinquenta libras.²⁶

Para o governo, ele era um panfletário perigoso; para o povo, um herói. Após três dias no pelourinho, cresceu a simpatia do povo pelo escritor. Além do crime de dizer o que pensa, pesava-lhe ainda o fato de ser presbiteriano, e, por conseguinte, um dissidente, como todos os protestantes ingleses que

25 Professora da Universidade Estadual Vale do Acaraú (UVA).

26 Tradução livre do original, *Thief-Taker Hanging: How Daniel Defoe, Jonathan Wild, and Jack Sheppard Captivated London and Created the Celebrity Criminal*. SKIRBOLL, Aaron. London: The Lyons Press, 2014. p. 12-14.

não adotaram o anglicanismo, a religião oficial. A situação dos dissidentes na Inglaterra estava longe de ser ideal, e não demoraria a tornar-se quase insustentável devido a perseguições e aprisionamentos. Defoe conheceu um período de relativa tranquilidade no reinado de Carlos II (Charles II), que, em 1660, restaurou a monarquia inglesa. No mesmo ano de sua coroação, o monarca assinou a Declaração de Breda (*Declaration of Breda*), garantindo anistia geral para os delitos religiosos e proclamando a liberdade de culto e expressão.

O nascimento de Daniel Defoe coincidiu com a abertura desse período de calma e otimismo para os chamados dissidentes. Filho do presbiteriano James Foe, nasceu em Londres, possivelmente em 30 de setembro de 1660, de acordo com alguns de seus biógrafos.

O pai de Defoe dedicava-se à fabricação de velas de sebo, profissão que lhe garantia uma situação modesta, mas financeiramente respeitável, na paróquia londrina de Cripplegate, onde morava com a mulher e dois filhos.

Daniel Defoe estava com cinco anos quando ocorreu a Grande Peste, que colheu a vida de 70 mil habitantes em Londres e muitos outros pela Europa. As ruas encheram-se de corpos, o luto entrou em todas as casas e famílias. Mal o povo e a cidade recuperavam-se da catástrofe, outro flagelo se abateu sobre a capital: o Grande Incêndio, que reduziu a cinzas a maior parte da cidade. Milagrosamente, o domicílio dos Foe escapou do fogo; contudo, a terrível visão de Londres em chamas jamais se apagaria da memória do escritor.

Após essas catástrofes, Daniel retornou à sua infância, inundada de leituras bíblicas, sermões dominicais e ensinamentos rígidos. Teve acesso à prática de música, leitura de poemas e ao estudo. Seu pai havia progredido o bastante para trocar o ofício de fabricante de velas pelo de açougueiro, considerado mais respeitável e lucrativo. A intenção do pai era garantir fundos suficientes para fazer do filho um bom ministro presbiteriano. Com tal desígnio, confiou-o aos cuidados do reverendo James Fisher, em cuja escola o menino realizou os estudos primários. Em 1674, uma vez que as universidades estavam fechadas para os dissidentes, ele foi matriculado na prestigiada academia do reverendo Charles Morton, em Newington Green.

A perspectiva de tornar-se um ministro presbiteriano não entusiasmou o jovem Foe. Abandonando os projetos paternos, em 1683, estabeleceu-se como negociante. Contudo, seu primeiro grande negócio foi o casamento, um ano mais tarde, com a filha de um rico comerciante. Mary Tuffley, a noiva, tinha na ocasião vinte anos e um dote bastante considerável.

A atmosfera política tornava-se cada dia mais tensa. O problema da sucessão ao trono preocupava a todos. Muitos apoiavam Jaime II (James II),

irmão e herdeiro do monarca reinante. No Parlamento, a divisão de pensamento em relação ao assunto dá origem a dois partidos políticos: os Tories, favoráveis ao herdeiro, e os Whigs, contrários ao futuro rei. Quando Carlos II morreu, em 1685, a Rebelião de Monmouth estourou em Londres, com o intuito de coroar Jaime II.

O então *Daniel Foe* juntou-se ao movimento. Quando Jaime II tornou-se rei da Inglaterra, houve o início de vasta e sangrenta repressão aos puritanos. Os dissidentes, dentre os quais Daniel Foe, resolveram pedir ajuda ao príncipe holandês Guilherme III (William Henry III) de Orange, genro do caprichoso rei britânico. Em 1688, apoiado por vários generais ingleses, Guilherme sitiou Londres e forçou a fuga de Jaime II. Interpretando a atitude do rei como uma abdicação, o Parlamento ofereceu, em 1689, a coroa ao príncipe estrangeiro.

A tranquilidade parecia restabelecida. Inflamado panfletário de Guilherme III de Orange, Daniel Foe prosperou rapidamente. Retomou suas viagens pela ilha britânica em busca de clientes e adquiriu uma casa em Londres, uma loja em Cornhill e um chalé no campo para as férias de verão e os fins de semana. Acredita-se que foi nessa época que adotou o nome Defoe, uma transcrição mais aristocrática da assinatura D. Foe. A paz e a prosperidade tiveram, no entanto, curta duração. Nesse mesmo ano, eclodiu a guerra entre a Inglaterra e a França. Devido ao conflito, o comércio sofreu sensível baixa. Houve uma depressão econômica geral e Daniel foi à falência, contraindo uma dívida vultosa.

Enquanto procurava maneiras de quitar seus débitos, o comerciante tornou-se escritor e, em 1697, compôs seus *Ensaios sobre Projetos*. Em 1701, Defoe publicou, em defesa de Guilherme III, *O Verdadeiro Inglês Nato*. Poucos meses mais tarde editou as *Considerações sobre a Sucessão da Coroa da Inglaterra*, sempre defendendo a legitimidade de Guilherme III e a soberania da vontade popular. Ainda no mesmo ano, o Parlamento começou uma inflamada polêmica sobre a preparação do país para a guerra contra a França. Os Whigs exigiam providências urgentes, enquanto os Tories, conservadores e opositores, procuravam retardar os preparativos bélicos, na esperança de que um ataque repentino dos franceses derrubasse o monarca britânico. Defoe acompanhou com interesse os debates, porém só se pronunciou quando cinco cavalheiros de Kent apresentaram aos Tories uma petição de defesa, sendo presos. O escritor imediatamente elaborou a famosa *Petição da Legião*, endereçada ao líder Tory, Robert Harley. Graças a isso, os prisioneiros foram libertados e Defoe foi celebrado pelos cidadãos de Londres como herói.

Com a morte de Guilherme de Orange e a ascensão de sua cunhada Ana (Anne), filha de Jaime II, iniciou-se um período negro para os dissidentes. Aos ataques contra seu grupo, Defoe respondeu, em 1702, com, talvez, o mais famoso de seus panfletos: *O Caminho mais Rápido com os Dissidentes*. Se a *Petição* já lhe havia angariado inimizades entre os Tories, esse último escrito foi acusado de “libelo sedicioso”, sendo o autor perseguido pela Justiça como temível desordeiro. Em 1703, a *London Gazette* anunciou a oferta de recompensa já mencionada no início deste texto.

Defoe tornou-se então um fugitivo e, de diversos esconderijos, enviou petições a Nottingham, secretário de Estado, solicitando uma sentença um pouco mais suportável. Entretanto as autoridades mostraram-se inflexíveis. Em 20 de maio de 1703, ele foi descoberto na casa de um tecelão, foi preso e em seguida sentenciado a pagar uma elevada multa, ficando por três vezes no pelourinho e sendo enviado para o cárcere por tempo indeterminado. Enquanto aguardava a execução da pena, compôs o atrevido *Hino ao Pelourinho*, que, quando tornado público, transformou a punição em triunfo. Da prisão de Newgate, para onde foi levado, Defoe acompanhava atentamente a vida política. No início de 1704, quando Nottingham, combatido por Robert Harley, começa a cair em descrédito junto à rainha, Defoe escreveu ao líder Tory, oferecendo-lhe seus préstimos como redator. Conhecendo de longa data as qualidades do escritor como panfletário, o deputado propôs-lhe que redigisse uma revista semanal que seria protegida pelo rótulo de “independente”, defendendo os pontos de vista de Harley e de seu grupo. Defoe começa a elaborar o primeiro número da *Review*: desse trabalho consistia sua única esperança de recuperar a liberdade.

Em maio de 1704, Nottingham foi substituído por Robert Harley como secretário de Estado, mas Daniel Defoe só seria libertado em novembro. Ao sair do cárcere, o escritor caiu nas garras dos credores, furiosos com o atraso dos pagamentos devido à prisão. Não lhe restava alternativa: ou voltava para trás das grades, dessa vez por dívidas, ou continuava servindo Harley com sua caneta. A *Review* começou a sair duas e logo três vezes por semana. Juntamente com o *Observer*, de tendência Whig, e a *Rehearsal*, do partido Tory, a *Review* de Defoe exercia notável influência sobre a vida cultural e política da Inglaterra.

Quando o reinado de Ana chegou ao fim em 1714, os escritores perderam a posição privilegiada de propagandistas e Defoe, sem emprego e endividado, teve de procurar emprego em outro setor. Resolveu lançar-se na ficção e escreveu o romance *Robinson Crusóé*, que foi publicado em 1719. Sexagenário, dá uma guinada em sua carreira e passa a se dedicar à Literatura.

A crítica recebe a obra com certa ironia. Os intelectuais não dão importância ao livro, mas o sucesso de público é extraordinário. Ainda em 1719, o romancista e seus editores procuraram repetir o êxito da estreia com *As Últimas Aventuras de Robinson Crusóe* e *O Rei dos Piratas*. No ano seguinte, apareceram *História da Vida e Aventuras do Sr. Duncan Campbell, Memórias de um Cavaleiro e Vida, Aventuras e Piratarias do Famoso Capitão Singleton*. Todavia, o grande sucesso de público só seria igualado por *Moll Flanders* (1722), ou, no título completo: *Venturas e Desventuras da Famosa Moll Flanders e Cia*. O ano de 1722 foi o mais fértil de sua carreira de escritor: além de *Moll Flanders*, publicou *O Coronel Jack* (1722), *Os Antecedentes da Peste* e o *Diário do Ano da Peste* (1722), no qual construiu um relato de uma epidemia de peste com admirável e original realismo.

No ano de 1723, na Escócia, escreveu um relato romanceando as aventuras do jacobita fora da lei Rob Roy MacGregor num artigo intitulado *Highland Rogue*, o que fez este rapidamente passar a ser uma lenda e um herói para os clãs locais.

Para muitos críticos, Defoe é o verdadeiro criador do romance inglês, o primeiro autor britânico a elaborar relatos dinâmicos, extraídos do real ou do plausível. Seus heróis são personagens moldadas no povo, desprovidas dos atributos semidivinos que caracterizam os heróis dos romances de cavalaria.

A partir de 1724, quando publicou *Roxana* (1724), seu último romance, Defoe adotou uma forma documentária, procurando transformar em leitura agradável as anotações que fizera durante quarenta anos de viagens através da Inglaterra e da Escócia. A primeira obra publicada sobre esse tema foi *Viagem através de Toda a Ilha da Grã-Bretanha* (1724-1726), em três volumes. O segundo livro, *O Perfeito Homem de Negócios Inglês* (1725-1727).

Aos setenta anos, Daniel Defoe parecia finalmente haver encontrado a tranquilidade. Escritor de renome, pai de oito filhos, ele conseguira sobreviver aos muitos problemas financeiros e às difíceis perseguições políticas. No verão de 1730, inexplicavelmente, desapareceu. Em setembro do ano anterior havia escrito a seu editor dizendo-se muito doente. Para tentar esclarecer esse misterioso desaparecimento, existe apenas uma carta, datada de 12 de agosto e endereçada ao genro Henry Baker. No topo da página, uma indicação: “a aproximadamente 2 milhas de Greenwich, Kent” (NNDB, [s.d.]); ao final da carta, a assinatura: “seu infeliz D.F.”. Ao destinatário, Defoe queixa-se de ter sido abandonado por todos. Não se sabe qual a razão desse exílio do escritor. A morte chegou em abril de 1731, em Ropemaker’s Alley, encontrando-o tão

solitário como o seu personagem, Robinson Crusóe. Encontra-se sepultado em *Bunhill Fields Burial Ground*, Londres.

Referências

SKIRBOLL, Aaron. *Thief-Taker Hanging: How Daniel Defoe, Jonathan Wild, and Jack Sheppard Captivated London and Created the Celebrity Criminal*. London: The Lyons Press, 2014. p. 12-14.

NNDB – *Tracking the Entire World*. Disponível em: <http://www.nndb.com/people/759/000026681/>. Acesso em: 22 jun. 2015.

A ACADEMIA PARA MULHERES

Tradução de Gustavo Vargas Cohen²⁷

NOTA SOBRE A TRADUÇÃO

O texto que você lerá a seguir é um excerto da obra *An Essay upon Projects*, publicada em 1697. O texto escolhido traz a opinião de Daniel Defoe sobre o seu país e sobre a sociedade que nega a educação e seus benefícios às mulheres. Intitulado originalmente “Academy for Women”, o texto revela o pensamento revolucionário do autor sobre a igualdade de gênero no final do século XVII. O trecho escolhido encontra-se inserido em uma seção que trata da educação superior, que por sua vez é uma das esferas da vida em sociedade cuja melhoria está discutida em forma de proposta; fazendo da obra completa, portanto, uma série de propostas para a melhoria social e econômica. Escrito em um período de sua vida depois de ter declarado sua falência e antes que sua panfletagem política o levasse à prisão, *An Essay upon Projects* faz Defoe demonstrar toda a sua modernidade intelectual, bem como a versatilidade satírica que faz dele até hoje um grande notável.

A ACADEMIA PARA MULHERES

Muitas vezes pensei ser um dos costumes mais bárbaros do mundo, considerando que somos um país civilizado e cristão, aquele que nega as benesses da educação às mulheres. Nós reprimimos seu gênero todos os dias com insensatez e impertinência, enquanto estou confiante que se recebessem as benesses da educação da mesma forma que nós, elas seriam culpadas de menos do que nós mesmos.

Alguém poderia até mesmo se perguntar como as mulheres conseguem falar, já que só lhes é dado aprender o que é considerado apropriado. Elas despendem sua juventude aprendendo a costurar e a fazer bugigangas. Elas aprendem a ler e, talvez, a escrever seus nomes, ou algo assim, e este é o ponto alto da educação de uma mulher. E eu gostaria de perguntar aos que falam mal da

27 Professor da Universidade Federal de Roraima (UFRR).

capacidade de compreensão feminina para que serviria um homem (um cavaleiro, quero dizer) se fosse ensinado da mesma forma?

Eu não preciso dar exemplos ou examinar o caráter de um cavaleiro com uma boa propriedade e de uma família boa, e com posses toleráveis, e examinar o que ele ganha em razão da educação.

A alma é colocada no corpo como um diamante bruto, e deve ser polida, ou o seu brilho nunca aparecerá. E é manifesto que, assim como a alma racional nos distingue dos brutos, a educação leva essa distinção adiante, e faz alguns menos brutais do que outros. Isso é evidente demais para necessitar de qualquer demonstração. Mas por que, então, o benefício da instrução deveria ser negado às mulheres? Se o conhecimento e a compreensão fossem inúteis ao gênero, Deus Todo-Poderoso jamais teria dado a elas tais capacidades, pois Ele não fez nada desnecessário: além disso, eu gostaria de perguntar o que veem de tão bom na ignorância que os faz pensar que seria uma qualidade necessária em uma mulher. Ou, por que uma mulher sábia é pior que uma tola? Ou, o que a mulher fez para perder o privilégio de aprender? Ela acaso nos atormenta com seu orgulho e impertinência? Por que então não as deixamos aprender, para que adquiram mais inteligência? Deveríamos censurar as mulheres por serem tolas, quando é apenas o erro deste nosso costume desumano que as impede de se tornarem mais sábias?

As capacidades das mulheres devem ser maiores, e seus sentidos mais ágeis do que os dos homens; e o que elas são capazes de se tornar é provado por alguns exemplos de sagacidade feminina, que nessa época não fazem falta, que nos jogam na cara a injustiça, e fazem parecer que nós negamos às mulheres as benesses da educação por medo de que, educadas, possam competir com os homens.

Para erradicar essa objeção, e para que as mulheres possam ter pelo menos a chance imprescindível de uma educação em todo tipo de aprendizados úteis, proponho o projeto de uma academia para esse propósito.

Eu sei que é perigoso dar visibilidade ao gênero; elas não devem ser nem confinadas nem expostas: o confinamento discordará de suas inclinações e a exposição de suas reputações; e, portanto, o assunto é um pouco difícil; e eu suspeito que o método proposto por uma engenhosa senhora, em um pequeno livro chamado *Um Conselho para as Moças de Sociedade*, seria considerado impraticável. Salvaguardando meu respeito pelo gênero, a inconsequência que talvez seja um pouco peculiar a elas (ao menos na juventude) não aguentaria a restrição do confinamento; e acredito que nada que não fosse o mais alto grau de fanatismo poderia manter um convento. As mulheres são

extravagantemente desejosas de ir para o céu, e punirão seus belos corpos para lá chegar, mas nada mais terá o mesmo efeito, e, mesmo assim, algumas vezes acontece de a natureza prevalecer.

Quando eu falo, portanto, de uma academia para mulheres, quero com isso propor tanto o modelo como o ensino e o governo, diferentes do que é proposto por aquela senhora engenhosa, por cuja proposta eu tenho grande estima e também uma grande opinião sobre sua inteligência; diferentes, também, de todos os tipos de confinamento religioso, e, acima de tudo, de votos de celibato.

Portanto, a academia que proponho difere muito pouco das escolas públicas, nas quais as senhoritas que estão dispostas a estudar tenham todas as vantagens da aprendizagem compatíveis aos seus gênios.

Mas, já que algumas exigências disciplinares são absolutamente necessárias para preservar a reputação da casa, a fim de que pessoas de qualidade e fortuna não temam inscrever suas filhas, me atrevo a fazer um pequeno esquema na forma de um ensaio.

Eu teria construído uma casa singular, em um lugar reservado.

O edifício deveria ter três frentes sem quaisquer detalhes ou ornamentos, para que os olhos possam ver de uma só vez de um vértice a outro; os jardins seriam murados com o mesmo formato triangular, com um grande fosso e apenas uma entrada.

Quando, enfim, todas as peças tivessem sido assim dispostas, de forma a estarem sempre à mostra, tornando a intriga perigosa, eu não colocaria guardas nem vigilância ou espiãs espreitando as senhoritas, mas esperaria que elas fossem testadas pelos princípios da honra e da virtude pura.

E se me perguntarem o motivo para tanto, devo pedir perdão a meu próprio gênero ao oferecer a razão:

Eu sou tão caridoso com as mulheres e tão familiarizado com os homens que, em minha opinião, não é necessário nenhum outro cuidado para evitar a intriga além de manter os homens afastados. Pois embora a inclinação (que nós adoravelmente chamamos de amor) por vezes se torne demasiado visível no gênero feminino, e sabe-se que frequentemente cedem a esses impulsos, penso que o costume (que nós erroneamente chamamos modéstia) domina o gênero de tal maneira que a sedução é sempre um passo necessário.

*“O costume com as mulheres, ao invés da virtude, impera;
Ele lidera a mais sábia, e comanda as tolas;
Pois somente assim, quando a inclinação reina,
Com a fuga da virtude, o vício é contido.*

É apenas pelo costume que a virtude vive
E o amor exige antes de se dar.
Pois o que nós chamamos modéstia é orgulho:
Elas desprezam pedir, e odeiam ser denegadas.
Assim o costume prevalece, acima de suas vontades;
Elas jamais implorariam pelo que facilmente dão quando lhes pedem
E quando a cerimônia desnecessária finda,
A fraqueza do sexo elas descobrem.
Se, então, os desejos são fortes, e a natureza livre,
Afaste dos homens a oportunidade.
Senão será em vão tentar contê-la;
Mas, se se afasta o pedido, preserva-se a castidade.”

Em suma, se uma mulher nunca precisou usar esse princípio ela lhe deixará pedir antes de conceder – pelo menos se for uma mulher com alguma honra.

Baseado nisto, estou convencido de que medidas tais podem ser tomadas, que as senhoritas possam ter toda a liberdade do mundo entre suas próprias paredes, e mais: sem intriga, sem indecências, nem casos escandalosos; e, para isso, os seguintes costumes e leis devem ser observados nas faculdades, entre as quais eu gostaria de propor pelo menos uma em cada condado da Inglaterra e cerca de dez para a cidade de Londres.

Após a regulamentação do prédio, conforme dado:

1. Todas as senhoritas que ingressarem no estabelecimento devem assinar as ordens da casa, para demonstrar o seu consentimento e sua submissão às regras.

2. Da mesma forma que nenhuma mulher deve ser recebida se não entrar por sua livre escolha, que ninguém seja confinada por um momento a mais do que escolheu.

3. Como os custos da casa devem ser pagos pelas senhoritas, todas as que entrarem terão apenas esta incumbência: devem pagar por todo o ano, mesmo que resolvam não permanecer.

4. Uma lei do Parlamento deve tornar crime inafiançável que qualquer homem entre, à força ou por meio de fraude, no prédio, ou que solicite os favores de qualquer das alunas, mesmo que seja para casamento, enquanto ela estiver na casa. E esta lei de forma alguma é severa, porque qualquer mulher que esteja disposta a receber os avanços de um homem pode desligar-se da casa quando assim o desejar; e, por outro lado, qualquer mulher que queira se desvencilhar dos avanços impertinentes de qualquer homem ao qual ela tenha aversão pode entrar na casa.

Nesta casa, as pessoas que entram devem aprender todos os tipos de atividades adequadas aos seus gênios e suas qualidades, em particular a música e a dança, que seria crueldade impedir às mulheres, porque lhes são queridas; mas, além disso, elas devem aprender línguas, particularmente francês e italiano; e eu me atreveria ao pecado de dar às mulheres mais do que uma língua.

Elas devem, como um estudo em particular, aprender todas as graças do discurso, e toda a atmosfera necessária à conversação, de que a nossa educação comum é tão defeituosa que eu não preciso expô-la. Elas deveriam ser incentivadas a ler livros, especialmente de história, e assim ler para compreender o mundo, e serem capazes de conhecer e julgar as coisas quando as ouvirem.

Àquelas cujo gênio ditasse, eu não negaria qualquer tipo de aprendizagem, mas a meta geral é cultivar o conhecimento do gênero para que elas sejam capazes de todos os tipos de conversação; que suas posições e juízos sejam aprimorados para que elas sejam, em seus diálogos, tão fecundas quanto agradáveis.

As mulheres, no meu entender, têm pouca ou nenhuma diferença entre si, mas se distinguem, ou não, pela educação. Seus temperamentos podem influenciá-las até certo ponto, mas seu principal diferencial é a sua criação.

O gênero em geral é ligeiro e sagaz. Acredito que possa assim afirmar, pois raramente indolentes e balofas quando crianças, como os meninos frequentemente o são. Se uma mulher tiver sido bem criada e aprender a administrar adequadamente sua sagacidade natural, ela em geral se mostra muito sensata e refinada; e, sem parcialidade, uma mulher de bom senso e boas maneiras é a parte mais fina e delicada da criação de Deus, a glória de seu Criador e o grande exemplo de Sua relação singular com o homem (Sua criatura querida), a quem Ele deu o melhor dom que um Deus poderia dar ou um homem poderia receber; e o pior da insensatez e da ingratidão do mundo é omitir do gênero o devido brilho que as vantagens da educação proporcionam à beleza natural de suas mentes.

Uma mulher bem-criada e educada, provida também de conhecimento e comportamento, é uma criatura sem comparação; sua companhia é símbolo de prazeres sublimes; sua pessoa é angelical, e sua conversa, celestial; ela é toda suavidade e doçura, paz, amor, inteligência e prazer; ela é merecedora dos mais sublimes dos desejos, e o homem que a tem a seu lado não tem nada a fazer senão regozijar-se nela e ser grato.

Por outro lado, imagine que ela seja a mesma mulher; tire dela o benefício da educação, e se dará o seguinte:

Se seu temperamento for bom, a falta de educação faz dela suave e fácil.

Sua sagacidade, por falta de ensino, faz dela impertinente e faladora.

O seu conhecimento, por falta de julgamento e experiência, faz dela fantasiosa e extravagante.

Se seu temperamento for ruim, a falta de criação faz dela pior, tornando-a arrogante, insolente e barulhenta.

Se for sensível, a falta de boas maneiras faz dela ranzinza e resmungona, que é muito próximo do insano.

Se for orgulhosa, a falta de discrição (que ainda faz parte da criação) faz dela vaidosa, espalhafatosa e ridícula.

E, partindo dessas qualidades, ela degenera para turbulenta, clamorosa, barulhenta, desagradável e “o diabo”.

Parece-me que a humanidade, para seu próprio bem (uma vez que, digam o que quiserem sobre as mulheres, todos nós julgamos adequado uma vez ou outra manifestar preocupação por elas), deveria tomar alguns cuidados ao criá-las para que sejam bem ajustadas e úteis, se esperar alguma coisa delas além do deleite. Deus do céu! Que tipo de cuidado que devemos ter para criar um bom cavalo e para domá-lo bem! E que valor lhe atribuímos quando está pronto! E tudo porque ele deve estar adequado ao nosso uso. Por que não uma mulher? Já que todos os seus ornamentos e beleza, sem comportamento adequado, são apenas uma fraude da natureza, assim como o comerciante enganador que coloca o melhor do produto na parte de cima para que o comprador pense que o resto é da mesma qualidade.

A beleza física, que é a glória das mulheres, parece estar concedida de maneira desigual, e a natureza (ou melhor, a Providência) parece se esconder por trás de algum escândalo, como se a mulher tivesse sido dada ao homem como cilada, e isso fez dela uma espécie de demônio: porque, dizem, beleza primorosa raramente combina com sagacidade, mais raramente ainda com um bom temperamento e nunca com modéstia. E alguns, fingindo justificar a proporção de tal distribuição, nos dirão que a prática da Providência é dividir excelências particulares entre todas as Suas criaturas, “Compartilhe e compartilhe, igualmente, assim seja” para que tudo seja aceitável por um ou por outro e para que ninguém seja desprezado.

Eu acho essas duas noções falsas; e ainda assim a última, que mostra respeito pela Providência, é a pior; pois supõe que a Providência seja carente e vazia, como se não tivesse o que fornecer a todas as criaturas que fez, mas se viu forçada a ser parcimoniosa em suas dádivas e a distribuí-las pouco a pouco, por medo de ser esgotada.

Se me permito uma opinião contrária a uma noção quase universal, eu diria que a maioria dos homens está equivocada quanto ao procedimento da Providência, neste caso, e todo o mundo hoje em dia está equivocado em sua prática em relação a isso. E, porque a afirmação é muito ousada, quero me explicar.

Aquele Primeiro Agente Todo-Poderoso que fez a nós todos é certamente a fonte da excelência, como é do ser, e por uma influência invisível poderia ter difundido iguais qualidades e perfeições a todas as criaturas, como o sol faz com sua luz, sem o menor desvio ou diminuição de Si mesmo; e deu, de fato, a cada indivíduo o suficiente, conforme ditou Sua providência.

Eu acredito que posso argumentar que Deus tenha dado a toda humanidade capacidades e dons iguais, considerando que Ele deu a todas as almas igualmente capazes; e que toda diferença no modo de proceder da humanidade vem de distinções acidentais na feitura de seus corpos ou da tola diferença de sua educação.

1. *Da diferença acidental dos corpos* – Eu evitaria discursar aqui sobre a posição filosófica da alma no corpo: mas, sendo verdade, como os filósofos afirmam, que o entendimento e a memória estão dilatados ou contraídos de acordo com as dimensões acidentais do órgão que os traz, então, mesmo que Deus tenha dado para mim uma alma tão capaz quanto tenha dado para qualquer outro, se eu tiver algum defeito natural nessas partes do corpo pelo qual a alma deve agir, ainda assim, o outro pode ser um homem sábio e eu muito tolo. Por exemplo, se uma criança, naturalmente, tem um defeito no órgão da audição, de modo que ela nunca possa distinguir qualquer som, aquela criança nunca será capaz de falar ou ler, embora ela tenha uma alma capaz de todas as realizações do mundo. O cérebro é o centro das ações da alma, onde todas as faculdades de distinção residem; e é observável que um homem que tem uma cabeça estreita e contraída, na qual não há espaço para as ações devidas e necessárias, não é um homem de grande julgamento; e aquele provérbio “Grande cabeça e pequena sagacidade” não foi feito propositalmente pela natureza, mas é uma reprovação da preguiça; como se alguém se maravilhasse em dizer: “Que vergonha, que vergonha, você que tem uma grande cabeça, mas pouca sagacidade; que estranho! Isso deve ser, certamente, sua própria culpa”. Partindo dessa noção, eu acredito que há uma grande questão na criação de homens e mulheres. Não que os homens sábios devam sempre ter filhos sábios: mas eu acredito que corpos mais fortes e saudáveis tenham os filhos mais sábios; e corpos doentios e fracos afetam a inteligência, bem como os corpos de seus filhos. Somos facilmente persuadidos a acreditar nisso em relação à criação

de cavalos, galos, cachorros e outras criaturas; e eu acredito que é igualmente visível nos homens.

Mas, para chegar mais perto do assunto; a grande diferença entre homens e mulheres está em sua educação; e isto se manifesta por comparação com a diferença entre um homem ou mulher e outro.

E é por isso que me atrevo a fazer uma afirmação tão corajosa – a de que todo mundo está enganado em sua prática sobre as mulheres –; porque eu não posso pensar que Deus Todo-Poderoso as fez tão delicadas e tão gloriosas, e as decorou com tantos encantos, tão agradáveis e deliciosos para a humanidade, com almas capazes das mesmas realizações que os homens, apenas para serem governantas de nossas casas, cozinheiras e escravas.

Não que eu exalte o governo feminino: mas, em suma, eu faria com que homens tomassem mulheres como companheiras, e as educassem para tanto. Uma mulher de bom senso e criação desprezaria tanto a noção de usurpar as prerrogativas do homem como um homem de bom senso desprezaria oprimir a fraqueza da mulher. Mas, se as almas das mulheres forem refinadas e aperfeiçoadas pelo ensino, essa palavra se perderia; considerar “a fraqueza do gênero” seria absurdo; pois ignorância e insensatez não se encontram mais nas mulheres do que nos homens. Lembro-me de uma passagem que eu ouvi de uma mulher muito fina; ela tinha suficientes sagacidade e capacidade, um rosto e uma forma extraordinários e uma grande fortuna, mas havia sido encarcerada toda sua vida e, por medo que fosse roubada, não teve a liberdade da educação regular, necessária aos assuntos das mulheres; quando ela saiu para conversar no mundo, sua inteligência natural a fez tão sensível sobre sua falta de educação que ela fez esta breve reflexão sobre si mesma:

“Tenho vergonha de falar com minhas próprias empregadas domésticas”, disse ela, “porque eu não sei quando elas estão erradas ou certas: eu tinha mais necessidade de me educar do que de casar”.

Não preciso me estender na perda que a falta da educação representa para o gênero, e tampouco discutir o benefício da prática contrária; é uma coisa que será mais facilmente concedida do que remediada: este capítulo é apenas um ensaio sobre esse problema, e deixo aqui a técnica, para os dias felizes (se é que algum dia virão) em que os homens serão sábios o suficiente para consertar essa situação.

Original em domínio público, disponível no endereço eletrônico <http://www.gutenberg.org/files/4087/4087-h/4087-h.htm>. Acesso em: 22 jun. 2015.



David Hume

Introdução de Davi Alexandre Tomm²⁸

Para começar a falar da importância de David Hume, gostaria de mencionar outro grande filósofo: Immanuel Kant. Considerado por muitos como o mais importante filósofo depois de Aristóteles, Kant revolucionou a filosofia ao afirmar: “Só conhecemos os objetos sob as condições que conhecemos”. O projeto kantiano era mostrar que o caráter espacial e temporal dos objetos está em nós e não neles, que não são senão recursos da cognição humana pelos quais nós percebemos tudo à nossa volta. Essa mudança de paradigma moldou toda a filosofia moderna e é até hoje um dos momentos mais importantes da história do pensamento ocidental. Kant, no prefácio de *Prolegômenos a Toda Metafísica Futura*, afirma que todo desenvolvimento do seu pensamento, que levou àquela “revolução copernicana”, aconteceu devido à interrupção do seu “sono dogmático” através da leitura da obra de David Hume. Foi o ataque de Hume à metafísica (considerado por Kant o evento mais importante na

28 Doutor em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

história dessa ciência até aquele momento) que provocou o próprio Kant a reconsiderar a metafísica.

Não é de se estranhar, então, que a entrada sobre David Hume na *Stanford Encyclopedia of Philosophy* comece com a taxativa frase: “O mais importante filósofo a escrever em língua inglesa”.²⁹ Considerado o último do Triunvirato dos Empiristas Britânicos (junto com John Locke e George Berkeley), a influência de Hume vai além de Kant, desde seu amigo pessoal, Adam Smith, passando por Jeremy Bentham, Charles Darwin e Thomas Huxley, Schopenhauer e, mais recentemente, Karl Popper.

O reconhecimento da sua importância como filósofo, no entanto, veio apenas após a sua morte, e ocorreu fora de sua terra natal, principalmente na Alemanha. Durante sua vida, Hume teve que lutar contra o fracasso de boa parte de suas obras, e também contra perseguições devidas ao seu ateísmo.

David Hume nasceu em Edimburgo, na Escócia, em 26 de abril de 1711. Filho de Katherine Falconer e do advogado Joseph Home. Com dois anos de idade perdeu o pai e foi criado, junto com um irmão e uma irmã mais velhos, pela mãe, uma mulher, segundo ele mesmo, extraordinária: “mesmo jovem e bonita, dedicou-se à criação e dedicação dos seus filhos”. Desde cedo, sua mãe nota que David tem uma inteligência excepcional e, ainda com menos de doze anos, ele é enviado, junto com o irmão mais velho, para a Universidade de Edimburgo.

Apesar de a família acreditar que David deveria seguir carreira jurídica, ele se interessava pelas leituras de autores clássicos como Cícero e Virgílio, e tinha aversão a tudo que não fosse a busca da filosofia. Além de ter estudado alguma coisa de matemática e ciência da época, ele lia avidamente livros de história, literatura e filosofia antiga e moderna. Cícero se torna um dos seus favoritos e seu livro *Sobre os Deveres (De Officiis)* substitui *The Whole Duty of Man* e o Calvinismo estrito de sua família. Hume perseguia avidamente o objetivo de se tornar um estudioso e filósofo, e para isso seguiu um rígido programa de leituras e reflexões, mas tinha pouco respeito pelos professores, chegando a afirmar que nada se aprende com um professor que não se possa aprender com os livros.

Nesse período, quando já estava com dezoito anos de idade, ele faz uma descoberta que abriu para ele um “Novo Cenário de Pensamento”, expressão que nunca explicou, fazendo com que muitos estudiosos de suas obras oferecessem diferentes interpretações sem que se soubessem ao certo qual seria apropriada. De todo modo, essa descoberta fez com que ele se autoimpusesse

29 “The most important philosopher ever to write in English” (Tradução minha).

um programa de estudos de no mínimo dez anos, lendo e escrevendo, que o levou à beira de um colapso nervoso. Assim, decide que deveria ter uma vida mais ativa para poder continuar seu aprendizado, e, no ano de 1734, torna-se escriturário para um importador de açúcar em Bristol. É quando ele muda a grafia do seu sobrenome de “Home” para “Hume”, porque era como os ingleses pronunciavam esse sobrenome estrangeiro, que para eles era desconhecido.

A carreira no comércio é breve, e meses depois Hume busca a tranquilidade e o isolamento, mudando-se para a França, na pequena cidade de La Flèche, onde continua a desbravar seus estudos filosóficos. As limitações financeiras desse período o obrigam a uma vida rígida, desprezando qualquer objeto que não seja seus avanços nos estudos, para poder manter sua independência financeira. É durante esse período, que durou até 1737, que ele escreveu grande parte do *Tratado da Natureza Humana*. Ele retorna à Inglaterra para publicar seu livro, que acaba saindo em duas partes, nos anos de 1739 e 1740. *O Tratado da Natureza Humana* é hoje considerado uma das mais importantes obras da história da filosofia, mas na época de seu lançamento não causou nenhuma reação, decepcionando, assim, seu autor, que preparara defesas apaixonadas para responder aos possíveis ataques ao seu livro.

Dois anos depois, em 1742, sai seu volume de *Ensaios Morais e Políticos*, que recebe bem mais atenção do público. Apesar de conseguir finalmente o reconhecimento, Hume falha ao tentar uma cátedra como professor de Filosofia Pneumática e Moral na Universidade de Edimburgo, por ser considerado um ateu. A partir daí, Hume passa por diversos cargos, como tutor e secretário de um general inglês; tenta novamente uma cátedra que lhe é recusada; e, por fim, torna-se bibliotecário da Biblioteca da Faculdade de Direito. Esse último emprego, apesar do baixo salário, lhe permite o contato com muitos livros, o que lhe põe à disposição a bibliografia necessária a seu novo projeto: *História da Inglaterra*, uma gigantesca obra que foi publicada em seis volumes, entre 1754 e 1762, e que lhe rendeu a tão almejada fama literária, além de bons rendimentos financeiros. Em 1763, ele recebe convite do embaixador inglês na França, onde fica por dois anos, e entra em contato com a intelectualidade francesa, com nomes como, Diderot, D’Alembert e Rousseau. Por fim, em 1767, trabalha ainda como subsecretário para o Departamento do Norte, por cerca de dois anos, retornando para Edimburgo em 1769, onde reside definitivamente, revisando seus escritos, até sua morte em 1775, devido a uma doença intestinal.

O pouco sucesso de *O Tratado* na sua época de lançamento foi considerado resultado de uma linguagem muito difícil. Mas talvez se devesse ao fato

de o livro estar pondo em xeque justamente dois grandes paradigmas da ciência na época. Para entender a importância dessa obra para a filosofia posterior, é importante que se passe pelo contexto filosófico em que Hume nasce e é criado. Nesse período, Locke e Berkeley já tinham começado o ataque empirista ao racionalismo que reinava desde Descartes.

A diferença entre essas duas correntes não é tão fácil de postular, e classificar os filósofos em uma ou outra também não parece ser algo simples. A diferença é essencialmente epistemológica. Enquanto os empiristas sustentavam que o conhecimento deriva direta ou indiretamente da experiência de mundo adquirida pelo uso exclusivo dos sentidos, os racionalistas afirmavam que o conhecimento pode ser adquirido por meio exclusivo da razão. Para Leibniz, considerado um racionalista, as verdades da razão não podem ser contraditas, pois são necessárias; enquanto as verdades de fatos são contingentes, ou seja, podemos contradizê-las.

É aqui que Hume desfere aquele que é o golpe final do empirismo contra o racionalismo, através do argumento exposto no *Tratado*. Seu argumento tenta mostrar que a nossa “natureza humana” nos leva a ter o hábito mental de interpretar a uniformidade da repetição regular de alguma coisa com a conexão causal, no que ele chamou de “conjunção constante” de eventos. Por exemplo, nós inferimos dedutivamente que o sol nascerá amanhã porque ele assim o vem fazendo há muito tempo. Porém, nenhuma razão pode nos fazer ter essa certeza, pois afirmar o contrário disso não é uma contradição lógica, nem mesmo podemos experimentar agora o futuro nascer do sol, portanto este não é demonstrável. Este foi o ataque de Hume à indução dedutiva.

O outro exemplo é de uma experiência simples: se eu solto uma pedra de certa altura (que seria a causa), tenho como consequência que ela cairá no chão. Para Hume, não há nenhuma relação objetiva entre essa causa e seu efeito, pois nada pode me garantir que um dia, ao largar a pedra, ela não irá flutuar (não é demonstrativo).

Esses tipos de raciocínio indutivo, base da ciência, nos levam a interpretar nossas inferências como “leis” da natureza. Mas, para Hume, a causalidade não está no mundo, mas é uma forma humana de ver as coisas, ela está nos nossos hábitos. Ou seja, de tantas vezes vemos a pedra cair acreditamos que haja uma relação causal entre os objetos, quando, na verdade, não passa do nosso hábito condicionado a ver essa relação. A relação entre causa e efeito não é descoberta pela razão, mas pela experiência, quando achamos que objetos em particular estão constantemente conjugados um com o outro.

Ora, essa era a mais forte razão contra o racionalismo, pois colocava em cheque a noção de que a razão estava no centro de nossos conhecimentos. Para Hume, a crença é a ideia vívida relacionada ou associada com a impressão presente (para Hume, “impressões” são as percepções diretas, e as “ideias” são cópias pálidas das impressões), e é ela que, guiada por nossos hábitos, está no centro de nossas pretensões ao conhecimento. Portanto, não é uma questão de transformar as inferências dedutivas e a causalidade em inúteis, mas de se ter cuidado para, ao fazermos uma dedução, termos evidências de que a sucessão de acontecimentos tenha sido invariável no passado e a conexão entre eles seja necessária.

Toda essa elaboração teórica de Hume despertou Kant justamente porque derrubou o dogmatismo do racionalismo, apontando para a importância de nossos hábitos, de nossas crenças ao se fazer ciência. Além disso, mostrou que relações como a causalidade ou a inferência não são racionais, mas formas que temos de experienciar o mundo, o que eliminaria toda possibilidade metafísica, repudiando a tentativa de encontrar qualquer qualidade original final na natureza humana.

É ao responder a Hume que Kant começa seu projeto, elaborado de modo sistemático na *Crítica da Razão Pura*. O legado de Hume para a filosofia moderna, assim, torna-se maior que a importância que seus outros escritos tiveram em sua época. Demonstrando que não é em vão a frase de abertura da *Stanford Encyclopedia of Philosophy*: ele realmente foi o mais importante filósofo a escrever em língua inglesa.

EXCERTOS DE DAVID HUME

Tradução de Andrea Ferrás Wolwacz³⁰ e
Maria Izabel Velazquez Domingues³¹

Um Tratado sobre a Natureza Humana, Parte III, Seção III
POR QUE UMA CAUSA É SEMPRE NECESSÁRIA

É uma máxima da filosofia o fato de que tudo que começa a existir deve ter uma causa para sua existência. Essa primeira proposição, sobre a necessidade de uma causa, é tida como verdadeira e não precisa ser necessariamente comprovada. Supõe-se ser uma daquelas máximas fundadas na intuição que, embora possam ser negadas, não podem ser postas em dúvida pelos homens. Mas, se examinarmos esta máxima segundo a ideia de conhecimento explicada acima, não encontramos marca de tal certeza intuitiva; mas, pelo contrário, notaremos que sua natureza é bastante alheia a qualquer tipo de convicção.

Toda certeza surge a partir da comparação de ideias e da descoberta de que tais relações são inalteráveis enquanto as ideias continuarem as mesmas. Entretanto, essas relações são uma *imagem, proporções em quantidade e número, graus de qualquer qualidade e contrariedade*; nenhuma das quais está envolvida nessa proposição. *Tudo que tem um começo também tem uma causa de existência*. Essa proposição, portanto, não é intuitivamente certa. Pelo menos, qualquer um que afirme que ela seja intuitivamente certa deve negar que aquelas sejam as únicas relações infalíveis e deve encontrar alguma outra relação implícita, a qual deverá ser examinada.

Mas este argumento comprova que a proposição precedente não pode ser comprovada nem por intuição nem por demonstração. Não podemos demonstrar a necessidade de uma causa para cada nova existência, ou modificar uma existência sem demonstrar, ao mesmo tempo, a impossibilidade de que algo possa começar a existir sem um princípio produtivo; e, quando a última proposição não pode ser provada, não somos capazes de provar a primeira. Se a última proposição é absolutamente impossível de ser demonstrada, podemos nos satisfazer ao considerar que, como todas as ideias distintas são separáveis

30 Professora da Universidade do Vale do Rio dos Sinos (Unisinos) e das Faculdades Portogalenses (Fapa).

31 Doutora em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

umas das outras, e, como as ideias de causa e efeito são evidentemente distintas, será fácil conceber qualquer objeto como inexistente neste momento e existente mais adiante, sem ligá-lo à ideia distinta de causa ou princípio produtivo. Portanto, a separação da ideia de uma causa da ideia de um início de existência é claramente possível para a imaginação e, conseqüentemente, a separação real desses objetos também é possível. Isso não implica uma contradição ou um absurdo e é, portanto, impossível de ser refutado por qualquer raciocínio a partir de meras ideias sem as quais é impossível demonstrar a necessidade de uma causa.

Assim, ao examiná-las, descobriremos que cada demonstração produzida pela necessidade de uma causa é falaciosa e sofisticada. Alguns filósofos dizem que todos os pontos de tempo e lugar nos quais podemos supor que qualquer objeto começa a existir são iguais em si mesmos – e, a menos que haja alguma causa que é peculiar de um tempo e um lugar e que irá determinar e fixar a existência, ela deve permanecer eternamente suspensa e o objeto nunca pode começar a ser, por faltar algo para fixar o seu início. Mas eu pergunto: há mais dificuldade em supor um tempo e lugar para serem fixados sem uma causa do que supor uma existência a ser determinada de tal forma? A primeira pergunta que surge sobre esse assunto é sempre a de *se o objeto deve ou não deve existir*. A próxima, *quando e onde* ele deve começar a existir. Se a remoção de uma causa for intuitivamente absurda em um caso, também deve ser no outro: e, se esse absurdo não for claro, sem uma prova no primeiro caso, ele também vai requerer uma prova no outro. O absurdo, então, de uma causa nunca poderá ser a prova da outra, uma vez que ambos estão sobre o mesmo pé de igualdade e devem permanecer ou cair pelo mesmo raciocínio.

O segundo argumento que acho importante é igualmente difícil. É a afirmação de que tudo deve ter uma causa; porém, se todo objeto necessitasse de uma causa, produziria uma causa para si, ou seja, existiria antes de a causa existir, o que é impossível. Mas esse raciocínio é ilógico porque supõe que, ao negar uma causa, nós admitimos o que explicitamente negamos, ou seja, que deve haver uma causa a qual, por conseguinte, é considerada sendo o próprio objeto – isso, sem dúvida, é uma contradição evidente. Porém, dizer que algo passa a existir sem uma causa não é afirmar que ele é a sua própria causa, mas, ao excluir todas as causas externas, a coisa que é criada é excluída *a fortiori* (com muito mais razão). Um objeto que exista sem nenhuma causa certamente não é a sua própria causa e, quando você afirma que um se cria a partir do outro, você supõe o próprio ponto em questão e ignora o fato de que é totalmente impossível que algo possa existir sem uma causa, mas, com a

exclusão de um princípio produtivo, nós ainda precisamos recorrer a um outro princípio.

Este é exatamente o caso com um terceiro argumento, que foi empregado para demonstrar a necessidade de uma causa. Tudo que é produzido sem uma causa é produzido por *nada*; em outras palavras não, tem nada como sua causa. Mas o nada nunca pode ser uma causa, não mais do que pode ser algo, ou igual a dois ângulos retos. Pela mesma intuição, nós percebemos que o nada nunca poderá ser uma causa e, conseqüentemente, devemos perceber que todo objeto tem uma causa real de sua existência.

Eu acredito que não será necessário empregar muitas palavras para demonstrar a fragilidade desses argumentos após minhas considerações sobre ele. Tais argumentos estão fundamentados na mesma falácia e derivam da mesma corrente de pensamento. É apenas necessário observar que, quando excluimos todas as causas, nós realmente as excluimos e não podemos supor que o nada ou que o próprio objeto sejam as causas da existência – conseqüentemente, não podemos argumentar em favor dessas suposições absurdas para provar o absurdo dessa exclusão. Se tudo deve ter uma causa, segue-se que, com a exclusão de outras causas, temos de aceitar o próprio objeto ou o nada como causas objeto. Mas o ponto em questão é se cada coisa deve ter uma causa ou não e, portanto, de acordo com tudo, esse raciocínio não deveria ser esquecido.

Aqueles que dizem que todo o efeito deve ser precedido por uma causa são mais inconsistentes porque a própria ideia de efeito está implícita na ideia de causa. Todo efeito necessariamente pressupõe uma causa. O efeito é um termo relativo do qual a causa é o correlativo. Isso não implica que todo ser deve ser precedido por uma causa, não mais do que argumentos como: se todo o marido deve ter uma esposa, então, todo o homem deve ser casado. A verdadeira questão é esta: se cada objeto que começa a existir deve a sua existência a uma causa – eu afirmo que isso não é nem intuitivamente nem demonstrativamente certo e espero ter provado pelos meus argumentos.

Como as nossas opiniões divergentes a respeito da necessidade de uma causa para cada nova produção não envolvem conhecimento ou raciocínio científico, elas devem, portanto, necessariamente surgir a partir da observação e da experiência. A próxima questão, portanto, deve naturalmente ser: *como a experiência dá origem a esse princípio?* Mas acredito ser mais conveniente perguntar: *Por que concluímos que tais causas particulares devem ter tais efeitos particulares e como nos referimos de uma para outra?* Deveremos investigar

esse tema no futuro. Talvez encontraremos a mesma resposta para ambas as questões.

Ensaio Morais e Políticos (1741-42, 1777), Ensaio VII
DO ESTUDO DA HISTÓRIA

Não há nada que eu recomendaria mais sinceramente às minhas leitoras do que o estudo da história, por ser a ocupação, entre todas as outras, mais adequada para seu sexo e sua educação, muito mais instrutiva do que os seus livros de entretenimento comuns, e mais divertida do que aquelas composições sérias que geralmente são encontradas em seus armários. Entre outros fatos importantes que podem aprender com a história, as leitoras podem se informar sobre dois em particular, cujo conhecimento contribuirá muito para seu silêncio e repouso; *Que* o nosso sexo, assim como o delas, está longe de ser formado por criaturas perfeitas como elas podem imaginar, e *Que* o Amor não é a única paixão que governa o mundo masculino, pois ele é frequentemente ultrapassado pela avareza, pela ambição, pela vaidade, e por milhares de outras paixões. Se tais fatos são representações falsas da humanidade, que recomendam histórias de amor e romances para o sexo frágil, eu desconheço, mas devo confessar que lamento vê-las com aversão à realidade dos fatos e apetite pelo irreal. Lembro que, uma vez, fui solicitado por uma bela jovem, por quem fui apaixonado, a lhe enviar algumas novelas e romances para o seu entretenimento no campo, mas não fui indelicado em tirar vantagem do que tais leituras poderiam me proporcionar. Decidi não me aproveitar da situação e não fazer uso das armas envenenadas contra ela. Por isso lhe enviei *Vidas Paralelas* de PLUTARCO, garantindo-lhe, ao mesmo tempo, que não havia sequer uma única verdade do começo ao fim daquele livro. Ela o leu com muita atenção, até chegar às vidas de ALEXANDRE e CÉSAR, cujos nomes ela havia escutado aleatoriamente; e então me devolveu o livro com várias reprovações por enganá-la.

Até podem me dizer que o sexo frágil não demonstra aversão pela história da maneira como apresento, desde que a história seja secreta e que contenha passagens próprias para aguçar sua curiosidade. Mas como eu não considero que a verdade, base da história, seja parte dessas anedotas, eu não posso admitir que seja prova de sua paixão por aquele estudo. Entretanto, mesmo que isto possa ser, não vejo por que a mesma curiosidade não possa ter uma direção mais apropriada, levando-as a se interessar pelos relatos daqueles que viveram no passado, bem como de seus contemporâneos.

O que importa a CLEORA se FÚLVIA mantém ou não um comércio secreto de *Amor* com FILANDRO? Não tem ela igual razão para ficar contente quando é informada (e isto é sussurrado entre os historiadores) que a irmã de CATÃO armara uma intriga com CÊSAR, e convencera seu filho, MARCO BRUTO, de que o amava como marido, embora na verdade ele fosse seu amante? E não são os amores de MESSALINA ou JÚLIA temas de discurso tão próprios quanto qualquer intriga que esta cidade tenha produzido nos últimos anos?

Mas não sei de onde veio a ideia de que eu fui de algum modo seduzido por uma espécie de provocação contra as mulheres: a menos, talvez, que isto proceda da mesma causa que faz alguém que, sendo o companheiro favorito de uma mulher, seja também frequentemente o objeto de piadas e brincadeiras bem-intencionadas. De qualquer modo, estamos satisfeitos em nos direcionar a quem seja agradável conosco; e, ao mesmo tempo, supor que nada será mal interpretado por alguém que esteja seguro sobre a boa opinião e afetos de todos presentes. Agora eu devo prosseguir tratando meu assunto mais seriamente, e apontarei as diversas vantagens que provêm do estudo da história e como servem bem a qualquer pessoa, mas principalmente àquelas excluídas dos estudos mais rígidos, pela fragilidade de sua natureza ou fraqueza de sua educação. As vantagens encontradas na história parecem se dividir em três tipos: ela entretém a imaginação, melhora a compreensão e fortalece a virtude.

Na realidade, há entretenimento para a mente mais agradável do que ser transportado às épocas remotas do mundo para observar a sociedade humana, em sua infância, fazendo os primeiros ensaios nas artes e ciências: ver a política de governo e a civilidade das conversas refinarem aos poucos, e tudo que é decorativo para a vida humana avançar à perfeição. Ao observar a ascensão, o progresso, o declínio e a extinção dos maiores impérios: as virtudes, que contribuíram para suas grandezas, e os vícios, que os levaram à ruína. Em suma, ver toda a raça humana, desde o começo dos tempos, passar em revista diante de nossos olhos e aparecendo em suas cores verdadeiras, sem disfarces, os quais durante suas vidas deixaram tão perplexos o julgamento dos espectadores. Pode-se imaginar espetáculo tão magnífico, tão variado e tão interessante? A qual diversão, tanto para os sentidos como para a imaginação, pode ser comparada? Deverão aqueles passatempos frívolos, que tomam tanto o nosso tempo, serem considerados mais satisfatórios e mais apropriados para prender nossa atenção? Quão perverso o gosto deve ser para fazer uma escolha de prazer tão equivocada?

Mas a história melhora o conhecimento, assim como é uma distração agradável que normalmente chamamos de *Erudição*, que tanto valorizamos, mas não é nada além de fatos históricos. Um grande conhecimento como este pertence aos homens de letras, mas devo considerar uma ignorância imperdoável em pessoas de qualquer sexo ou condição que não estejam familiarizadas com a história de seu próprio país, além da história da GRÉCIA e de ROMA. Uma mulher pode se comportar com boas maneiras e demonstrar certa vivacidade e astúcia; mas se seu espírito carece desses conhecimentos, é impossível que sua conversa mantenha o interesse de homens sensatos e reflexivos.

Devo adicionar que a história não é apenas uma área valiosa do saber, mas ela abre a porta para outras áreas e fomenta material para as ciências. E, francamente, se considerarmos a brevidade da vida humana e o nosso conhecimento limitado, mesmo sobre o que passa em nosso próprio tempo, temos que reconhecer que, se não fosse por essa invenção, falharíamos em compreender o que amplia a nossa experiência a todas as épocas passadas e às nações mais distantes; contribuindo muito para a evolução do nosso saber, como se toda história tivesse passado efetivamente diante de nossa observação. Um homem familiarizado com a história viveu, de alguma forma, desde o começo do mundo e tem contribuído continuamente ao seu acervo de conhecimento a cada século.

Existe também outra vantagem na experiência adquirida com a história, além do que se aprende pela prática do mundo, que é a de nos familiarizar com os assuntos humanos sem diminuir nossos mais delicados sentimentos de virtude. E, para dizer a verdade, eu não conheço outro estudo ou ocupação tão irrepreensível como a história nesse quesito. Os poetas pintam a virtude nas mais charmosas cores, mas ao se direcionarem às paixões, tornam-se, com frequência, advogados do vício. Até mesmo os filósofos ficam confusos com a sutileza de suas especulações, e temos visto alguns deles irem longe o bastante, a ponto de negarem todas as distinções morais. Mas eu acho que merece um pouco de atenção o fato de que os historiadores têm sido, sem exceção, os verdadeiros amigos da virtude, e sempre a representam nas suas próprias cores, embora eles tenham errado em seus julgamentos sobre algumas pessoas. O próprio MAQUIAVEL demonstra um sentimento verdadeiro de virtude em sua história de FLORENÇA. Quando ele fala como um *Político*, em suas considerações gerais, ele considera o envenenamento, o assassinato e o perjúrio como meios legais de poder; mas quando ele fala como um *Historiador*, em seus discursos privados, ele demonstra indignação enorme contra o vício, e aprova a virtude em várias passagens. Eu não poderia deixar de aplicar a ele

a observação de HORÁCIO: Que se você afastar a natureza, mesmo que com grande indignidade, ela sempre voltará para você. Essa atitude dos historiadores a favor da virtude não é difícil de demonstrar.

Quando um homem de negócios começa na vida e entra em ação, ele está mais apto a considerar o caráter dos homens em relação aos seus próprios interesses do que por suas características em si; e o seu julgamento é, em todas as ocasiões, deturpado pela violência de suas paixões. Quando um filósofo contempla caráter e costumes em seu gabinete, a visão abstrata geral dos objetos deixa sua mente tão fria e imóvel a ponto de não dar espaço para os sentimentos da natureza agirem, fazendo com que ele pouco sinta a diferença entre vício e virtude. A história mantém um meio justo entre esses dois extremos e trata os objetos através de um ponto de vista correto. Os autores e leitores de história interessam-se suficientemente por personagens e eventos para nutrir um sentimento animado de culpa e elogio; e, ao mesmo tempo, eles não têm qualquer interesse ou preocupação que corrompa o seu julgamento.

*Veræ voces tum demum pectore ab imo Eliciuntur.*³²

Por Que uma Causa é Sempre Necessária. Original em domínio público disponível no endereço: <http://www.davidhume.org/texts/thn.html#Tn17>. Acesso em: 26 jun. 2015.

Do Estudo da História. Original em domínio público, disponível no endereço: <http://www.davidhume.org/texts/emp.html>. Acesso em: 26 jun. 2015.

32 *De rerum Natura*, Lucrécio.



Edmund Burke

Introdução de Adriano Moraes Migliavacca³³

Edmund Burke (1729-1797), nascido na Irlanda, escritor, pensador político e membro da House of Commons, representante dos Whigs, é hoje reconhecido como importante teórico político e o originador do conservadorismo moderno, ideologia para a qual, nos diz Isaac Kranmick na introdução à coletânea *The Portable Edmund Burke* (1999), “seus escritos e discursos são a bíblia e ele o profeta”, comparando sua importância nesse âmbito à de John Locke para o liberalismo e Karl Marx para o comunismo. Não há em tal afirmação nenhum exagero se pensarmos na ênfase que dá Russell Kirk ao estadista irlandês em seu *The Conservative Mind* (2001), onde figura no subtítulo “From Burke to Eliot” e como assunto central do alentado primeiro capítulo. Destaque semelhante foi dado por Gertrude Himmelfarb em seu *The Roads to Modernity* (2004), no qual a historiadora discute as tensas relações de Burke com o iluminismo.

De fato, a posição de Burke no pensamento político europeu não está isenta de questões polêmicas e aparentes contradições. Logo de início chama a atenção o fato de Burke, reconhecido como pensador conservador mesmo por autores de sua época, ter feito parte dos Whigs, partido de posições

33 Doutor pelo Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

progressistas. Essa perplexidade foi expressa de modo bem-humorado e sa-gaz por W. B. Yeats no poema “The Seven Sages”. Sete sábios conversam sobre “four great minds that hated Whiggery” (quatro grandes mentes que odiavam Whiggery), entre as quais se encontrava Edmund Burke. Um dos sábios faz a inevitável observação de que “Burke was a Whig”, ao que seu interlocutor, inabalado, responde:

Whether they knew or not, Goldsmith and Burke, Swift and the Bishop
of Cloyne All hated Whiggery; but what is Whiggery? A levelling, ran-
corous, rational sort of mind That never looked out of the eye of a saint
Or out of drunkard’s eye.³⁴

Objeto de igual contenda é a relação de Burke com os ideais iluministas e liberais de sua época. Sua obra mais famosa, *Reflections on the Revolution in France*, de 1790, traz severas críticas à Revolução Francesa e àquilo que ela trouxe e representou; tais críticas puseram Burke como feroz oponente do iluminismo. Burke era igualmente cético com relação ao liberalismo que vicejava então e o postulado da redução do Estado a simples instância reguladora. Por outro lado, Burke era reconhecido admirador e possivelmente discípulo de seu contemporâneo Adam Smith, expoente do chamado iluminismo britânico e um dos principais teóricos da economia liberal, com sua defesa do mercado livre e da limitação do estado. O próprio autor de *The Wealth of Nations* reconhecia em Burke o mais exato intérprete de suas ideias econômicas. Tais características parecem apontar para uma personalidade contraditória.

Talvez a chave para se entender o pensamento e a obra de Burke se encontre, como dizem seus intérpretes, entre eles Russell Kirk, na conjugação entre seu respeito pela liberdade pessoal e seu amor à tradição; sua oposição feroz ao poder arbitrário e seu louvor à hierarquia. Mais que um organismo, a sociedade para Burke se resumia em uma unidade espiritual, cujos diversos níveis se organizam e sustentam reciprocamente. Russell Kirk localiza o caráter conservador de Burke em sua defesa da preservação da constituição britânica, e sua divisão de poderes, com a consequente preservação, em maior escala, da constituição da civilização, uma constituição baseada no respeito pela origem divina da disposição social, na tradição e no preconceito como guias públicos e individuais, na igualdade dos homens perante Deus e sua relativa desigualdade

34 Quer soubessem ou não, / Goldsmith e Burke, Swift e o Bispo de Cloyne / Todos odiavam os Whigs, mas o que é Whiggery? / Um tipo de mentalidade niveladora, rancorosa, racional / Que nunca olhou pelo olho de um santo / Ou pelo olho de um bêbado.

na realidade social, na defesa à propriedade privada e liberdade pessoal e na oposição à alteração doutrinária.

O organicismo da sociedade de Burke, bem como seu caráter espiritual, se encontra na crença de que tal sociedade é formada não só pelos que nela vivem, mas também pelos que nela viveram anteriormente e pelos que ainda vão nascer. Para Burke, a sociedade, suas instituições e valores encontram seu sentido na ideia de uma sociedade eterna, em que se associam o mundo visível e invisível, o contínuo fluxo das modificações da população e a perenidade dos princípios que a constituem como uma sociedade mais que um ajuntamento arbitrário de indivíduos. Daí deriva a importância que Burke dava às instituições e, acima de todas, à Igreja. Em uma era em que o racionalismo e a crença no progresso humano trouxeram à tona um forte ceticismo dirigido à religião e suas crenças, vistas por muitos intelectuais como meras superstições, a defesa da religião foi talvez um dos aspectos mais controversos do pensamento de Burke. Enquanto superstição, acreditavam alguns autores, a religião tinha a única utilidade de estabelecer a ordem e, por meio de mitos longamente sedimentados na mente popular, evitar o caos social. Burke enfatizava esse papel que tinha a religião de mantenedora da ordem social, mas postulava que a ordem social estabelecida e garantida estava subordinada a uma ordem maior, da qual dava testemunho em nosso mundo a mesma religião – a ordem de Deus, imutável, estabelecida pela vontade divina. Também não é correto imaginar que Burke, ao ignorar o racionalismo dos iluministas franceses, rejeitava o valor da racionalidade e do intelecto; ele defendia, isso sim, que a racionalidade e o intelecto humano dependiam da suprarracionalidade divina que, para o homem, não poderia ser senão um mistério.

A religião, suas tradições e mesmo os preconceitos que dela advinham, portanto, eram, para Burke, mais que superstições; eram hábitos fundados na longa experiência de um povo, em sua longa relação com os princípios divinos que fundaram sua existência e suas instituições. Talvez um dos traços do pensamento de Burke menos congenial à mente moderna é o local privilegiado que tem nele o preconceito. No entanto, Burke afirma o preconceito como o resultado do conhecimento coletivo da humanidade, como um recesso daquilo que foi aprendido, mas não pode ser racionalmente ativado com constância. O preconceito pode guiar o homem em situações complexas para as quais ele não tem uma resposta pronta nem tempo ou recursos para submeter ao rigor da análise lógica e racional, o que não impedia Burke de reconhecer no preconceito o perigo de degenerar em superstição.

Uma sociedade orgânica, para Burke, devia ser conduzida de acordo com os princípios e instituições que guiaram seu andar ao longo de sua história. Sua crítica à Revolução Francesa baseava-se, antes de tudo, no fato de os revolucionários terem buscado um rompimento radical com o passado, descartando o que caracterizara a nação francesa até então. Segundo Isaac Kranmick, mais de uma mente progressista da época viu em Burke uma espécie de veneração cega do poder e da aristocracia e um desprezo pelos princípios revolucionários e liberais. O fato é que, como Russell Kirk afirma, em termos políticos, Burke sempre foi liberal. A liberdade sempre foi um valor defendido pelo autor irlandês. No entanto, sua visão de liberdade guardava algumas divergências com a de autores progressistas.

A liberdade, para Burke, não era a conquista, novíssima na história da humanidade, da idade da razão, da nova ciência e filosofia. Era, isso sim, uma conquista espiritual gradual, lenta e laboriosa, e sua manutenção era efetuada apenas pela continuidade de sadios hábitos de pensamento e princípios. Em outras palavras, a liberdade era defendida como um princípio tão antigo quanto a humanidade que se reconhece enquanto tal e sua constituição não dependia da superação de limites impostos por instituições e leis; ao contrário, esses limites davam forma à liberdade e permitiam que esta fosse exercida por todos e se mantivesse ao longo do tempo. Não à toa, Burke tomou para si a defesa de americanos contra a Inglaterra e da Índia contra a empresa colonial europeia. Em outras palavras, como Russell Kirk deixa claro, Burke não era um liberal *apesar* de ser um conservador, mas exatamente *porque* era um conservador. O conservadorismo de Burke erguia-se contra toda e qualquer forma de governo que desprezasse o conhecimento do passado, substituindo-o por princípios abstratos e teóricos. Liberdade e justiça não eram conceitos produzidos por mentes individuais, mas princípios sólidos conquistados longamente pela humanidade e que deviam ser encontrados na própria vida de humanos concretos e sociedades humanas concretas.

Com tudo isso, percebe-se que as aparentes contradições que foram apontadas no início são, de fato, apenas aparentes. O que se vê em Burke não é um pensador contraditório, mas sim um pensador complexo. Seu pensamento, formado que era a partir da observação da vida, não excluía suas contradições, mas as levava em consideração e buscava harmonizá-las. Nesta coletânea, é oferecido o ensaio “On taste”, que introduz a obra *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*. Embora publicada em 1757, a obra foi escrita por um Burke ainda jovem, contendo suas ideias estéticas.

Referências

HIMMELFARB, G. *The Roads to Modernity: The British, French and American Enlightenments*. London: Vintage Books, 2004.

KIRK, R. *The Conservative Mind*. Washington, D. C.: Regnery Publishing Inc., 2001.

KRAMNICK, I. Introduction. In: KRAMNICK, I. (ed.). *The Portable Edmund Burke*. New York: Penguin Books, 1999.

SOBRE O GOSTO

Tradução de Vivian Nickel³⁵

INTRODUÇÃO SOBRE O GOSTO³⁶

Superficialmente, pode parecer que discordemos bastante uns dos outros acerca de nossas ideias e não menos a respeito de nossos prazeres. Mas, apesar dessa diferença, que penso ser mais aparente do que real, é provável que o padrão da razão e do gosto seja o mesmo em todas as criaturas humanas. Pois, se não houvesse alguns princípios de juízo e de sentimento comuns a toda a humanidade, não seria possível refrear a razão e as paixões dos homens o suficiente para manter estável a vida cotidiana. Parece, em verdade, ser do conhecimento geral que há algo fixo em relação à verdade e à falsidade. Vemos as pessoas, em momentos de incerteza, recorrerem continuamente a certos testes e padrões, que são aceitos em todos os lados e devem supostamente estar estabelecidos em nossa natureza comum. Mas a mesma óbvia concordância não existe acerca de nenhum princípio uniforme ou definido relacionado ao gosto. Chega-se mesmo a supor comumente que essa delicada e áerea faculdade, aparentemente volátil demais para render-se até mesmo às amarras de uma definição, não pode ser colocada à prova apropriadamente por testes, nem regulada por padrão algum. Há tão contínua necessidade do exercício da faculdade da razão, fortalecida por contendas perpétuas, que certas máximas do bom pensar parecem tacitamente aceitas entre os mais ignorantes. Os homens instruídos aprimoraram essa ciência rude, e reduziram essas máximas a um sistema. Se o gosto não foi tão bem cultivado, não é porque os sujeitos fossem estéreis, mas porque os lavradores eram escassos ou negligentes; pois, para falar a verdade, os motivos que nos interessam e impelem a estabelecer um não nos estimulam a verificar o outro. E, afinal, se os homens divergem em suas

35 Doutoranda do Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

36 Texto de introdução a “A Philosophical Inquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and the Beautiful, With an Introductory discourse on Taste”, presente no volume 1 das *Obras Completas do Filósofo Edmund Burke*, disponível em <http://www.gutenberg.org/files/15043/15043-h/15043-h.htm>. Acesso em: jul. 2015. [N. do T.]

opiniões acerca desses assuntos, essas diferenças não ocasionam as mesmas consequências importantes; além do mais, não tenho dúvidas de que a lógica do gosto, se me permitem a expressão, talvez possa também ser digerida, e talvez possamos discutir temas dessa natureza com tanta certeza quanto temos em relação àqueles que parecem de forma mais imediata pertencer à província da razão. E, de fato, é muito necessário, ao entrar numa investigação como a que adentramos no presente, deixar esse ponto o mais claro possível; pois, se o gosto não possui princípios fixos, se a imaginação não é afetada de acordo com leis invariáveis e determinadas, possivelmente nosso trabalho terá muito pouco propósito, uma vez que deve considerar-se um esforço inútil, se não absurdo, o estabelecimento de regras para o capricho, bem como se pretender um legislador de impulsos e fantasias.

O termo gosto, como todos os outros termos figurativos, não é muito preciso. Aquilo que entendemos por gosto está longe de ser uma ideia simples e determinada na mente da maioria dos homens, e está sujeito, portanto, à incerteza e à confusão. Não tenho uma opinião elevada sobre o que é uma definição, esse celebrado remédio para a cura do transtorno da confusão. Pois, quando definimos algo, aparentemente corremos o perigo de circunscrever a natureza dessa coisa dentro dos limites de nossas próprias noções, que com frequência assumimos sem pensar ou tomamos como verdadeiras, ou formamos a partir de uma consideração limitada e parcial do objeto à nossa frente – ao invés de ampliarmos nossas ideias para assimilar tudo aquilo que a natureza abarca, conforme o seu modo de combinação. Estamos limitados em nossa investigação pelas leis estritas às quais nos submetemos desde o nosso ponto de partida.

Circa vilem patulumque morabimur orbem,

Unde pudor proferre pedem vetat aut operis lex

Uma definição pode ser bastante exata e, ainda assim, nos informar muito pouco a respeito da natureza da coisa definida. Mas, seja qual for a virtude da definição, na ordem das coisas ela parece ser algo que segue, em vez de preceder, nossa investigação, da qual ela deve ser considerada como o resultado. Deve-se reconhecer que os métodos de investigação e ensino podem ser diferentes às vezes, e por muito boas razões, sem dúvida. Mas, de minha parte, estou convencido de que o método de ensino que mais se aproxima do método de investigação é incomparavelmente o melhor, uma vez que, não estando a serviço de verdades estéreis e sem vida, ele leva ao repositório no qual elas cresceram; ele tende a colocar o próprio leitor no caminho da invenção e

guiá-lo através dos caminhos nos quais o autor fez suas próprias descobertas, se ele teve a felicidade de fazer alguma de valor.

Mas, para acabar aqui com qualquer pretensão de objeção, com a palavra gosto me refiro a nada mais do que aquela(s) faculdade(s) da mente que são afetadas com, ou formam um juízo sobre, os trabalhos da imaginação e as artes elegantes. Essa é, penso eu, a ideia mais geral dessa palavra, e a que está menos conectada com qualquer teoria em particular. E meu objetivo nessa investigação é descobrir se há ou não princípios a partir dos quais a imaginação é afetada que sejam tão comuns a todos os homens, tão fundamentados e seguros, a ponto de serem considerados um método satisfatório para pensá-los. Creio que tais princípios do gosto existam, por mais paradoxal que isso possa parecer para aqueles que, numa concepção superficial, imaginam que a variedade de gostos é tão imensa em tipo e em grau que nada pode ser mais indeterminado.

Os poderes naturais no homem, os quais conheço, associados a objetos exteriores, são os sentidos, a imaginação e o juízo. Primeiramente, em relação aos sentidos; supomos e devemos supor que, como a configuração dos órgãos sensoriais é quase ou exatamente a mesma em todos os homens, o modo como se percebe os objetos exteriores em todos os homens é também o mesmo – ou tem pouca diferença. Temos certeza de que aquilo que parece claro para um olho é claro para outro; que o que parece doce a um paladar é doce a outro; que o que é escuro e amargo para este homem é também escuro e amargo para aquele; o mesmo concluímos em relação ao que é grande e pequeno, duro e mole, quente e frio, áspero e liso, e de fato em relação a todas as qualidades e afecções naturais dos corpos. Se nos pusermos a imaginar que os sentidos apresentam imagens diferentes das coisas a homens diferentes, esse procedimento cético transformará qualquer raciocínio acerca de qualquer tema em algo vão e frívolo – inclusive esse próprio raciocínio cético que nos persuadiu a duvidar da concordância entre nossas percepções. Mas como há poucas dúvidas de que nossos corpos trazem imagens similares a toda a espécie, deve-se necessariamente entender que os prazeres e as dores que um objeto provoca num homem deverão suscitar em toda a humanidade, enquanto operar natural, simples e exclusivamente por seus próprios meios. Pois, se negarmos isto, teremos que imaginar que a mesma causa, operando da mesma maneira, e sobre sujeitos do mesmo tipo, produzirá diferentes efeitos, o que seria altamente absurdo. Consideremos esse argumento primeiramente em relação ao sentido do gosto, e depois como a faculdade em questão tomou seu nome a partir

desse sentido. Todos os homens concordam em dizer que o vinagre é azedo, o mel, doce, e o aloe vera, amargo.

E como todos concordam que encontram essas qualidades nesses objetos, não discordam em nenhum grau em relação aos seus efeitos considerando prazer e dor. Todos concordam em chamar o doce de prazeroso, e o azedo e o amargo de desagradáveis. Aqui, portanto, não há divergência em relação aos sentimentos desses homens, e esse fato decorre inteiramente do consenso entre todos os homens sobre as metáforas escolhidas a partir do sorvimento do gosto. Um tempero azedo, expressões amargas, xingamentos amargos, um destino amargo, são termos bem e fortemente compreendidos por todos. Somos inteiramente compreendidos quando falamos de uma disposição doce, uma pessoa doce, uma condição doce e similares. Admite-se que o costume e outras causas produziram muitos desvios nos prazeres ou dores naturais associadas a esses gostos; mas o poder de distinguir entre o paladar natural e o adquirido é definitivo. Com frequência, algum homem acaba por preferir o gosto do tabaco ao do açúcar, e o sabor do vinagre ao do leite. Mas isso não causa confusão de gostos, na medida em que ele está ciente de que o tabaco e o vinagre não são doces, e sabe que foi unicamente o hábito que acostumou seu paladar a esses prazeres não naturais. Até mesmo com essa pessoa podemos conversar, e com alguma precisão, sobre gostos. Mas se encontrássemos um homem que nos dissesse que o tabaco tem o gosto parecido com o do açúcar e que não consegue distinguir o vinagre do leite, ou que tabaco e vinagre são doces, o leite azedo, e o açúcar amargo, imediatamente concluiríamos que os órgãos desse homem apresentam problemas e que seu paladar está completamente viciado. Estamos tão distantes de discutir sobre gostos com essa pessoa quanto pensar sobre as relações de quantidade com alguém que negasse que a soma de todas as partes é igual ao todo. Não achamos que um homem desse tipo esteja errado em suas considerações, mas absolutamente louco. Exceções desse tipo, de qualquer maneira, não depõem contra nossa regra geral, nem nos fazem concluir que os homens possuem princípios diferentes em relação às quantidades ou ao gosto das coisas. Dessa maneira, quanto a “gosto não se discute”, essa afirmação quer dizer que ninguém pode responder estritamente qual prazer ou dor um indivíduo pode sentir a partir do gosto de uma coisa em particular. Isso de fato não pode ser contestado; mas podemos discutir, e com suficiente clareza também, sobre as coisas que são naturalmente aprazíveis ou desagradáveis aos sentidos. Mas quando falamos sobre qualquer aprazimento peculiar ou adquirido, devemos conhecer os hábitos, os preconceitos e os destemperos desse homem em particular, e devemos tirar nossas conclusões a partir deles.

Essa concordância entre os seres humanos não se restringe ao gosto apenas. O princípio do prazer derivado da visão é o mesmo em todos. A luz dá mais prazer que a escuridão. O verão, quando a terra está coberta por verde, quando o céu está sereno e iluminado, é mais agradável que o inverno, quando tudo tem uma aparência diferente. Eu não me lembro de nenhuma vez em que uma coisa bonita – fosse um homem, uma besta, um pássaro ou uma planta –, tenha sido mostrada, ainda que para uma centena de pessoas, sem que o público não as tenha imediatamente reconhecido como bonitas, mesmo que essa coisa estivesse aquém da expectativa de alguns ou que houvesse outras coisas melhores. Acredito que nenhum homem ache um ganso mais bonito que um cisne, ou imagine que aquilo que chamam de galinha de Friesland exceda a beleza de um pavão. Deve ser observado também que os prazeres da visão não são nem de perto tão complicados, confusos e alterados por hábitos e associações não naturais quanto os prazeres do gosto o são. Os prazeres da visão comumente concordam entre si e não são tão frequentemente alterados por considerações independentes da própria visão. Mas as coisas não se apresentam espontaneamente ao paladar como o fazem com a visão. No que concerne ao gosto, as coisas são geralmente submetidas a ele, como a comida ou o remédio. A partir das qualidades que possuem por conta de suas propriedades nutritivas ou medicinais, as comidas e os remédios frequentemente formam o paladar aos poucos e por força dessas associações. Portanto, o ópio agrada os turcos por conta do delírio aprazível que produz. O tabaco é o deleite dos holandeses por gerar um torpor e uma estupefação agradável. As bebidas fermentadas agradam as pessoas comuns porque banem o cuidado e toda preocupação com demônios presentes e futuros. Tudo isso permaneceria absolutamente negligenciado se as propriedades dessas coisas não tivessem originalmente ultrapassado o gosto. Mas todos eles, juntamente com o café e o chá, e algumas outras coisas, saltaram da loja do apotecário para as nossas mesas, e foram usados para a medicina muito antes de serem pensados para o prazer. O efeito da droga nos fez usá-la com frequência; e o uso frequente combinado com o efeito aprazível transformou o gosto enfim em algo agradável. Mas isso de forma alguma perturba o nosso raciocínio, porque diferenciamos até o fim o aprazimento adquirido do natural. Ao descrever o gosto de uma fruta desconhecida, você dificilmente diria que seu gosto é doce e agradável como o do tabaco, do ópio, ou do alho, mesmo que você tivesse conversado com pessoas que usavam drogas constantemente e que sentiam muito prazer com essas coisas. Há em todos os homens suficiente memória das causas naturais originais do prazer para capacitá-los a formar de todas as coisas oferecidas aos

seus sentidos um determinado padrão, e regular seus sentimentos e opiniões de acordo com ele. Suponhamos que alguém que tenha viciado o seu paladar a ponto de sentir mais prazer no gosto do ópio do que no da manteiga ou do mel seja apresentado a um bolo de scila. Difícil duvidar que essa pessoa possa preferir a manteiga ou o mel a essa porção nauseante ou a qualquer outra droga a que não tenha sido acostumado. Isso prova que seu paladar era naturalmente como o de outros homens em todas as coisas, que ainda é como o paladar de outros homens em muitas coisas, e apenas se viciou em alguns pontos em particular. Pois, ao julgar qualquer coisa nova, mesmo algo com o gosto similar àquele que formou pelo hábito, ele descobre seu paladar afetado na forma natural e nos princípios comuns. Assim o prazer de todos os sentidos, da visão e até mesmo o do gosto, o mais ambíguo dos sentidos, é o mesmo em todos os homens, sejam eles favorecidos ou não, instruídos ou não.

Além das ideias, com suas dores e seus prazeres, trazidas pela percepção, a mente do homem possui um tipo de poder criativo próprio, seja representando com prazer as imagens das coisas na ordem e no modo em que foram recebidas pelos sentidos, ou combinando essas imagens num modo novo, e de acordo com uma ordem diferente. Esse poder chama-se imaginação e a ela pertence qualquer coisa que se chame perspicácia, fantasia, invenção e similares. Mas deve-se observar que esse poder da imaginação é incapaz de produzir qualquer coisa absolutamente nova. Ele só pode variar a disposição das ideias que recebe dos sentidos. A imaginação é a província mais ampla do prazer e da dor, por ser a região de nossos medos e esperanças, e de todas as paixões a eles conectadas. E tudo que é calculado para afetar a imaginação com essas ideias dominantes, por força de qualquer impressão natural original, deve exercer o mesmo poder de maneira igual sobre todos os homens, pois, já que a imaginação é a única representação dos sentidos, ela só pode ser agradada ou não com imagens a partir do mesmo princípio com o qual o sentido agrada-se ou não da realidade. Consequentemente, deve haver uma concordância igualmente próxima nas imaginações e nos sentidos dos homens. Um pouco de atenção nos convencerá de que este é necessariamente o caso.

Mas na imaginação, além da dor e do prazer gerados pelas propriedades do objeto natural, um prazer é percebido a partir da semelhança que a imitação possui com o original. A imaginação, penso, não conhece prazer que não resulte de uma ou outra dessas causas. Essas causas atuam de forma bastante uniforme sobre todos os homens, porque operam por princípios na natureza, que não são derivados de vantagens ou hábitos particulares. O Sr. Locke faz uma observação muito justa e boa sobre como a inteligência familiariza-se

principalmente com o levantamento de semelhanças. Ele ressalta, ao mesmo tempo, que o exercício do juízo tem mais a ver com a descoberta de diferenças. Talvez possa parecer, nessa suposição, que não haja distinção material entre a inteligência e o juízo, uma vez que ambos parecem resultar de diferentes operações da mesma faculdade da comparação. Mas, na realidade, se são ou não dependentes do mesmo poder da mente, inteligência e juízo diferem tão materialmente em muitos aspectos que uma união perfeita entre ambos é uma das coisas mais raras do mundo. Quando dois objetos distintos diferem um do outro, isso não é mais do que o esperado: as coisas estão em seu estado comum e, portanto, não ficam marcadas na imaginação. Mas quando dois objetos possuem uma semelhança, nós nos surpreendemos, prestamos atenção neles, e sentimos prazer. A mente do homem entusiasma-se, naturalmente, muito mais em buscar as semelhanças do que as diferenças, porque ao criar semelhanças produzimos novas imagens; unimos, criamos e aumentamos nosso repositório; porém, ao fazermos distinções, não alimentamos de forma alguma a imaginação. A tarefa em si é mais severa e irritante, e o tipo de prazer que sentimos nela é de uma natureza negativa e indireta. Alguém me conta uma novidade pela manhã, esta meramente uma novidade, um fato acrescentado ao meu repositório – me provoca algum prazer. À noite descubro que a notícia não existia. O que ganho com isso além da insatisfação de descobrir que alguém havia me enganado? Assim se segue que o homem é muito mais naturalmente inclinado para a crença do que para a incredulidade. E é com base nesse princípio que as nações mais ignorantes e bárbaras, fracas e retrógradas na diferenciação e classificação de suas ideias, com frequência lidaram muito bem com similaridades, comparações, metáforas e alegorias. E é por uma dessas razões que Homero e escritores orientais, embora gostem muito de semelhanças e frequentemente se revelem como verdadeiramente admiráveis, raramente se preocupam com a exatidão delas; isso é, ocupam-se com a semelhança geral, representam-na com força, e não se dão conta da diferença que pode ser encontrada entre as coisas comparadas.

Na medida em que o prazer da semelhança é o que mais satisfaz a imaginação, todos os homens são praticamente iguais neste ponto, até aonde vai seu conhecimento das coisas representadas ou comparadas. O princípio desse conhecimento é muito acidental, uma vez que depende da experiência e da observação, e não da força ou fraqueza de alguma faculdade natural; e é a partir dessa diferença de conhecimento, aquilo que comumente, embora sem grande sucesso, chamamos de diferença de gosto, que procede. Um homem, recém introduzido à arte de esculpir, vê uma escultura de um barbeiro, ou alguma obra

comum de uma coleção de estátuas. Ele imediatamente se surpreende e sente prazer porque vê algo semelhante a uma figura humana; e, completamente tomado por essa similaridade, não enxerga defeito algum na obra. Homem algum, creio, jamais conseguiu enxergar defeitos numa imitação na primeira vez em que a observou. Algum tempo depois, suponhamos que esse novato tenha olhado um trabalho mais profissional da mesma natureza. Ele passa então a olhar com desprezo aquilo que ele admirava inicialmente; não que anteriormente ele admirasse a obra por sua dessemelhança ao homem, mas pela semelhança geral, embora imprecisa, que ela tinha em relação à figura humana. O que ele admirava em momentos distintos nessas figuras tão diferentes é exatamente a mesma coisa e, embora seu conhecimento tenha evoluído, seu gosto continua inalterado. Até aqui o seu erro decorreu de uma necessidade de conhecer arte, e isso surgiu de sua inexperiência. Mas ele pode ainda carecer de uma necessidade de conhecimento na natureza, pois é possível que o homem em questão possa parar por aqui, e que a obra-prima de um grande artífice não lhe dê mais prazer do que a performance mediana de um artista vulgar; e isso não em função de uma necessidade de aprazimento maior e mais elevado, mas porque nenhum homem observa com precisão suficiente a figura humana para tornar-se capaz de julgar apropriadamente uma imitação dela. E o fato de o gosto crítico não depender de um princípio superior no homem, mas de um conhecimento superior, pode manifestar-se de diversas maneiras. A história do velho pintor e do sapateiro é muito conhecida. O sapateiro corrigiu o pintor acerca de alguns erros que ele havia cometido no sapato de uma de suas figuras – erros não percebidos pelo pintor, que não havia feito essas observações precisas sobre os sapatos e estava satisfeito com a semelhança geral. Mas isso não depôs contra o gosto do pintor, apenas demonstrou uma necessidade de conhecimento na arte de fazer sapatos. Imaginemos que um anatomista entre no estúdio do pintor. Sua obra está bem-feita de uma maneira geral, a figura em questão tem uma boa postura, e as partes estão bem ajustadas aos seus vários movimentos. Ainda assim, o anatomista, crítico em sua arte, pode observar a curva de um músculo que não esteja bem ajustada à ação em particular da figura. Então o anatomista observa aquilo que o pintor não observou e não observa aquilo que o sapateiro havia observado. Mas a necessidade do mais atual conhecimento crítico em anatomia não tem maior impacto sobre o bom gosto natural do pintor, ou de qualquer outro observador comum de sua obra, do que a necessidade de uma lógica exata sobre a formação de um sapato. Uma bela representação da cabeça degolada de São João Batista foi mostrada a um imperador turco. Ele elogiou muitas coisas, mas observou um defeito: a pele

não estava retraída no local do ferimento no pescoço. Embora sua observação fosse muito justa, na ocasião, o sultão não mostrou um maior gosto natural do que o pintor que executou a obra, ou do que um milhar de conhecedores europeus, que provavelmente nunca teriam feito a mesma observação. A majestade turca de fato conhecia bem aquele espetáculo horrível que outros apenas poderiam conceber em sua imaginação. No que concerne ao seu desagrado, há uma diferença entre todas essas pessoas, que surge dos diferentes tipos e graus de seu conhecimento. Mas há algo em comum entre o pintor, o sapateiro, o anatomista e o imperador turco: o prazer gerado por um objeto natural, contanto que cada um o perceba como imitação justa; a satisfação em ver uma figura agradável; a simpatia que procede de um surpreendente e afetuoso incidente. Na medida em que o gosto é natural, é quase inteiramente comum a todos.

Na poesia e em outras obras imaginativas, pode-se observar a mesma paridade. Pode acontecer que um homem se encante por *Dom Belianis* e leia Virgílio friamente, enquanto outro seja transportado pela *Eneida* e deixe *Dom Belianis* para as crianças. Esses dois homens parecem ter um gosto bastante diferente um do outro, mas, na verdade, diferem muito pouco entre si. Em ambas as obras, que inspiram sentimentos assim opostos, é contada uma história que provoca admiração; ambas são cheias de ação, ambas são passionais; em ambas há viagens, batalhas, triunfos, e mudanças de fortuna contínuas. O admirador de *Dom Belianis* talvez não entenda a linguagem refinada da *Eneida* que, se rebaixada ao estilo do *Progresso do Peregrino*, talvez pudesse ser sentida por ele em toda a sua energia, sob o mesmo princípio que o fez admirar *Dom Belianis*.

Em se tratando de seu autor favorito, esse leitor não se choca com as contínuas quebras de probabilidade, confusão de tempos, as ofensas contra os costumes, as tropeçadas na geografia; pois ele não conhece nada sobre geografia e cronologia, e nunca examinou as bases da probabilidade. Talvez leia sobre o naufrágio de um navio na costa da Boêmia: completamente tomado por um evento tão interessante, e apenas preocupado com o destino de seu herói, ele não se abala nem um pouco com esse erro. Pois por que deveria se chocar com um naufrágio na costa da Bohemia, ele que imagina que a Boêmia possa ser uma ilha no oceano Atlântico? E, afinal, o que isso diz sobre o gosto natural da pessoa dessa suposição?

Portanto, enquanto o gosto pertence à imaginação, seu princípio é o mesmo em todos os homens. Não há diferença na maneira em que são afetados, nem nas causas da afecção; mas, em relação ao grau, há diferença, e ela surge a partir de duas causas principalmente: ou por contar com um maior

grau de sensibilidade natural, ou em função de uma atenção mais próxima e mais duradoura ao objeto. Para ilustrar isso através da ação dos sentidos, na qual a mesma diferença é encontrada, suponhamos que uma mesa de mármore muito lisa seja apresentada a dois homens. Ambos a percebem como uma mesa lisa, e ambos se sentem agradados por essa qualidade. Até aqui, eles concordam. Mas suponhamos que outra ainda mais lisa lhes seja apresentada depois da primeira mesa, e depois outra ainda. É muito provável então que esses homens, que concordam tão bem sobre o que é uma superfície lisa e ainda sob o prazer desta, discordarão quando tiverem que decidir qual delas está mais bem polida. Aqui está de fato a grande diferença entre os gostos, quando os homens comparam o excesso ou a redução das coisas que são julgadas pela gradação em vez de pela medida. Quando tal diferença surge, também não é fácil chegar a uma conclusão se o excesso ou a redução não estão saltando aos olhos. Se divergimos sobre duas quantidades, podemos recorrer a uma medida comum, que pode resolver a questão com a mais precisa exatidão. E isso, considero, é o que confere ao conhecimento matemático uma segurança maior em relação a qualquer outro. Mas as coisas cujo excesso não é julgado como maior ou menor, como o liso e o áspero, o duro e o mole, o escuro e o claro, as tonalidades das cores, todas essas coisas são facilmente distinguidas quando a diferença é de alguma maneira considerável, mas não quando é insignificante para uma medida comum, a qual talvez nunca seja descoberta. Nesses casos interessantes, supondo-se que a precisão dos sentidos seja igual, quanto maiores forem o hábito e a atenção para com essas coisas, maior será a vantagem. Na questão sobre as mesas, o polidor de mármore determinará inquestionavelmente a maior precisão. Contudo, apesar dessa necessidade de uma medida comum que acalme muitas disputas relativas aos sentidos – e sua representante, a imaginação –, pensamos que os princípios são os mesmos em todos, e que não há discordância até analisarmos a preeminência e a diferença entre as coisas, o que nos conduz para dentro da província do juízo.

Contanto que estejamos familiarizados com as qualidades racionais das coisas, pouco além da imaginação parece ter importância. Quase nada além da imaginação parece importar quando as paixões são representadas, porque, pela força da simpatia natural, elas são sentidas em qualquer homem sem que se recorra à razão, e sua conformidade reconhecida em qualquer peito. Amor, luto, medo, raiva, alegria, todas essas paixões, por sua vez, afetam todas as mentes, e não de uma maneira arbitrária ou casual, mas sob certos princípios naturais e uniformes. Muitas das obras de imaginação não se restringem à representação de objetos sensíveis, nem à busca das paixões, mas se estendem

aos modos, aos personagens, às ações e aos desígnios dos homens, suas relações, suas virtudes e seus vícios. Por isso, elas entram na província do juízo, aprimorada pela atenção e pelo hábito da razão. Tudo isso é parte considerável do que se considera objetos do gosto; e Horácio nos manda a escolas de filosofia e ao mundo para sermos instruídos sobre eles. Qualquer que seja a certeza a ser adquirida com a moralidade e a ciência da vida, o mesmo grau de certeza nós temos no que diz respeito a ambas nas obras de imitação. De fato, é na maior parte de nosso conhecimento dos costumes e na observância às convenções do tempo e do espaço, e da decência em geral – que só se aprendem naquelas escolas que Horácio nos recomenda –, que aquilo que se chama gosto, por distinção, consiste: e que em realidade não é outra coisa que um juízo mais refinado. De uma forma geral, parece a mim que o que se chama gosto, em sua aceitação mais geral, não é uma ideia simples mas é parcialmente formada por uma percepção dos prazeres primários do sentido, dos prazeres secundários da imaginação, e das conclusões da faculdade da razão, considerando suas várias relações com as paixões, as ações e os modos humanos. Tudo isso é um requisito para formar o gosto, e a base de todos esses aspectos é a mesma na mente humana; pois, como os sentidos são as grandes fontes de nossas ideias, e consequentemente de todos os nossos prazeres, se não são incertos e arbitrários, toda a base do gosto é comum a todos, e portanto há fundamentação suficiente para um raciocínio conclusivo sobre esses temas.

Ao passo em que consideramos o gosto meramente de acordo com sua natureza e espécie, descobriremos que seus princípios são inteiramente uniformes. Mas o grau no qual esses princípios prevalecem nos vários indivíduos é tão completamente diferente quanto os princípios em si são similares. Pois sensibilidade e juízo, as duas qualidades que compõem o que comumente chamamos de gosto, variam de modo extremo em várias pessoas. Do defeito da primeira dessas qualidades surge uma falta de gosto. Uma fraqueza na outra constitui um gosto errôneo, ou mau. Há alguns homens formados com sentimentos tão fracos, com temperamentos tão frios e fleumáticos, que mal se pode dizer que estão acordados durante todo o curso de suas vidas. Sobre essas pessoas, os objetos mais surpreendentes não causam mais do que uma impressão fraca e obscura. Há outros que passam tanto tempo na agitação de prazeres grosseiros meramente sensuais, ou tão ocupados com a monotonia baixa da avareza, ou tão ardentes na busca de honrarias e distinções, que suas mentes, usadas continuamente pelas tormentas dessas paixões violentas e tempestuosas, mal podem ser movidas pelo jogo delicado e refinado da imaginação. Esses homens, embora por uma causa diferente, se tornam tão estúpidos e

irracionais quanto os anteriores, mas toda vez que algum desses indivíduos se surpreende com alguma elegância ou grandeza natural, ou com essas qualidades em qualquer obra de arte, eles são tocados pelo mesmo princípio.

A causa de um gosto errado é um defeito de juízo. E isso pode surgir por conta de uma fraqueza natural da compreensão (no que quer que consista a força dessa faculdade), ou, o que é mais comumente o caso, por conta da falta de um exercício apropriado e bem direcionado, que por si só pode torná-lo forte e apropriado. Além disso, ignorância, desatenção, preconceito, imprudência, frivolidade, obstinação, em resumo, todas aquelas paixões, e todos aqueles vícios que corrompem o juízo em outras matérias, não o prejudicam menos na sua província mais elegante e mais refinada. Essas causas produzem opiniões diferentes sobre tudo o que é objeto do entendimento, sem nos induzir a supor que não há princípios definidos da razão. E, de fato, como um todo, é possível observar que há menos diferença sobre as matérias do gosto entre a humanidade do que entre a maioria daqueles que dependem da razão nua; e que os homens concordam muito mais sobre a excelência de uma descrição de Virgílio do que sobre a verdade ou falsidade de uma teoria de Aristóteles.

A retidão de juízo nas artes, que pode ser chamada de bom gosto, realmente depende em larga medida da sensibilidade, porque se a mente não tiver inclinação para os prazeres da imaginação, ela nunca se aplicará suficientemente para empreender o trabalho dessa espécie, de forma a adquirir um conhecimento competente sobre elas. Mas embora um grau de sensibilidade seja um requisito para formar um bom juízo, ainda assim um bom juízo não surge necessariamente de uma sensibilidade propensa ao prazer. Ocorre com frequência que um juiz pobre, meramente por conta de uma sensibilidade mais complexa, seja mais afetado por uma obra bem pobre do que o melhor juiz pela mais perfeita; pois como tudo agora, extraordinário, grande, ou passional, é calculado para afetar uma tal pessoa, e como as falhas não o afetam, o prazer desse indivíduo é mais puro e sem mácula. Como é meramente um prazer da imaginação, é muito mais elevado do que qualquer outro que derive da retidão do juízo. O juízo é, no mais das vezes, empregado para colocar obstáculos no caminho da imaginação, dissipar as cenas de seu encantamento e nos amarrar ao jugo de nossa razão, pois praticamente o único prazer que os homens têm em julgar melhor que os outros consiste num tipo de orgulho e superioridade conscientes que surge ao pensar corretamente. Mas esse é um prazer indireto, um prazer que não resulta imediatamente da contemplação de um objeto. Na manhã de nossos dias, quando os sentidos ainda não se desgastaram e estão tenros, quando o homem está desperto por completo e o brilho da novidade

irradia sobre todos os objetos que nos cercam, quão vivas estão as nossas sensações naquele momento, mas quão falsos e imprecisos são os juízos que formamos das coisas! Desespero-me de um dia sentir o mesmo grau de prazer das melhores performances do gênio que senti naquela idade em relação a obras que meu juízo presente considera superficial e desprezível. Toda causa trivial do prazer está apta a afetar o homem de complexão sanguínea assim forte. Seu apetite é muito agudo para que seu gosto seja delicado, e ele é em todos os aspectos aquilo que Ovídio fala de si mesmo apaixonado,

Molle meum levibus cor est violabile telis,

Et semper causa est, cur ego semper amem.

Um tal caráter não pode jamais vir a ser um juiz refinado, nunca aquilo que o poeta cômico chama *elegans formarum spectator*. Ele irá sempre estimar a excelência e força de uma composição por seu efeito sobre as mentes de outros, exceto que conhecemos o temperamento e caráter desse tipo de mente. Os efeitos mais poderosos da poesia e da música foram revelados, e talvez ainda estejam presentes, onde essas artes estão em um estado baixo e imperfeito. O ouvinte rude é afetado pelos princípios que operam nessas artes mesmo em suas condições mais rudes; e ele não tem habilidade suficiente para perceber seus defeitos. Mas, conforme a arte avança em direção à perfeição, a ciência da crítica avança no mesmo passo, e o prazer dos juízes é frequentemente interrompido pelas falhas que descobrimos nas mais acabadas composições.

Antes de deixar esse tema, não posso evitar de notar uma opinião que muitas pessoas mantêm, como se o gosto fosse uma faculdade separada da mente e distinta do juízo e da imaginação, uma espécie de instinto, pela qual somos surpreendidos naturalmente, e à primeira vista, sem qualquer raciocínio anterior, com as excelências ou os defeitos de uma composição. No que concerne à imaginação e às paixões, acredito que a razão seja pouco consultada. Mas onde a disposição, o decoro, onde a congruência são considerados, em resumo, onde quer que o melhor gosto difira do pior, estou convencido de que só a compreensão opera, e nada mais, e de que sua operação está, na verdade, longe de ser sempre repentina, ou que, quando é repentina, está frequentemente longe de estar correta. Homens considerados como os de melhor gosto frequentemente mudam esses juízos precoces e precipitados que a mente, por conta de sua aversão à neutralidade e à dúvida, adora formar na ocasião. É sabido que o gosto (qualquer que seja) é aprimorado exatamente conforme aprimoramos nosso juízo, através da extensão do conhecimento, de uma atenção firme ao nosso objeto, e por exercícios constantes. Aqueles que não empregaram esses métodos, se seus gostos tomam decisões rápidas, são

sempre de modo incerto; e sua rapidez se deve à presunção e à imprudência, e não a uma irradiação repentina, que desfaz num momento toda a escuridão de suas mentes. Mas há aqueles que cultivam aquela espécie de conhecimento que constrói o objeto do gosto gradual e habitualmente; esses alcançam não apenas a firmeza mas uma prontidão de juízo, como os homens fazem através dos mesmos métodos em outras ocasiões. Esses homens são, primeiramente, obrigados a soletrar, mas ao fim leem com facilidade e celeridade. A celeridade dessa operação, contudo, não é prova de que o gosto seja uma faculdade distinta. Ninguém jamais, acredito, participou de uma discussão sobre questões internas à esfera da mera razão nua sem ter observado a extrema prontidão com a qual todo o processo de argumentação é realizado, as bases descobertas, as objeções levantadas e respondidas, e as conclusões elaboradas a partir das premissas, com uma rapidez tão grande quanto aquela com que o gosto supostamente trabalha; e ainda assim, nada além da operação da razão simples existe ou pode ser esperado. Multiplicar princípios para todas as situações diferentes é inútil, e antifilosófico num elevado grau.

Essa questão pode ser levada muito além, mas não é a extensão do tema que deve prescrever nossos limites, pois qual assunto não se expande ao infinito? É a natureza de nosso esquema particular e o ponto de vista único no qual o consideramos que devem pôr um ponto final às nossas pesquisas.



James Boswell

Introdução de Sandra Sirangelo Maggio³⁷

James Boswell, 9º Lorde Auchinleck (pronuncia-se Affléck), nasceu em Edimburgo, em 29 de outubro de 1740, viveu por relativamente curtos cinquenta e quatro anos e morreu em Londres, em 19 de maio de 1795. O desenho que encabeça este texto foi composto por Leonardo Pogleia Vidal a partir do famoso retrato do escritor³⁸ pintado por seu amigo, *Sir* Joshua Reynolds, reconhecidamente um dos grandes artistas do século XVIII. A gola e a peruca usadas por Boswell indicam que ele foi um advogado. Antes dele, seu pai fora também um importante juiz escocês.

Filho de uma família calvinista rígida e tradicional, James Boswell foi um menino tímido, que ficava adoentado com frequência. Aveso ao convívio social, buscava refúgio nos livros e nos jornais, que na época publicavam crônicas, ensaios, crítica literária e romances seriados. Ele melhorava apenas

37 Pós-doutoranda em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS); Professora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

38 Trata-se do *Retrato de James Boswell*, por *Sir* Joshua Reynolds. Óleo sobre tela, 1785 (762 mm × 635 mm) Obra NPG 4452 do acervo da National Portrait Gallery, de Londres. Imagem em domínio público, disponível no endereço: <http://www.npg.org.uk/collections/search/por-trait/mw00687/James-Boswell?>. Acesso em: 5 mar. 2014.

quando viajava, afastando-se da pressão do ambiente familiar, ocasiões em que costumava brincar com outras crianças. Sua saúde aprimorou a partir da juventude, quando se tornou um rapaz agradável, robusto e cativante. Todavia, era sujeito ainda a crises de depressão, possuía um temperamento instável, era amigo da bebida e da vida desregrada. Tudo isso sua família tolerava; porém, quando resolveu converter-se ao catolicismo e entrar para um mosteiro, o pai ordenou que voltasse para casa. A partir dali, passou a receber um estipêndio anual ao invés de entrar na posse de seus bens de direito, pois o pai não confiava que ele possuísse o bom senso necessário para administrar a propriedade da família.

Havendo recebido uma educação esmerada, entre 1753 e 1758 estudou na Escola de Artes da Universidade de Edimburgo, até que uma crise de depressão o fez interromper os estudos. No ano seguinte entrou para o curso de Direito da Universidade de Glasgow, onde foi aluno do filósofo e economista político Adam Smith. Terminou seus estudos na Universidade de Utrecht, na Holanda, passando então a exercer advocacia, primeiro na Escócia, depois na Inglaterra.

James Boswell conservou por toda a vida o prazer pela leitura e pelas viagens. Sempre que a atribulada vida de advogado lhe permitia, partia em viagens pela Europa, anotando suas experiências e impressões em um diário. Foi assim que conheceu o escritor Samuel Johnson, com quem compartilhou diversas excursões. Trechos de uma delas, a excursão que os dois fizeram pelas Ilhas Hébridas (um arquipélago que fica na costa oeste da Escócia), vêm a seguir traduzidos pela Profa. Silvia Eizerik. Foi também graças às viagens que acabou se tornando um dos mais conhecidos e respeitados cronistas de seu tempo. Sua primeira incursão literária foi no *The London Journal*, uma compilação das experiências que viveu em Londres nos anos de 1762 e 1763 e que só veio a ser publicada em meados do século XX.

Boswell aproveitou intensamente cada uma dessas viagens. Ora apaixonava-se perdidamente por mulheres exóticas, ora conhecia personalidades importantes, como Jean-Jacques Rousseau (com cuja amante se envolveu), e Voltaire. Mas o que mais o impressionou foi conhecer Pasquale Paoli, a quem muito admirava por ser o líder do movimento de libertação da Córsega, que tinha recentemente sido invadida pelos franceses. Boswell viajou para aquela ilha em 1768, registrando nos diários todas as suas impressões. Como era um simpatizante engajado da causa da libertação da Córsega, resolveu publicar seu diário de viagens com o intuito de sensibilizar as pessoas para o problema

enfrentado por aquele povo.³⁹ Com o lucro obtido, enviou dinheiro e armamentos para o exército de Paoli.

Apesar de a esperada independência não se concretizar, a partir daquele momento os diários de Boswell passaram a ser muito valorizados, o que lhe possibilitou acesso aos altos círculos artísticos e intelectuais de Londres, onde conheceu e travou amizade com uma série de personalidades, como o acima referido *Sir Joshua Reynolds*, *Sir William Temple* – que havia sido patrão e mentor de Jonathan Swift – Edmund Burke, Oliver Goldsmith, Philip Stanhope e Lorde Chesterfield.

Aos 29 anos casou-se com a prima, Margaret Montgomerie, com quem manteve uma união estável e duradoura. Tiveram sete filhos, apesar dos problemas decorrentes do alcoolismo que aos poucos se estabeleceu e de casos extraconjugais esporádicos, que lhe trouxeram pelo menos dois filhos ilegítimos.

Como é comum ocorrer com pessoas sujeitas a surtos de depressão – especialmente naqueles tempos, quando tão pouco se conhecia sobre os mecanismos desse mal –, a vida de Boswell oscilava entre momentos alegres e tranquilos, nos quais sua disposição e seu bom humor inatos afluíam, e crises de euforia e desregramento, quando gastava demasiado e sucumbia aos apelos do jogo e da bebida. De certa forma, esses altos e baixos e as alternâncias de humor que produziam qualificam Boswell como um homem de seu tempo, tendo de um lado os extremos do racionalismo cartesiano iluminista e de outro o envolvimento apaixonado do romantismo, que já começava a despontar. O próprio entusiasmo que demonstrou pela causa da libertação da Córsega surge como prenúncio do que seria, décadas mais tarde, o engajamento de Lorde Byron na campanha de libertação da Grécia contra o jugo do Império Otomano.

À medida que os anos se sucediam, a vida ia ficando mais difícil para Boswell. Dois de seus filhos morreram na infância. Sua saúde foi se deteriorando durante a década de 1780, devido aos efeitos da bebida e das várias doenças venéreas que havia contraído. Em 1784 morreu seu grande amigo, Samuel Johnson. Sua esposa definhou devido a uma tuberculose, vindo a falecer em 1789. A qualidade de seu trabalho como advogado, bem como sua reputação, não passaram incólumes por tudo isso, de modo que ele precisou sair da Escócia e abrir uma nova banca de advocacia em Londres, onde novamente fracassou.

39 *An Account of Corsica, The Journal of a Tour to That Island, and Memoirs of Pascal Paoli* (1768). Disponível no endereço: <http://onlinebooks.library.upenn.edu/web-bin/gutbook/lookup?num=8918>. Acesso em: 5 jul. 2014.

Paradoxalmente, é nessa fase em que sua vida pessoal entra em colapso que Boswell se afirma como um grande escritor. Seu legado inclui muitas cartas, doze diários sobre os anos em Londres e na Holanda e sobre as excursões pela Alemanha, Suíça, Itália, Córsega, França e Ilhas Hébridias, mais relatos de casos ocorridos em sua profissão de advogado, sua busca por uma esposa e suas declarações sobre ser o morgado de Auchinleck. Deixa também *Dorando*, uma obra de ficção, “No Abolition of Slavery”, um poema, e cerca de uma centena de ensaios.

Mas a obra-prima de Boswell é a biografia póstuma que compôs sobre o amigo, Dr. Johnson: *The Life of Samuel Johnson*, publicada quatro anos antes de sua própria morte, em 1791. O trabalho foi unanimemente aclamado desde o momento de sua publicação. Esta é considerada até hoje a mais importante biografia escrita em língua inglesa. De acordo com Anthony Burgess, “*A Vida de Johnson, de Boswell, é indispensável para uma compreensão do mundo literário do século XVIII*” (BURGESS, 1976, p. 164). O trabalho foi compilado a partir dos diários de Boswell, das cartas trocadas entre os dois amigos e de sua prodigiosa memória. Boswell era conhecido pela habilidade de reter inúmeros detalhes, observando sem escrever, para não inibir as pessoas. Dias mais tarde, colocava tudo em seus diários. Esse seu dom era tão conhecido que o adjetivo *boswellian* foi incorporado aos dicionários ingleses, significando alguém observador, detalhista e perspicaz.

O sucesso como biógrafo serviu para atenuar a melancolia dos anos finais da vida de Boswell, que ao morrer foi enterrado em sua propriedade na Escócia, com todo o respeito que conseguiu e que merece como o grande escritor, ensaísta e biógrafo que ele foi. Sintam-se todos convidados agora a viajar com James Boswell e Samuel Johnson pelas ilhas Hébridias, nas páginas a seguir. Bom passeio!

Referências

BURGESS; Anthony. *English Literature*. London: Longman, 1976.

GREENBLATT, Stephen (Ed.). *The Restoration and the 18th Century*. Vol C. In: *The Norton Anthology of English Literature*. New York: W. W. Norton, 2012. (9 ed.)

TREVELYAN, George Macaulay. *English Social History*. New York: Longman, 1978.

DIÁRIO DE UMA VIAGEM FEITA ÀS HÉBRIDAS COM O DOUTOR SAMUEL JOHNSON

Tradução de Silvia Eizerik⁴⁰

[NOTA À TERCEIRA EDIÇÃO]

Animado pela recepção favorável que as duas primeiras cópias impressas dessa obra tiveram, tenho me empenhado a fim de torná-la tão perfeita quanto possível nesta edição, tomando o cuidado de corrigir algumas imprecisões por mim encontradas nas edições anteriores, além de algumas outras que a gentileza de amigos ou o olhar impiedoso dos adversários apontaram. Poucas observações foram acrescentadas com o objetivo de refutar qualquer calúnia ou eventual deturpação dos fatos.

Às censuras nos Jornais periódicos de crítica e nas incontáveis publicações que o meu livro suscitou, não dei resposta. Toda obra deve ser imortalizada ou ser esquecida pelo seu próprio mérito. Não posso, contudo, deixar passar esta oportunidade para agradecer a um cavalheiro⁴¹ que publicou uma defesa do meu Diário, e teve também a gentileza de se reportar a mim por meio de uma carta muito amável.

Seria um desperdício de energia e tempo prestar atenção em tais observações fúteis, muitas das quais resultam de um ressentimento nacional mesquinho, indigno de meus compatriotas, observações essas que têm circulado diligentemente através dos meios de comunicação impressa por intermédio de sofistas superficiais ou invejosos, que se esforçaram para convencer o mundo de que o caráter do Dr. Johnson havia sido *diminuído* em função do registro dos vários casos ilustrativos da sua perspicácia jovial e de seu aguçado discernimento crítico a respeito de qualquer assunto que lhe fosse apresentado. Na opinião de qualquer pessoa de bom gosto e dotada de erudição com a qual travei conversações, o caráter do Dr. Johnson foi altamente *enaltecido*; e até me arrisco a prever que este exemplar dos seus talentos coloquiais e a expansividade improvisada do meu ilustre companheiro de viagem se tornarão ainda mais valiosos em função da passagem do tempo, já que terá sido alçado à estatura de

40 Mestre em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

41 [W. James.]

um clássico, ao passo que todos aqueles que hoje são testemunhas dos poderes transcendentais de sua mente já terão morrido; e nenhuma outra lembrança deste grande e bom homem permanecerá, exceto o presente Diário, as outras anedotas e cartas preservadas pelos seus amigos, e aquelas obras incomparáveis, que ao longo de muitos anos têm sido altamente apreciadas, e serão lidas e admiradas enquanto a língua inglesa for falada ou compreendida.

Londres, 15 de agosto de 1786.

J.B.

DEDICATÓRIA A EDMOND MALONE, Esq.⁴²

Prezado Senhor,

Em qualquer narrativa, seja ela histórica ou biográfica, a autenticidade é da maior importância. Com base nisso, estou fortemente convencido de que eu dediquei minha obra anterior àquela pessoa que era o melhor juiz da sua verdade. Nem preciso lhe dizer que estou me referindo ao General Paoli; o qual, após seus grandes, porém infrutíferos esforços em prol da defesa de seu país, encontrou um refúgio honroso na Grã-Bretanha, onde agora vive há vários anos como objeto do respeito Real e privado; e a quem não posso citar sem deixar de expressar meu sincero reconhecimento à equilibrada bondade por ele tão alegremente demonstrada.

Os amigos do Dr. Johnson podem melhor julgar, a partir de provas intrínsecas, se as numerosas conversas que compõem a parte mais valiosa das seguintes páginas estão corretamente relatadas. A eles, portanto, desejo apelar pela precisão da figura aqui exibida ao mundo.

Na qualidade de uma daquelas pessoas que estavam intimamente familiarizadas com ele, o senhor faz jus a esta saudação. O senhor amavelmente se deu ao trabalho de examinar com atenção o manuscrito original sobre esta Excursão, e pode testemunhar a favor da rigorosa fidelidade da presente publicação. Sua aliança literária com nosso mui pranteado amigo, pelo fato de ter-se lançado à empreitada de apresentar uma das suas obras mais completas, e pela sua edição de Shakespeare, uma obra que certamente não irá desapontar as expectativas do público, lhe confere mais um direito adquirido. Mas eu ainda tenho uma razão mais poderosa para acrescentar seu nome como introdução a este volume, na medida em que ele me dá uma oportunidade de fazer com que o mundo saiba que eu me sinto honrado e feliz com a sua amizade; e por

42 Título de cortesia que se acrescenta a um nome quando este não está precedido de Sr., Dr. etc. [N. do T.]

meio desta, venho a público demonstrar a sincera consideração com a qual subscrevo-me, prezado senhor,

Londres, 20 de setembro de 1785.

Seu muito leal e obediente servo, James Boswell.

DIÁRIO DE UMA VIAGEM FEITA ÀS HÉBRIDAS COM O DOUTOR SAMUEL JOHNSON

O Doutor Johnson, durante muitos anos, me garantiu que viajaríamos juntos e visitaríamos as Hébridas. O *Relato de Martin* dessas ilhas nos havia impressionado com a ideia de que lá nós poderíamos contemplar um sistema de vida quase totalmente diferente daquele ao qual estávamos acostumados; e encontrar simplicidade e vida selvagem, e todas as particularidades de um tempo e uma época remotos, tão próximos à nossa grande ilha nativa, o que era objeto de razoável curiosidade. O Dr. Johnson havia dito, em seu *Diário*, “que ele quase não se recordava de como a vontade de visitar as Hébridas havia sido despertada”; mas, no verão de 1763, ele me disse que seu pai havia colocado o *Relato de Martin* em suas mãos quando ele era muito jovem, e que ele havia ficado muito impressionado com aquela obra. Nós calculamos que haveria alguns transtornos e dificuldades, e talvez um pouco de perigo; mas estes, fomos convencidos, haviam sido exagerados pela imaginação de todos. Quando eu estava em Ferney, em 1764, mencionei nosso propósito a Voltaire. Ele me olhou, como se eu tivesse falado em ir ao Polo Norte, e disse, “Você não insiste que eu o acompanhe?” – “Não, senhor.” – “Então estou muito predisposto a lhe sugerir que você vá.” Eu não tinha receio de que a nossa curiosa excursão fosse cancelada por causa de tais apreensões; mas eu receava que não fosse possível persuadir o Dr. Johnson a renunciar, por algum tempo, à ventura de uma vida em Londres, a qual, para um homem que pode apreciá-la com o máximo de satisfação intelectual, pode fazer com que a vida em qualquer outro ambiente mais limitado possa parecer insípida ou maçante. Eu duvidava de que ele estivesse disposto a descer de seu elevado patamar de dignidade filosófica; de uma superioridade de sabedoria dentre os sábios, e de aprender com os eruditos; e de iluminar com sua sagacidade as mentes brilhantes o suficiente para refleti-la.

Ele havia frustrado minhas expectativas por tanto tempo que eu comecei a me desesperar; mas, na primavera de 1773, ele falou sobre sua vinda à Escócia naquele ano com tanta firmeza que eu esperava que ele estivesse, finalmente, convicto. Eu sabia que assim que se desvencilhasse da metrópole,

ele iria adiante de maneira satisfatória; e eu acionei nossos amigos em comum de lá para ajudar a colocá-lo em movimento. À Sr^a Thrale em particular, cujo encantamento por ele raramente diminuía, meu muito obrigado. Foi assim, “Dar-te-ei um alento.” – “Tu és gentil.” – A fim de atraí-lo, nós recebemos convites dos chefes dos clãs Macdonald e Macleod; e, como apoio adicional, escrevi ao Lorde Elibank, ao Dr. William Robertson e ao Dr. Beattie.

Ao Dr. Robertson, quanto ao assunto em pauta, escrevi a seguinte carta:

“Nosso amigo, O Sr. Samuel Johnson, goza de ótima saúde e está animado; e eu realmente acredito que ele tem um sincero propósito de visitar a Escócia este ano. Quanto maior o interesse, melhor; portanto, embora eu saiba que ele ficará feliz em encontrá-lo, o arranjo será acelerado, se, na sua resposta a esta missiva, o senhor expressar aquele entusiasmo que lhe é tão peculiar e contagiante.”

Sua resposta àquela parte da minha carta teve exatamente o efeito por mim esperado. Ela foi escrita com a habilidade e o poder de persuasão de um historiador da América.

“Quando eu o vi pela última vez, o senhor nos deu esperança de que convenceria o Sr. Johnson a empreender aquela excursão à Escócia, cuja expectativa há muito nos envaidece. Se ele pudesse organizar as coisas de modo a passar algum tempo em Edinburgo por volta do final do verão, e então visitar a deslumbrante paisagem das Highlands, tenho certeza de que ele ficaria encantado com as características magníficas da natureza em muitas partes deste país: ele se encontrará com muitas pessoas aqui que o respeitam, e com algumas as quais estou convencido de que ele não acreditará serem indignas da sua estima. Eu gostaria que ele tivesse esta experiência. Ele, às vezes, nos conta suas piadas; mas ele descobrirá que sabemos distinguir entre os golpes de malevolência, e as repreensões dos justos, os quais são como um excelente lubrificante, e não quebram a cabeça. Saúde-o em meu nome, e assegure-o de que ficarei feliz de ter a satisfação de vê-lo sob o meu teto.”

Ao Dr. Beattie eu escrevi, “O principal propósito desta carta é informá-lo de que agora eu acredito seriamente que o Sr. Samuel Johnson visitará a Escócia este ano: mas eu gostaria que todo poder de persuasão fosse empregado para garantir tão valiosa conquista, e portanto espero que o senhor me escreva sem delongas sua posição sobre esta questão, para que eu possa lê-la para o poderoso erudito, com a apropriada ênfase, antes que eu parta de Londres, o que eu devo fazer em breve. Ele fala do senhor com o mesmo entusiasmo que demonstrou no ano passado. Nós queremos visitar o máximo possível da Escócia nos meses de agosto e setembro. Não ficaremos por muito tempo no

Marischal College. Ele está particularmente ansioso para ver um pouco das Ilhas Ocidentais.”

O Dr. Beattie fez melhor: *ipsevenit* (ele mesmo vem). Ele foi, no entanto, tão educado a ponto de acenar seu privilégio de *nil mihi rescribas* (não me escrevas nada em resposta), e escreveu de Edimburgo, como segue:

“Sua carta muito gentil e agradável do dia 20 de abril me surpreendeu aqui ontem, após ter ido a Aberdeen, de cujo lugar parti na semana passada. Estou indo para Londres hoje, e espero ter a honra de fazer uma visita de cortesia ao Sr. Johnson e a você, daqui a uma semana ou dez dias. Eu devo então fazer o possível para fazer o que você me pediu; mas no momento não posso me ater a isso, pois estou com muita pressa; uma vez que pretendo dar início a minha jornada dentro de uma a duas horas.”

Ele era um homem de palavra, e expressou intenções cordiais quanto à escala setentrional. Mas o Sr. Johnson, na verdade, adorou tudo que ouviu, de quem ele nos conta, nas suas *Vidas dos Poetas*, Gray descobriu “um poeta, um filósofo, e um bom homem”.

Meu lorde Elibank não respondeu a minha carta à sua senhoria por algum tempo. A razão ficará clara quando chegarmos à ilhota de Sky. Devo, então, inserir minha carta, com as cartas da sua senhoria, ambas para mim e para o Sr. Johnson. Suplico que o fato de eu inserir minhas próprias cartas seja encarado, na medida em que narro meus próprios relatos, preferencialmente como explicações do que vale a pena pertencer aos outros, do que para o próprio proveito deles.

Felizmente, o Sr. Justice Chambers (agora *Sir Robert*), que estava prestes a velejar nas Índias Orientais, estava indo se despedir de seus parentes em Newcastle, e conduziu o Dr. Johnson àquela cidade. O Sr. Scott, da *University College*, Oxford (agora Dr. Scott, dos Comuns), o acompanhou daquele lugar até Edimburgo. De posse de tão favorável escolta, ele prosseguiu até minha cidade nativa. Mas, temendo que a metáfora levaria a supor que ele, na verdade, foi por mar, eu decidi mencionar que ele viajou em diligências postais, das quais o rápido movimento foi uma das suas diversões favoritas.

O caráter religioso, moral, político e literário do Dr. Samuel Johnson, não somente sua figura e conduta, são, acredito, mais geralmente conhecidos do que os de qualquer outro homem; contudo, talvez não seja demasiado tentar fazer um retrato dele. Que os meus leitores então não se esqueçam de que ele era um fervoroso cristão, membro da Igreja Anglicana da Inglaterra e de princípios monárquicos, pelos quais ele não iria inofensivamente sofrer ao ser questionado; firme e inflexível na manutenção das obrigações de piedade e

virtude, ambas através do olhar de ordem da sociedade, e a partir de uma veneração pela Grande Fonte de toda ordem; correto, não somente isso, implacável em seu gosto; difícil de agradar, e que se ofende com facilidade, impetuoso e de temperamento irascível, mas dono de um coração benevolente e muito humano; com uma mente que armazenava uma vasta e diversificada soma de aprendizagem e conhecimento, que ele comunicava com uma perspicácia e força peculiares, com uma expressão fecunda. Ele aliava uma mente muito lógica com uma imaginação bem fértil, que lhe conferia uma vantagem extraordinária para a argumentação; pois ele podia raciocinar de maneira reservada ou exposta a críticas, como julgasse melhor para o momento. Ele podia, quando assim o decidisse, ser o melhor sofista que algum dia empunhara uma arma nas aulas de recitação; mas ele deliciava-se com essa qualidade apenas na conversação; pois ele reconhecia que, às vezes, discutia pela vitória; ele era escrupuloso demais para tornar o erro permanente e pernicioso, ao deliberadamente escrevê-lo. Ele tinha consciência de sua superioridade. Ele adorava receber elogios; mas era orgulhoso em demasia para buscá-los. Ele era um pouco suscetível à bajulação. Sua mente era tão cheia de imaginação que ele poderia ter sido eternamente um poeta. Tem sido frequentemente observado que, em suas composições poéticas, que lamentavelmente são poucas, porque são tão excelentes, seu estilo é mais acessível do que na sua prosa. Há um engano, no entanto, quanto a isto: seu estilo não é mais acessível, mas mais apropriado à dignidade do verso; como alguém que dança com graça, mas cujos movimentos, na caminhada costumeira – no passo comum –, parecem estranhos. Ele tinha uma melancolia natural, cujas nuvens obscureciam o brilhantismo da sua imaginação e emprestavam um matiz sombrio a todo seu desenvolvimento de pensamento: contudo, embora grave e terrível em seu comportamento, quando considerava necessário ou apropriado, ele frequentemente se entregava ao gracejo e a alegres chistes. Ele era propenso à superstição, mas não à credulidade. Embora sua imaginação pudesse levá-lo a acreditar no maravilhoso e no misterioso, sua razão vigorosa examinava a evidência com ciúme. Ele tinha um tom de voz forte, e uma elocução deliberadamente vagarosa, a qual sem dúvida conferia um peso adicional ao metal legítimo da sua conversação. O Lorde Pembroke disse-me de uma certa feita em Wilton, com um gracejo alegre, e um fundo de verdade, que “declarações do Dr. Johnson não pareceriam tão extraordinárias, se não fosse pela maneira teatral com que são proferidas”: mas admito a veracidade de tais observações em algumas ocasiões. *The Messiah*, executado pelo órgão de Canterbury, é mais sublime do que quando tocado por um instrumento inferior: mas muito poucas melodias

parecerão grandiosas, quando transmitidas ao ouvido através daquele meio majestoso. Enquanto, portanto, as declarações do Dr. Johnson são lidas, permita que sua elocução seja apreciada junto a elas. Observe-se, no entanto, que *as declarações em si são geralmente extraordinárias; que, embora ele seja um compositor regular às vezes, ele foi, na maior parte das vezes, um Handel.* – Sua compleição física era grande, robusta, eu poderia dizer que se aproximava do gigantesco, embora parecesse desajeitada pela corpulência. Sua fisionomia era naturalmente do tipo de uma estátua antiga, mas um pouco desfigurada pelas marcas daquele mal, o qual se acreditava que seria curado pelo *toque real*. Ele estava agora no seu sexagésimo quarto ano, e havia se tornado um pouco surdo. Sua visão havia sido sempre um tanto fraca; contudo, a mente realmente comandava tanto que até mesmo supria a carência dos órgãos, de modo que as suas percepções eram incredivelmente rápidas e precisas. Sua cabeça, e às vezes seu corpo, se sacudia com um tipo de movimento simulando o efeito de uma paralisia: ele parecia estar constantemente perturbado por cólicas, ou contrações convulsivas, da espécie daquela indisposição denominada dança de *St. Vitus*. Ele vestia um traje completo de roupas marrom-claras, com botões de fios trançados da mesma cor, uma grande peruca acinzentada, uma camisa lisa, meias longas de lã preta e fivelas prateadas. Nesta excursão, quando estava em trânsito, ele costumava vestir botas, e um casacão marrom de pano bem folgado, com bolsos onde talvez pudessem quase caber os dois volumes do seu dicionário numerado; e ele empunhava uma grande bengala de carvalho inglês. Permitam que eu não seja censurado por mencionar tais particularidades. Qualquer coisa relativa a tão grande homem merece ser observada. Eu me lembro do Dr. Adam Smith, que, durante suas conferências retóricas em Glasgow, nos contou que ficou satisfeito ao saber que Milton costumava usar cordões nos seus sapatos ao invés de fivelas. Quando mencionava a bengala de carvalho, equivaleria a deixar Hércules ter seu cajado; e, com o tempo, meus leitores descobrirão que essa bengala irá crescer, e isso motivará uma boa anedota.

Este retrato imperfeito da “COMBINAÇÃO e da forma” daquele Homem Maravilhoso, o qual eu venerava e amava enquanto estava neste mundo, e cuja figura eu contemplo com humilde esperança, agora que DEUS TODO-PODEROSO quis por bem chamá-lo para um mundo melhor, servirá para introduzir à fantasia de meus leitores o objetivo fundamental do seguinte diário, no decorrer do qual acredito que eles atingirão um grau considerável de familiaridade com ele.

Seu preconceito contra a Escócia foi declarado quase no início de sua aparição no mundo das Letras. Em seu poema “Londres”, percebe-se os seguintes traços nervosos:

Pois quem deixaria, incorruptível, a terra da Irlanda? ⁴³
Ou mudaria as pedras da Escócia pela *The Strand Avenue* de Londres?
Ninguém é arrebatado por tão súbito destino;/
Mas todos aqueles, pela fome poupados, com a idade perderão o tino.

A verdade é que, como os antigos gregos e romanos, ele se dava ao luxo de desprezar todas as outras nações, com exceção da sua, classificando-as como bárbaras: não apenas a Irlanda e a Escócia, mas a Espanha, a Itália e a França são atacadas no mesmo poema. Se ele era especialmente preconceituoso em relação aos escoceses, era porque eles estavam mais no seu caminho; porque ele achava que a sua fama na Inglaterra superava a devida proporção do seu real mérito; e também por que ele não podia deixar de perceber neles aquela nacionalidade que eu acredito que nenhum escocês de mente liberal negará. Ele tinha, na verdade, no íntimo, se me permitirem a expressão, muito de um *John Bull*; muito de um homem inglês obtuso. Havia uma camada de argila comum sob a pedra de mármore. Ele era um grande admirador da boa culinária; e ele tinha muito daquela qualidade chamada *humor*, a qual empresta um brilho a todas as outras qualidades.

Eu sou, e por isso me vanglorio, cidadão do mundo na sua totalidade. – Nas minhas viagens pela Holanda, Alemanha, Suíça, Itália, Córsega, França, eu nunca me senti longe de casa; e eu sinceramente adoro “cada tipo consanguíneo e língua e povo e nação”. Eu concordo com o que meu recente amigo verdadeiramente erudito e filosófico Mr. Crosbie disse, que os ingleses são animais melhores do que os escoceses; eles estão mais perto do sol; seu sangue é mais forte, e mais doce: mas quando eu sou indulgente com qualquer um deles evidenciando um ultrajante desprezo pela Escócia, eu honestamente confesso que os trato como crianças. E assim, dessa forma, me vi compelido a tratar, em algumas situações, até mesmo o Dr. Johnson.

Rumo à Escócia ele se aventurou; e de lá retornou com um ótimo humor, com seus preconceitos reduzidos, e com muitos sentimentos de gratidão em relação à hospitalidade com a qual foi recebido; como se percebe na sua admirável obra, *Journey to the Western Islands of Scotland* (Jornada às Ilhas

43 For Who would leave, unbrib'd, Hibernia's land?/ Or change the rocks of Scotland for the Strand? / There none are swept by sudden fate away;/ But all, whom hunger spares, with age decay. [N. do T.]

Ocidentais da Escócia), a qual, para meu completo espanto, tem sido mal recebida, até mesmo com rancor, por muitos dos meus compatriotas.

A fim de contar com a companhia de Chambers e Scott, ele postergou sua jornada por tanto tempo que a sessão do Tribunal, a qual se encerra no dia onze de agosto, teve suas atividades suspensas antes da sua chegada a Edimburgo.

No sábado, no 14^o dia de agosto de 1773, tarde da noite, recebi um bilhete dele, dizendo que ele havia ido à estalagem Boyd, no cume de *Canongate*. Eu fui ter com ele imediatamente. Ele me abraçou cordialmente; e me regozijei ao constatar que agora eu o tinha realmente na Caledônia. Os modos afáveis do Sr. Scott e afeto pelo nosso *Sócrates* imediatamente me vincularam a ele. Ele me disse, antes de eu entrar, que o Doutor havia, infelizmente, tido uma má amostra da limpeza escocesa. Na ocasião, ele havia tomado bebida alcoólica sem fermentação. Ele pediu que sua limonada fosse mais adoçada; e o garçom, com seus dedos engordurados, ergueu um torrão de açúcar e o colocou no copo. O Doutor, indignado, arremessou-o para fora da janela. Scott disse que tinha receio de que o Doutor tivesse derrubado o garçom. O Sr. Johnson me contou que outra peça similar havia sido pregada contra ele na casa de uma senhora [Mme Du Boccage] em Paris. Ele me deu a honra de se hospedar sob meu teto. Eu sinceramente lamentei o fato de não ter acomodações suficientes para o Sr. Scott. O Sr. Johnson e eu subimos de braços dados a *High-Street* até minha residência na corte de James: estava uma noite sombria: eu não consegui impedi-lo de ser assaltado pelos eflúvios da noite de Edimburgo. Eu escutei um baronete falecido, que possuía certa distinção no mundo político no começo do presente reino, observar que “caminhar pelas ruas de Edimburgo à noite era bastante perigoso, e um tanto quanto malcheiroso”. O risco é bastante reduzido pelo cuidado que os juízes tomaram ao criar leis municipais contra jogar água suja através das janelas; mas, devido à estrutura das casas na cidade antiga, a qual consiste em muitos pisos, sendo que em cada um deles uma família diferente mora, aliado ao fato de não haver esgotos cobertos, o odor ainda impera. Um escocês zeloso gostaria que o Sr. Johnson estivesse desprovido de um dos seus cinco sentidos nesta ocasião. À medida que nós caminhávamos lentamente, ele resmungou no meu ouvido, “Eu o farejo na escuridão!”. Mas ele reconheceu que a aura da rua, e a imponência dos prédios em cada lado dela, tinham uma nobre aparência.

Minha esposa havia-lhe feito chá, que todos sabem que ele apreciava deveras a qualquer momento, particularmente quando ficava acordado até tarde, e cuja convincente defesa deveria ter-lhe conferido uma recompensa magnífica por parte da Companhia das Índias Orientais. Ele demonstrou muita

complacência ao descobrir que a dona da casa era tão atenciosa em relação ao seu hábito singular; e como nenhum outro homem poderia ser tão educado quando ele o assim desejava, seu trato com ela era muito cortês e insinuante; e sua conversação logo a seduziu, levando-a a um esquecimento da sua aparência externa.

Eu não comecei a manter um diário completo regular até alguns dias depois que partimos de Edimburgo; mas afortunadamente preservei muitos fragmentos da sua *Memorabilia* da sua primeira noite na Escócia.

Nós havíamos tido, um pouco antes disso, um julgamento de assassinato, no qual os juizes haviam permitido o lapso de vinte anos desde a sua autorização para a apelação no tribunal, em conformidade com a doutrina da prescrição na lei civil, a qual a Escócia e vários outros países na Europa haviam adotado. A princípio, ele desaprovou esse fato; mas, então, ele percebeu que havia um certo nexu nisso, se havia ocorrido, durante vinte anos, uma negligência quanto a levar a julgamento um crime que era conhecido. Ele não permitiria que um assassinato, por não ter sido descoberto durante vinte anos, deixasse de ser punido. Nós conversamos sobre o antigo julgamento através do duelo. Ele não o considerava tão absurdo quanto geralmente se supõe; “Pois (dizia ele) ele era apenas permitido quando a questão estava em equilíbrio, como quando alguém acedia e o outro negava; e ambos tinham a noção de que a Providência iria interferir em favor daquele que estivesse com a razão. Mas como foi constatado que, em um duelo, aquele que estava com a razão não tinha necessariamente mais chance do que aquele que estava errado, a sociedade, portanto, instituiu a presente modalidade de julgamento, e deu a vantagem àquele que está do lado da lei.”

Ficamos acordados conversando até às duas horas da madrugada, bastante tempo depois que a minha esposa foi dormir. Ela havia insistido que, para demonstrar todo o respeito para com o Sábio, ela lhe cederia seu próprio quarto de dormir, e ficaria em um quarto pior. Não posso deixar de mencionar este fato com grande gratidão, como sendo uma das inúmeras obrigações que lhe devo, uma vez que sua maior obrigação foi devidamente satisfeita ao me aceitar como seu marido.

DOMINGO, 15 DE AGOSTO

O Sr. Scott veio para o café da manhã, durante o qual eu o apresentei ao Dr. Johnson, e a ele, meu amigo *Sir* William Forbes, agora de Pitsligo; um homem de quem só se pode dizer coisas boas; que, com habilidades notáveis e empenho na sua profissão de Banqueiro, é, a um só tempo, uma boa companhia

e um bom cristão; o que acredito já diz tudo. Contudo, é justo lembrar que uma vez, quando ele estava passando por uma doença perigosa, foi cuidado com a ansiosa preocupação de uma calamidade geral; dia e noite a sua casa foi cercada de indagações afetivas; e, até sua recuperação, *Te Deum* (A Vós, Ó Deus, louvamos) era o coro universal dos corações de seus compatriotas.

O Sr. Johnson ficou satisfeito com a minha filha Veronica, na época uma criança de cerca de quatro meses de idade. Ela parecia escutá-lo. Seus movimentos davam-lhe a impressão de que ele queria diverti-la; e quando ele parava de se movimentar, ela se agitava, e emitia um ruído pueril, e um tipo de sinal para que ele recomeçasse a se mover novamente. Ela ficava no colo perto dele; o que era uma prova, de natureza simples, que a sua figura não era tão horrenda. Sua afeição por ele aumentava ainda mais o meu amor por ela, e eu declarei que ela poderia dispor de quinhentas libras de fortuna adicional.

Nós conversamos a respeito da prática do direito. *Sir William Forbes* disse que ele acreditava que um advogado honesto não deveria nunca assumir uma causa que ele não achasse justa. “Senhor (disse o Sr. Johnson), um advogado não tem qualquer obrigação para com a justiça ou injustiça da causa que ele assumir, a não ser que seu cliente peça sua opinião, e nesse caso, ele é obrigado a dá-la com honestidade. A justiça ou injustiça da causa deve ser decidida pelo juiz. Preste atenção, senhor, qual é o propósito do tribunal de justiça? É que todo homem possa ter sua causa razoavelmente julgada por homens designados para julgar causas. Um advogado não deve falar o que ele mesmo sabe que é uma mentira: ele não deve produzir o que ele sabe que é um documento falso, mas ele não deve usurpar a esfera de ação do júri e do juiz, e determinar qual deve ser o efeito das provas — qual deve ser o resultado da argumentação legal. Como raramente acontece de um homem estar preparado para defender sua própria causa, os advogados são uma classe da comunidade, que, através do estudo e da experiência, adquiriram a destreza e o poder para organizar provas, e adequá-las às questões que a lei estabeleceu. Um advogado deve fazer pelo seu cliente tudo que seu cliente poderia fazer por si próprio, se pudesse, se tivesse atenção diferenciada, conhecimento, habilidade e um bom método de comunicação: assim ele levaria vantagem sobre o adversário, seria uma vantagem à qual ele faria jus. Deve sempre haver alguma vantagem de um lado ou de outro, e é melhor que essa vantagem seja obtida pelo talento do que pelo acaso. Se os advogados não assumissem nenhuma causa até terem certeza de que elas eram justas, um homem poderia ser totalmente excluído do julgamento da sua reivindicação, no entanto, se fosse juridicamente atestado que ela era uma reivindicação muito justa.”

Esta era uma doutrina prática lógica e reprimia racionalmente uma deveras refinada escrupulosidade de consciência.

A imigração era nesta época um tópico comum de conversação. O Dr. Johnson lamentava esse assunto como sendo doloroso à felicidade humana, pois, “dizia ele”, ela dispersa a humanidade, o que enfraquece a defesa de uma nação, e diminui o conforto dos homens que vivem pouco espalhados, ocasionando uma mudança, porém uma má mudança, sem muitas coisas. Se um ferreiro estiver a dez milhas de distância, eles podem se virar sem um prego ou um grampo. Se um alfaiate estiver longe deles, eles irão remendar suas próprias roupas. O fato de ser concentrado é que produz a facilidade de ter as coisas próximas.

O Sr. William Forbes, o Sr. Scott e eu acompanhamos o Dr. Johnson à capela, fundada pelo Lorde Chefe Baron Smith, para assistir a uma missa anglicana. O Reverendo Sr. Cane, o clérigo mais antigo, pregou com essas palavras, “Porque o Senhor reinava, deixe que a terra seja alegre”. Eu lamentei que o Sr. Johnson não tenha assistido ao sermão devido ao fato de a voz do Sr. Cane ser muito baixa para a má audição do Dr. Johnson. Uma seleção dos sermões do Sr. Cane tem, desde a sua morte, sido publicada pelo Senhor William Forbes, e o mundo tem reconhecido seu mérito incomum. Estou convencido de que o Lorde Mansfield afirmou que eles eram excelentes.

Aqui eu obtive uma promessa do Lorde Chefe Baron Orde que ele deveria jantar em minha residência no dia seguinte a minha apresentação do Sr. Johnson à sua senhoria, o qual educadamente disse a ele, “Eu não tenho a honra de lhe conhecer, mas eu almejo isso e espero recebê-lo em minha casa amanhã”. Esse respeitável juiz inglês será por muito tempo lembrado na Escócia, onde ele construiu uma elegante casa e nela viveu suntuosamente. Sua grande fortuna, aliada ao seu salário, possibilitou-lhe ser tão esplêndido anfitrião, o que para nós foi motivo de sorte.

The Journal of a Tour to the Hebrides, 1785. Second edition, revised and corrected, 1785. Third edition, revised and corrected, 1786. A new edition, with Introduction and Notes by Robert Carruthers. Illustrated [1852]. A new edition, with Jonhson's *Journey to the Western Islands*, by R.W Chapman, 1924. A new edition, revised and annotated by L.F. Powell (on vols. V and vi of the Hill- Powell edition of the *Life of Johnson*, 1950)

Obra no domínio público, disponível no endereço: <https://www.gutenberg.org/ebooks/6018>. Acesso em: 17 jun. 2015.



John Dryden

Introdução de José Carlos Marques Volcato⁴⁴

John Dryden (*1631–†1700) foi um poeta, dramaturgo, crítico literário e tradutor inglês. Nascido no condado de Northamptonshire, Dryden formou-se como *Bachelor of Arts* na Universidade de Cambridge em janeiro de 1654. Cerca de três anos mais tarde, o autor já se encontrava em Londres, onde se tornou conhecido pela primeira vez com a publicação, em 1659, de suas *Heroic Stanzas* (Estrofes heroicas), obra em que celebra a memória do líder político e militar inglês Oliver Cromwell (*1599–†1658).

O poema celebratório talvez se explicasse pelo fato de que a família de Dryden esposava ideias puritanas e, como seria de se esperar, apoiara a facção parlamentarista durante a Guerra Civil que levara o rei Carlos I ao cadafalso. Curiosamente, quando da restauração da Monarquia inglesa já no ano seguinte (1660), John Dryden faz publicar o poema *Astræa Redux*, em que comemora a ascensão ao trono do rei Carlos II, o filho exilado do rei decapitado pelo grupo que seus familiares haviam apoiado. Dois anos mais tarde, a ascensão do próprio Dryden se consolida com sua eleição como membro da Royal Society e seu casamento, em 1663, com Lady Elizabeth Howard, irmã de um amigo de

44 Professor da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL).

Dryden e filha do político inglês de inclinação monarquista Thomas Howard, primeiro conde de Berkshire. Datam também desse período dois outros poemas em louvor do regime restaurado: “To His Sacred Majesty: A Panegyric on his Coronation” (“À Sua Majestade Sagrada: um panegírico quando de sua Coroação”) e “To My Lord Chancellor” (“Ao Meu Lorde Chanceler”), ambos de 1662.

O ano de 1667 marca a publicação de “Annus mirabilis”, um longo poema sobre a Segunda Guerra Anglo-Holandesa (1665-1667), a grande praga de Londres (a epidemia londrina de peste bubônica de 1665-1666) e o grande incêndio de Londres de setembro de 1666, eventos catastróficos cujos resultados funestos foram celebrados como positivos, a partir da lógica de que, apesar do ocorrido, o ano que continha o número apocalíptico 666 poderia ter representado o fim da Inglaterra, e Deus, na verdade — e milagrosamente —, poupou a nação inglesa de um destino muito pior. Em 1668, atendendo a um pedido pessoal do rei Carlos II, o arcebispo da Cantuária concedeu a Dryden o título de *Master of Arts*. Em 1670, o autor recebe do rei Carlos II a honra suprema de ser apontado *poet laureate* (“poeta laureado”, uma espécie de poeta oficial do reino) e historiógrafo real.

O poema satírico mais famoso de Dryden, *Absalom and Achitophel* (*Absalão e Aquitofel*), foi publicado em duas partes (respectivamente em 1681 e 1682), sendo que se acredita que apenas a primeira parte e alguns trechos da segunda sejam do autor. Trata-se de uma alegoria política que alude a personagens bíblicas e satiriza questões contemporâneas, tais como a conspiração papista de 1678 e a crise da exclusão de 1679 a 1681, período em que se buscava impedir que o príncipe James Stuart, Duque de York e Albany e Conde de Ulster (o futuro rei Jaime II), herdasse o trono após ficar confirmada a sua conversão ao catolicismo. James acabou subindo ao trono como rei Jaime II da Inglaterra, Escócia, França e Irlanda em 6 de fevereiro de 1685, embora acabasse logo em seguida sendo destronado pela Revolução Gloriosa de 1688.

Dryden anunciou publicamente sua conversão ao catolicismo no longo poema alegórico *The Hind and the Panther* (*A corça e a pantera*), de 1687. No ano seguinte, como previsto por sua função de poeta laureado, Dryden celebraria em verso o nascimento do herdeiro católico do trono inglês, o príncipe de Gales James Francis Edward Stuart, que jamais chegaria a herdar o trono do pai e ficaria conhecido como James Stuart, “O Velho Pretendente”. Com a derrota e o exílio do rei Jaime II a partir da Revolução Gloriosa, o trono foi entregue pelo parlamento aos príncipes protestantes Mary, filha de Jaime II, e seu esposo Guilherme (Willem), príncipe de Orange, que se tornaram os

reis Guilherme III e Maria II da Inglaterra. Como consequência de sua recusa a fazer o juramento de lealdade aos novos reis, Dryden acaba perdendo suas posições de poeta laureado e historiógrafo real e todo o patrocínio real.

Dryden foi ainda importante libretista de ópera, tradutor e crítico literário. Após sua perda de renda real, Dryden publicou traduções de obras de vários autores, dentre os quais, Homero, Horácio, Juvenal, Ovídio, Lucrecio, Teócrito e Boccaccio. Dentre todas as suas traduções, a mais significativa e ambiciosa foi sua tradução das obras de Virgílio.

A restauração da Monarquia e a derrocada política (mesmo que sem a extinção completa) da facção puritana a partir de 1660 também serviram para pôr fim ao fechamento dos teatros, que, assim que foram reabertos, voltaram a receber o patronato da família real e da nova elite pós-Restauração. Pouco surpreende, portanto, que Dryden, um autor talentoso e emergente entre relações sociais e políticas monarquistas e ainda jovem quando da Restauração dos Stuart, viesse a se tornar um dos principais dramaturgos do período, tanto como autor de obras próprias quanto como importante adaptador da obra de Shakespeare.

Sua primeira peça de teatro, a comédia de costumes *The Wild Gallant* (*O cortejador desenfreado*), escrita ao longo do ano de 1662, teve sua estreia em fevereiro de 1663. Entre as peças do autor há que se destacar os dramas heroicos *The Conquest of Granada* (*A conquista de Granada*, em duas partes, 1670-71) e *Aurenz-Zebe* (*O grão-mogol Alamgir*, 1675); a comédia *Marriage à la Mode* (*Casamento à moda da casa*, 1672) e a tragédia *All for Love, or, the World Well Lost* (*Tudo por amor, ou o mundo bem perdido*, 1677), considerada sua obra-prima. Geralmente listada como uma adaptação da peça shakespeariana *Antônio e Cleópatra*, a peça é na verdade uma nova versão da história escrita em versos brancos por Dryden a partir das biografias do casal imortalizado por Shakespeare. Dryden escreveu ainda uma malsucedida adaptação de *Tróilo e Crésida* (1679) e, junto com William Davenant (*1606–†1668), a famosa *The Tempest, or The Enchanted Island* (*A tempestade, ou a ilha encantada*, 1667), versão que em 1674 se tornaria uma ópera em adaptação de Thomas Shadwell. Como explica Christine Dymkowski na introdução à edição de *A tempestade* de Shakespeare (2000), em que discute e apresenta as principais alterações do texto ao longo da história das montagens da peça shakespeariana,

A versão de *A tempestade* que foi mais familiar às plateias durante a maior parte de sua história no teatro não foi a versão in-fólio [das obras] de Shakespeare [de 1623], mas a adaptação de William Davenant e John Dryden, que foi montada pela primeira vez em novembro de 1667 pela

Companhia do Duque em Lincoln's Inn Fields e posteriormente publicada por Henry Herringman em 1670. Essa versão, que inclui menos de um terço do texto de Shakespeare, muda o enredo da peça e a lista de personagens consideravelmente.⁴⁵

No final do século XVII e no XVIII, a versão de Dryden e Davenant chegou a ser publicada como se fosse o original shakespeariano (VAUGHAN, 1993, p. 92). Entre as inúmeras mudanças do texto e do enredo que ocorrem na mesma, podemos mencionar que Calibã ganha uma irmã que, como a mãe deles, é bruxa e se chama Sycorax; há um espírito de nome Milcha que serve de companheira ao espírito Ariel; o rei de Nápoles, Alonso, passa a ser “Alonzo, duque de Saboia e usurpador do ducado de Mântua”; Trincalo (o Trinculo de Shakespeare) e Stephano têm dois companheiros chamados Mustacho e Ventoso; e o mago Próspero tem duas filhas: Miranda e Dorinda, sendo que essa última se apaixonará por Hipólito, um personagem criado por Dryden e Davenant que é o legítimo herdeiro de Mântua e que, assim como as duas filhas de Próspero, até o início da peça jamais conheceu qualquer estranho do sexo oposto.

A contribuição crítica de Dryden pode ser considerada ainda mais fundamental se lembrarmos que Dryden foi um autor com atuação diversificada e sempre destacada e que se trata de um autor de teatro que merece ser mais bem conhecido. A leitura de trechos de um de seus mais famosos ensaios sobre literatura dramática pode ser um convite para (re)descobrirmos John Dryden, suas ideias sobre teatro e, quem sabe, sua ainda instigante e relativamente pouco conhecida produção teatral.

Referências

CLARK, Sandra (Ed.). *Shakespeare made fit: Restoration adaptations of Shakespeare*. Everyman Paperback Classics. London: Phoenix, 1997.

DRYDEN, John. *In: CONCISE Dictionary of National Biography*. 3 v. Oxford: OUP, 1992. Bath: Softback, 1994. p. 846-847.

45 The version of *The Tempest* most familiar to play-goers throughout much of its performance history has not been Shakespeare's Folio text, but the adaptation by William Davenant and John Dryden, first staged on 7 November 1667 by the Duke's Company at Lincoln's Inn Fields and subsequently published in 1670 by Henry Herringman. This version, which includes less than a third of Shakespeare's text, changes the plot of the play and its cast of characters considerably. [Tradução nossa.]

DYMKOWSKI, Christine. Introduction. In: SHAKESPEARE, William. *The tempest*. Ed. Christine Dymkowski. Cambridge: Cambridge University Press, 2000. (Shakespeare in Production. Eds. J. S. Bratton and Julie Hankey)

STEPHEN, Leslie. Dryden, John. In: STEPHEN, Leslie (Ed.). *Dictionary of national biography*. v. 16: Drant — Edridge. London: Smith, Elder, 1888. p. 64-75.

VAUGHAN, Alden T.; VAUGHAN, Virginia Mason (Ed.). *Shakespeare's Caliban: A cultural history*. Cambridge: Cambridge UP, 1993.

ZWICKER, Steven N. (Ed.). *The Cambridge companion to John Dryden*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

TÓPICOS DE UMA RESPOSTA ÀS OBSERVAÇÕES DE RYMER SOBRE AS TRAGÉDIAS DA ÚLTIMA ERA

Tradução de Tiago Kern do Amaral⁴⁶

Para nos permitir ao menos questionar a razão pela qual a comisseração e o terror não são hoje as únicas fontes que movem nossas tragédias,⁴⁷ e para que Shakespeare seja visto com mais leniência, Rapin nos confessa que as tragédias francesas de hoje, todas, seguem uma *tendência*,⁴⁸ e nos dá a razão – porque o amor é a paixão que predomina em nossas almas; e que por isso as paixões representadas nos parecem insípidas, a não ser que se conformem aos pensamentos do público. No entanto, pode-se concluir que essa paixão não é tão forte hoje em dia nos franceses como as outras duas o eram entre os antigos. Dentre nós, possuidores de um forte gênio de escrita, as operações da escritura são muito mais fortes, pois o despertar das paixões em Shakespeare deriva mais da excelência de suas palavras e pensamentos do que da precisão das situações apresentadas; e embora ele tenha sido capaz de selecionar situações únicas, jamais fundamentou suas cenas de maneira adequada; ainda assim, pela genialidade da poesia em sua escrita, ele obteve sucesso.

Rapin atribui mais ao *dictio* (isto é, às palavras e ao discurso de uma tragédia) do que o fez Aristóteles, que as coloca como as mais inferiores na ordem das belezas; talvez seja a última nessa ordem apenas porque é o último produto do esquema da criação, depois da disposição ou conexão de suas partes, dos personagens, dos comportamentos desses personagens, e dos pensamentos decorrentes desses comportamentos. As palavras de Rapin são notáveis: “Não é a admirável intriga, os eventos surpreendentes ou os incidentes extraordinários que compõem a beleza de uma tragédia; mas sim o discurso, quando este é natural e tomado de paixão”. Assim é o de Shakespeare.

As partes de um poema, seja trágico ou heroico, são:

1. A fábula em si.

46 Mestre em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

47 Rymer preconiza o antigo dogma que diz que nenhum tipo de tragédia era legítima, exceto aquelas nascidas da comisseração ou do terror. [N. do A.]

48 No original, em francês, *tendre*, que calhou de ser a origem de *trend*, termo em inglês que ganhou enorme projeção no mundo moderno com a eclosão das redes sociais. [N. do T.]

2. A ordem ou modo de sua sequência de atos, na relação das partes com o todo.

3. Os comportamentos ou decência dos personagens, ao falar ou agir de modo que seja adequado para eles, e que seja apropriado para ser mostrado pelo poeta.

4. Os pensamentos, que expressam os comportamentos.

5. As palavras, que expressam esses pensamentos.

No último quesito listado, Homero supera Virgílio; Virgílio supera todos os demais poetas da antiguidade; e Shakespeare, todos os poetas da modernidade.

Quanto ao segundo item, a ordem: o sentido é que uma fábula deve ter começo, meio e fim, e tudo deve ser justo e natural, de modo que uma parte (por exemplo, o meio) não possa ser confundida com o começo ou o fim – e o mesmo vale para as outras. Todas as partes dependem umas das outras, como os elos de uma corrente peculiar. Se apenas terror e comiseração são empregados, certamente este autor segue as regras de Aristóteles, bem como os exemplos de Sófocles e Eurípedes, mas o deleite também pode ser suscitado – duplamente – tanto por ver um homem de má índole punido quanto por ver um homem bom recompensado; ou pode-se suscitar indignação também, ao se mostrar o mal prosperando e o bem retribuído com miséria: os dois podem assim servir ao fim da tragédia, a reviravolta na fábula,⁴⁹ mas o último de modo impróprio, pois gera comiseração na plateia – embora Aristóteles, eu confesso, categorize tragédias desse tipo na segunda forma.

Aquele que se encarregar de responder a essa excelente crítica do Sr. Rymer, defendendo nossos poetas ingleses contra as produções dos gregos, deve fazê-lo desta maneira: ou concorda com a maior parte do que ele defende, que consiste nisto: o *μύθος*, ou seja, a criação e o desenvolvimento do poema são mais direcionados, nos gregos, aos propósitos da tragédia, defendidos por Aristóteles e Ryme – que são causar terror e comiseração. Reconhecer esse fato, entretanto, não significa ver os poetas gregos como superiores aos poetas ingleses.

49 Aristóteles considera a peripeteia, ou reviravolta na situação, como uma das partes constituintes da fábula, que é parte do pensamento, o primeiro dos dois princípios da ação trágica. Personagens, e com estes os sentimentos que evocam, compõem o segundo princípio, conforme descrito no cap. IV da *Poética*, disponível em Inglês no link: <http://www.gutenberg.org/files/1974/1974-h/1974-h.htm>. Acesso em: 18 jun. 2015. [N. do T.]

Mas aquele que se encarregar de oferecer uma resposta deverá provar duas coisas: primeiro, que a fábula não é a parte mais importante de uma tragédia, embora seja a sua base.

Em segundo lugar, que outros propósitos, igualmente aplicáveis à natureza da tragédia, podem ser encontrados nos ingleses, e não nos gregos.

Aristóteles coloca a fábula em primeiro lugar não por conta de sua importância, mas porque é a base de uma tragédia:⁵⁰ pois uma fábula voltada para seus propósitos de comiseração e terror não despertará em nós grandes emoções a não ser que os personagens, comportamentos, pensamentos e palavras sejam adequados.

Sendo assim, falta ao Sr. Rymer provar que, em todos esses pontos, ou na maior parte deles, somos inferiores a Sófocles e Eurípedes – isso que ele sutilmente sugeriu mas em que foi, penso eu, um tanto parcial para com os antigos.

Quanto à fábula em si: na tragédia inglesa ela é mais adornada com episódios e maior do que as dos poetas gregos, sendo assim conseqüentemente mais intrigante. Pois se a ação é somente uma, e claramente simples, sem reviravoltas na trama ou episódio, *i.e.* subtrama, como poderia ser mais gratificante do que a inglesa, que tem tanto subtramas quanto reviravoltas na história, o que deixa a plateia ansiosamente na expectativa da catástrofe (enquanto, nas dos poetas gregos, entendemos toda a trama logo de cara)?

Quanto aos personagens, não são sequer tão numerosos ou variados em Sófocles e Eurípedes quanto em Shakespeare e Fletcher. São apenas mais bem adaptados aos propósitos da tragédia que Aristóteles nos aponta: a comiseração e o terror.

Os comportamentos fluem a partir dos personagens, e conseqüentemente devem compartilhar suas vantagens e desvantagens.

Os pensamentos e as palavras, que são a quarta e a quinta belezas da tragédia, são certamente mais nobres e poéticos nos ingleses do que nos gregos, o que deve ser provado por uma comparação um tanto menos parcial do que aquela que o Sr. Rymer fez.

Afinal de contas, não precisamos, assim, ceder à crença de que o modo inglês é menos capaz de suscitar comiseração e terror na plateia, pois ele frequentemente mostra a opressão da virtude e a punição do vício, e quando não mostra ambas, ou uma dessas características, não deve ser defendido.

50 No original, *quoad dignitatem, sed quoad fundamentum*: “não por conta de sua dignidade, mas porque é básica.” [N. do T.]

E se aceitássemos que os gregos faziam tudo isso de modo superior, talvez ainda fosse discutível se comiseração e terror de fato são os propósitos de maior importância, ou ao menos os únicos propósitos, da tragédia.

Não basta o fato de Aristóteles tê-lo dito, pois Aristóteles montou seus modelos de tragédia a partir de Sófocles e Eurípedes, e se acaso tivesse visto as nossas tragédias, poderia mudar de ideia. Acima de tudo, precisamos dizer (o que eu sugeri no penúltimo parágrafo acima) que a punição do vício e a recompensa da virtude são as conclusões mais adequadas da tragédia porque são as que mais conduzem a boas lições de vida. Ora, comiseração não é tão facilmente suscitada por um criminoso (e a tragédia antiga sempre representa assim seus protagonistas) quanto o é por um homem inocente; e o sofrimento do inocente e a punição do agressor são parte da natureza da tragédia inglesa. Já na grega, o inocente com frequência sofre e o agressor sai impune. Também não somos tão afetados pelo sofrimento de qualquer homem quanto pelo de amantes, e isto era quase desconhecido por parte dos antigos: a tal ponto que eles não apresentavam justiça poética, que o Sr. Rymer elogia tão habilmente quanto nós; e sequer sabiam a melhor maneira de suscitar comiseração, que é através do amor.

Sendo assim, é injustamente que ele nos acusa de não continuarmos a trabalhar em cima do que os antigos nos deixaram, pois parece, ao se considerar as premissas, que desenvolvemos por completo o que eles iniciaram.

O meu julgamento quanto a esse texto é o seguinte: é extremamente culto, mas o autor é mais letrado nos poetas gregos do que nos ingleses; que todos os escritores devem estudar esta crítica, pois se trata da melhor descrição que já vi dos antigos; que o modelo de tragédia que ele forneceu aqui é excelente e extremamente correto; mas que não se trata do único modelo de tragédia, pois é muito circunscrito à trama, personagens etc.; e, por último, que possamos aqui aprender a admirar e imitar os antigos, mas sem dar a eles preferência, como faz este autor, desconsiderando assim o nosso próprio país.

A falta de método deste belo tratado torna os pensamentos do autor, por vezes, obscuros.

Ao clamar que comiseração e terror devem gerar movimento, ele quer dizer que eles devem servir como modos de conduzir aos fins da tragédia, que são o prazer e a instrução.

Esses dois fins podem ser assim enunciados: o propósito principal do poeta é o de suscitar o prazer, pois sua reputação imediata depende disso.

O propósito principal do poema é o de instruir, o que ocorre ao tornar o prazer o veículo dessa instrução, pois “a poesia é uma arte, e todas as artes são feitas para trazer benefícios”, como escreve Rabin.

A comiseração que o poeta deve buscar é pelo criminoso, não por aqueles ou aquele a quem este assassinou, nem por aqueles que sofreram a tragédia. O terror também surge da punição desse mesmo criminoso, que, se apresentado como demasiado ofensivo, não suscitará comiseração, mas se for de todo inocente, sua punição será injusta.

Outro ponto obscuro é quando ele diz que Sófocles atingiu a perfeição na tragédia ao introduzir o terceiro ator⁵¹ – ou seja, ele quis inserir três tipos de ação: uma companhia cantando ou falando; outra, tocando a música; e a terceira, dançando.

Para fazer uma avaliação verdadeira nesta competição entre os poetas gregos e os ingleses em matéria de tragédia:

Consideremos, primeiramente, como Aristóteles definiu uma tragédia. Em segundo lugar, o que ele atribui como sendo seu propósito. Em terceiro lugar, o que ele pensa das belezas trágicas. Em quarto lugar, os meios de se atingir o propósito definido.

Comparemos os poetas trágicos ingleses e gregos de forma justa, sem parcialidade, de acordo com essas regras.

E então, em segundo lugar, consideremos se Aristóteles construiu, de fato, uma definição justa de tragédia: de suas partes, propósitos e belezas; e se ele, não tendo visto nenhuma além das de Sófocles, Eurípedes etc., tinha ou podia verdadeiramente determinar quais são todas as excelências da tragédia e no que consistem.

A seguir, mostremos no que a tragédia antiga possuía faltas (por exemplo, na estreiteza de seus enredos, na parca quantidade de pessoas) e experimentemos se isso não se trata de um defeito nos poetas gregos, e se sua excelência é de fato tão grande quando a variedade é visivelmente tão pequena; ou se o que eles fizeram não era muito fácil de se fazer.

Então, julguemos como os ingleses contribuíram com suas belezas; como, por exemplo, somaram não apenas mais enredo, mas também novas paixões – como, por exemplo, o amor, temática quase intocada pelos antigos,

51 “Após muita experimentação com novos modelos, muitas mudanças e alterações, Êsquilos introduziu um segundo ator no palco e diminuiu significativamente o papel do coro. Mas Sófocles, adicionando um terceiro ator e cenas pintadas trouxe, na opinião de Aristóteles, a perfeição suprema à tragédia”. Rymer. Comentários, p.13. [N. do A.]

a não ser no exemplo singular de *Fedra*, citado pelo Sr. Rymer –, e assim demonstrar o quanto um Fletcher lhes fazia falta.

Provemos também que o amor, sendo uma paixão heroica, é adequado à tragédia, o que não se pode negar devido ao exemplo de *Fedra* que nos foi dado; e o quanto Shakespeare ultrapassou os gregos em amizade etc.

Por fim, para retornarmos ao início dessa questão: consideremos se comiseração e terror bastam para que a tragédia gere efeito; e eu acredito, seguindo uma definição verdadeira de tragédia, que se descobrirá que seu engenho vai além desses limites, pois é o de reformular comportamentos através de uma agradável representação da vida humana em pessoas elevadas, através do diálogo. Se isso for verdade, então não somente a comiseração e o terror devem ser empregados como os únicos meios de nos levar à virtude, mas também, em geral, os movimentos do amor para a virtude, e do ódio ao vício, nos mostrando as recompensas daquele e as punições desse, ao menos tornando a virtude sempre agradável, embora desafortunada; e o vício detestável, embora triunfante.

Se, então, o incentivo à virtude e o desencorajamento do vício são os fins apropriados da poesia na tragédia, a comiseração e o terror, embora sejam bons meios, não são os únicos. Pois todas as paixões, por sua vez, devem ser empregadas: já que deleite, raiva, amor e medo devem ser usados como os instrumentos de trabalho do poeta, os atores principais devem suscitar a simpatia da plateia demonstrando-os em seus personagens, através de seu caráter, palavras e ações, de forma a interessar o público em relação a seu destino.

Se, afinal de contas, em um sentido mais amplo, a comiseração abrange essa preocupação para com o bom; e o terror inclui a aversão pelo mal, então pensemos se os ingleses não cumpriram com esse propósito da tragédia tão bem quanto os antigos, se não melhor.

E, nesse ponto, as objeções do Sr. Rymer contra essas peças devem ser avaliadas de forma imparcial, para que possamos ver se elas têm peso suficiente para voltar a balança contra nossos conterrâneos.

É evidente que as peças que ele cita promovem essas paixões de modo intenso no palco.

Tirar essa glória do poeta e concedê-la aos atores parece injusto.⁵²

52 Este comentário diz respeito aos seguintes trechos de Rymer, que transferem o efeito agradável das peças, que ele condena, à vívida representação. “Dentre aqueles que objetarão à doutrina que determino, podem estar aqueles que se lembram de tal e tal ocasião, e assim dão crédito à própria experiência. Posso garantir (dirão) que sabem o que agrada à audiência. E o que agrada são aqueles farsantes dos palcos que têm uma receita para agradar às plateias, e ninguém mata as paixões de uma peça melhor do que eles.” “Esses dizem (por exemplo) que *King or no*

Até porque, não importa quais atores estejam no palco, o resultado tem sido o mesmo – isto é, as mesmas paixões são articuladas, o que mostra que há alguma força e mérito nas próprias peças, que conduzem a essas duas paixões: e mesmo supondo que elas tenham sido representadas com excelência, a ação apenas adiciona graça, vigor e mais vida à peça no palco, mas teria sido incapaz de gerá-las se não estivessem lá para início de conversa. Ademais, ousar indagar àqueles que nunca viram essas peças no teatro se eles não sentiram essas paixões em sua leitura, e, se o consenso popular assim o confirmar, o preconceito do Sr. Rymer terá pouco amparo apenas com seu testemunho pessoal.

Isto, como fato, pode ser estabelecido em definitivo pelo seguinte questionamento: pois se um homem diz que é noite o que o resto do mundo conclui que é dia, não há necessidade de discutir a verdade com ele.

Se ele clamar que o gosto popular é depravado, seus argumentos para provar isso podem, no máximo, evidenciar que nossos poetas não optaram pelo melhor caminho para suscitar essas paixões – mas a experiência prova a falsidade desse argumento, pois os meios utilizados obtiveram sucesso, e as produziram.

E uma das razões desse sucesso é, em minha opinião, que Shakespeare e Fletcher escreveram para as mentes da era e da nação na qual viveram. Pois embora a natureza, como ele coloca, seja a mesma em todos os lugares, e o mesmo se possa dizer da razão, o clima, a era e a vontade das pessoas para quem o poeta escreve podem ser tão diversos que o que agradou aos gregos não agradaria aos ingleses.

Se seguissem a argumentação partindo da base de que os antigos tinham uma razão mais verdadeira para agradar aos atenienses do que Shakespeare e Fletcher para agradar aos ingleses, isto só mostraria que os atenienses eram um povo mais judicioso; porém, o objetivo do poeta é certamente o de agradar ao público.

King agrada. Eu digo que as partes cômicas agradam.” “Eu digo que Mr. Hart agrada; que a maior parte do sucesso se deva a ele, pois sua atuação é tal que faz com que a plateia aceite suas falas, com olhos encantados e predispostos pela sua atuação antes mesmo que as palavras do poeta cheguem a seus ouvidos; e mesmo ao mais desprezível personagem ele dá um lustro e luz que engana os sentidos, de forma que as deformidades da poesia não podem ser percebidas” – Comentários, p. 5. Ele faz observação semelhante na página 138 – “Devemos lembrar, entretanto, que esta cena de Melantius e Amintor está escrita no livro, que no teatro temos uma boa cena em atuação. As linhas foram editadas, e Esopo e Roscius estão juntos no palco: quaisquer defeitos que tenham Amintor e Melantius, a Mr. Hart e Mr. Mohun não falta nada. A eles nós devemos atribuir o que é agradável na cena, e a esta cena podemos atribuir o sucesso de *Maid's Tragedy*.” [N. do A.]

Então, a próxima questão é se o nosso público inglês até agora se contentou com pinhões, como ele diz, ou com pão (ou seja: se os meios empregados por Shakespeare e Fletcher em suas peças para suscitar as paixões citadas não teriam sido mais bem utilizados pelos poetas gregos). E talvez não devamos concordar com ele por completo: convenhamos que um escritor não deve seguir a corrente ou agradar ao povo do modo habitual, mas sim reformar seus julgamentos – ainda não foi provado que nosso teatro necessite de tal reforma.

Os defeitos que ele encontrou em seus projetos são mais espiritualmente agravados em muitos lugares do que razoavelmente instados; e tanto podem ser devolvidos aos gregos por alguém que era tão espirituoso quanto ele.

Esses defeitos, caso concedêssemos o ponto de que são defeitos em primeiro lugar, não destroem a fundação do conjunto, apenas atenuam a beleza da simetria: por exemplo, os defeitos no personagem de *King and no King*⁵³ não são como Rymer os mostra, de modo a torná-lo detestável – apenas imperfeições que acompanham a natureza humana, e que são em maior parte justificadas pela violência de seu amor, a ponto de não destruírem nossa piedade ou preocupação com ele. Essa resposta poderia ser aplicada à maior parte das objeções desse tipo.

E Rollo,⁵⁴ cometendo diversos assassinatos, apesar de ter de responder somente por um, é criticado em demasia por ele, pois isso aumenta o nosso horror e repulsa pelo criminoso – e a justiça poética tampouco é negligenciada, pois o apunhalamos em nossas mentes por cada ofensa que comete. O objetivo do poeta, sendo assim, não é tão somente conquistar o público com a morte do transgressor, mas sim causar horror com os crimes que ele cometeu.

53 Depois de assumir que todo rei em uma tragédia tem o papel de herói, Rymer passa a acusar a personagem de Arbaces por sua glória vaidosa, presunção, paixão incestuosa por sua irmã e pela extravagância de sua linguagem. Ele resume esta personagem com as palavras da inscrição irlandesa: pois devido a minha ferocidade e fúria./ os homens me chamam o canhão da rainha./// [N. do A.]

54 “Quando Rollo assassinou seu irmão, foi condenado pelas leis da poesia, e nada resta ao poeta senão executá-lo, e cabe ao poeta também responder por todas as baixezas cometidas a partir de então. Mas descobrimos que Rollo conseguiu escapar, e aí do chanceler, do mestre-escola, e do servo do chanceler, pois eles já não estão entre nós. Aqui deveria haver alguma justiça poética, com tantas vidas tomadas e só a vida de um culpado para responder por todas elas? E não é esta uma maneira curiosa de morte? Se ele era apenas um garoto de treze anos, sua primeira vitória não teria sido a mais importante; ele primeiro deveria ter praticado em seus próprios súditos, e depois se aprofundado nos graus de iniquidade. Seu irmão regente foi seu principal assassinato, e nada sobrou depois disso, senão sua mãe.” [N. do A.]

Que o criminoso não deve ser nem completamente culpado nem completamente inocente, mas ter uma parcela de culpa e de inocência de modo a gerar comiseração e terror, é, com certeza, uma boa regra, mas não uma que deva ser observada até o fim dos tempos, pois isso faria com que as tragédias todas fossem muito parecidas – uma das objeções que ele previu, mas que não respondeu a contento.

Assim sendo, para concluir: se as peças dos antigos possuem tramas mais corretas, as nossas são escritas de maneira mais bela. E, se somos capazes de suscitar paixões tão elevadas quanto as de outrora com bases mais pobres, isso apenas demonstra que o nosso gênio na tragédia é ainda maior, porque em todos os demais quesitos os ingleses atingiram excelência.

Fonte: http://www.gutenberg.org/files/47641/47641-h/47641-h.htm#ESSAY_OF_DRAMATIC_POESY. Acesso em: abr. 2021.



Jonathan Swift

Introdução de Leonardo Pogleia Vidal⁵⁵

Jonathan Swift nasceu em 30 de novembro de 1667 em Dublin, na Irlanda. Seus pais eram protestantes anglo-irlandeses, mas isso é quase incidental na vida de Swift: o pai, também Jonathan, morreu dois meses antes de seu nascimento e sua mãe, Abigail, se mudou para a Inglaterra, deixando Swift ao cuidado de parentes. Em 1673 ele ingressou na escola *Kilkenny*, a melhor da Irlanda. Depois frequentou o *Trinity College*, em Dublin, se graduando em 1686. Quando o colégio foi fechado pela Revolução Gloriosa, de 1688, Swift foi para a Inglaterra, buscando entrar para a Igreja Anglicana. Em 1689 começou a trabalhar para *Sir William Temple* em *Moor Park*, em Surrey, onde foi apresentado a duas circunstâncias que o acompanhariam em sua trajetória: Esther Johnson (“Estella”), que viria a ser seu grande amor, e os sintomas do mal de Ménière – tonturas e náuseas. Em 1695 se sagrou padre da Igreja da Irlanda, parte da Igreja Anglicana.

Em 1700 Swift foi nomeado para a paróquia de St. Patrick, em Dublin – tendo que fazer, a contragosto, o caminho de volta à Irlanda. No ano seguinte, se fez doutor pela Universidade de Dublin. Em 1704 publicou anonimamente *Um Conto de um Tonel*, uma sátira dos três ramos do cristianismo em que três

55 Pós-doutorando em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS); doutor em Letras (UFRGS).

irmãos, *Jack* (de John Calvin, fundador do calvinismo), *Pedro* (do fundador do catolicismo) e *Martin* (de Martinho Lutero, fundador do protestantismo) herdam do pai três casacos em que, por conta do testamento, não podem fazer modificações – o que, obviamente, não acontece; *A Batalha dos Livros*, uma sátira em que livros ganham vida e travam uma batalha para determinar quem era superior: se os Antigos ou os Modernos; e também *A Operação Mecânica do Espírito*, uma palestra sobre como elevar o espírito humano – leia-se “manipular os fiéis”. Em 1708, publicou sátiras contra o astrólogo John Partridge e outros panfletos sobre questões religiosas, inclusive *Um Argumento Contra a Abolição do Cristianismo*. Em 1710 virou editor do jornal *The Examiner*, escrevendo também a série de cartas a Esther Johnson que mais tarde seriam publicadas como *O Diário para Estella*. Em 1713 foi nomeado deão da Catedral de St. Patrick – outra promoção de que não gostou.

Com a morte da rainha Anne, em 1714, e a ascensão de George I (de facção política contrária à de Swift), retornou à Irlanda. Se Swift se casou com Esther Johnson (não se sabe ao certo), foi em 1716. Em todo caso, algo o andou distraíndo, pois só recomeçou a escrever em 1718. Em 1724-25 escreveu *As Cartas de Drapier*, contra a cunhagem privada de moedas (obra muito popular na Irlanda). O ano de 1726 foi o de publicação de *Viagens de Gulliver*.

É o escrito mais conhecido de Swift, e talvez um dos mais mordazes. São quatro viagens, cada uma causada por um naufrágio que coloca o protagonista em contato com uma sociedade diferente. Na primeira, para *Lilliput*, Gulliver desfruta da companhia das pessoas pequenas (semelhantes à corte da rainha Anne), em que guerras são travadas por futilidades e os méritos das pessoas julgados pela aparência ou por malabarismos sociais. A segunda viagem é para *Brobdingnag*, a terra das pessoas grandes, que se entretêm amavelmente com o pequeno visitante e sentem desgosto por suas descrições da sociedade inglesa, em especial em relação à guerra. A terceira viagem leva Gulliver a vários lugares. Primeiro, o viajante visita a ilha flutuante de *Laputa*, habitada por cientistas alienados do mundo à sua volta, que dominam com sua ilha os territórios abaixo, mas estão tão completamente voltados para assuntos astronômicos e celestiais que precisam que um servo lhes bata com uma bexiga nos ouvidos ou na boca quando é sua hora de falar durante uma conversa. Na academia de Lagado, a capital, os estudiosos passam a vida fazendo inventos que ou não funcionam, ou prejudicam as pessoas. Este texto já havia sido escrito há alguns anos, e foi inserido por Swift em *Viagens de Gulliver*. Deriva de uma aposta feita no *Scriblerus Club* entre Alexander Pope, John Gay e Swift sobre quem escreveria a melhor sátira contra os excessos provocados pelo

entusiasmo com o Iluminismo e os progressos científicos ligados à Revolução Industrial. Depois o viajante vai a *Maldonada*, e visita Glubbudrib, terra de magia em que tem a oportunidade de falar com as sombras de figuras históricas e descobre a impostura da História oficial. Finalmente, em *Luggnagg*, descobre os *struldbrugs*, imortais que envelhecem continuamente, para sempre, sendo despojados de seus bens materiais e vivendo como mendicantes isolados da sociedade. Assim, as ideias de mortalidade e do desejo de uma vida longa são colocadas em uma perspectiva diferente – de que adiantaria viver muito, se na velhice nossas faculdades tendem a desaparecer? Nessa terceira viagem, vão caindo por terra, uma a uma, as ilusões do viajante. Na quarta e última viagem ele encontra os *Houyhnhnms*, uma sociedade equina, onde descobre em seus habitantes a perfeita harmonia com a natureza. Isso é posto em contraste com a miséria, violência e estupidez muito humanas dos animais *Yahoos*, criaturas que a princípio o viajante não percebe como humanos, que acolhem todos os pecados da carne e colecionam pedras brilhantes. Temos, então, a Humanidade em uma sombria perspectiva, despida de toda ilusão e enfeite. Os fatos que levam o viajante à condição de naufrago, incitando cada viagem, também vão se tornando mais sombrios: primeiro naufraga por acidente, depois é abandonado, atacado por estranhos e, finalmente, por sua própria tripulação. O protagonista acaba suas aventuras enojado com sua própria espécie.

Esther Johnson morre em janeiro de 1728. No ano seguinte, *Uma Modesta Proposta* (sátira feroz em que sugere que os muitos filhos dos católicos irlandeses pobres sejam devorados pelos ricos, para que não se tornem um transtorno à sociedade) é publicada. Entre 1727 e 1736 publica cinco volumes de *Miscelâneas*, com Pope. Durante os anos seguintes, Swift começa a sofrer de senilidade, até sua morte, a 19 de outubro de 1745.

Em seu livro *A Literatura Inglesa*, Anthony Burgess acredita ver em Swift “um ódio louco à humanidade” (BURGESS, 1985, p. 185), e, graças ao tom sombrio de seus últimos escritos, há diversas referências à sua misantropia. A isso gostaria de contrapor que o verdadeiro misantropo não se incomodaria de escrever tantas obras advertindo a humanidade de seus vícios: que se lixe. Já o amor ao próximo nos leva não só a querer o bem do outro, mas também a ver suas falhas aumentadas – precisamente porque importam mais. Talvez, então, não fosse o desencanto de Swift com a humanidade, mas seu amor por ela, que o levaram a escrever como o fez. E essa versão, em minha opinião, é mais coerente tanto em relação à sua biografia quanto em relação ao conteúdo de seus escritos. Como Lemuel Gulliver descobriu em suas aventuras, o ser humano, visto a distância (como Gulliver parecia ver mesmo os liliputianos próximos),

parece bem-feito e de bonita compleição. Mas quanto mais próximos chegamos dessa criatura mais defeitos vemos, e em Brobdingnag mesmo as pessoas de feições belas pareciam monstruosas. O epitáfio de Swift, de sua própria autoria, corrobora essa visão. Em seu túmulo, na Catedral de St. Patrick, está escrito:

Aqui jaz Jonathan Swift, doutor em Teologia e deão desta catedral. Sua indignação colérica não pode mais dilacerar seu coração. Passe, viajante, e imite, se puder, este que defendeu a causa da Liberdade.

CONSIDERAÇÕES SOBRE VÁRIOS ASSUNTOS

Tradução de Deborah Mondadori Simionato⁵⁶

Nós temos exatamente religião o suficiente para nos fazer odiar, mas não o suficiente para nos fazer amar uns aos outros.

Refleta sobre coisas passadas como guerras, negociações, facções etc. Estamos tão pouco interessados em tais assuntos que nos questionamos como os homens podem se ocupar tanto de coisas tão transitórias; olhe para o tempo presente, nós encontramos os mesmos humores, e ainda assim não nos questionamos sobre nada.

Um homem sábio esforça-se, considerando todas as circunstâncias, a fazer conjecturas e formar conclusões; mas a menor intervenção accidental (e no curso de eventos, é impossível prever todas) frequentemente produz tais voltas e mudanças que no final ele se encontra com tantas dúvidas em relação aos eventos quanto a pessoa mais ignorante e inexperiente.

Positividade é uma boa qualidade para pregadores e oradores, já que aquele que imporia seus pensamentos e motivações a uma multidão convencerá os outros ainda mais, tanto quanto ele mesmo parece convencido.

Como é possível esperar que a humanidade aceite conselhos, quando ela não aceita nem ao menos avisos?

Eu esqueci se Conselho está entre as coisas perdidas que Aristo diz que encontraremos na lua; e que o Tempo deveria ter estado lá.

Nenhum pregador é escutado, a não ser o Tempo, que nos dá a mesma linha de pensamento que pessoas mais velhas tentaram em vão colocar nas nossas cabeças antes.

Quando desejamos ou solicitamos algo, nossas mentes focam-se apenas no lado ou em circunstâncias positivas de tal coisa; quando obtemos tal coisa, nossas mentes focam-se completamente no seu lado negativo.

Em uma estufa, os trabalhadores muitas vezes atiram no fogo uma pequena quantidade de carvão fresco, o que parece perturbar tal fogo, mas muito o anima. Isto parece aludir a uma ligeira agitação das paixões, que a mente não pode apagar.

56 Doutoranda em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

Religião parece ter se tornado uma criança com a idade, e requer milagres para nutrir-se, como em sua infância.

Todo prazer é equilibrado igualmente com uma dose de dor ou langor; é como gastar este ano parte da renda do próximo.

A última parte na vida de um homem sábio é tomada pela tentativa de curar as loucuras, preconceitos e falsas opiniões que ele contraiu na parte anterior.

Se um escritor sabe se comportar diante da posteridade, deixe-o considerar em obras antigas aquilo que ele acha que o faz contente saber, e quais as omissões que ele mais lamenta.

Seja o que for que os poetas fingem, é claro que eles concedem imortalidade a ninguém que não eles mesmos; é Homero e Virgílio que reverenciamos e admiramos, não Aquiles ou Enéas. Com historiadores é o oposto; nossos pensamentos estão tomados pelas ações, pessoas, e eventos que vemos, e pouco nos importamos com os autores.

Quando um verdadeiro gênio aparece no mundo, poderás reconhecê-lo por esse sinal: os ignorantes todos se unirão contra ele.

Homens que possuem todas as vantagens da vida estão em um estado no qual acontecem muitos acidentes para desordenar e descompor, mas poucos para os agradar.

É bobagem punir covardes com desonra, pois se eles tivessem se importado com desonra não teriam sido covardes; a morte é a sua punição adequada, porque eles a temem acima de tudo.

As maiores invenções foram produzidas em tempos de ignorância, como o uso da bússola, pólvora, e a prensa tipográfica, e pelas nações mais entediadas, como a alemã.

Um argumento para provar que as relações em comum de fantasmas e espectros são geralmente falsas pode ser tirado da opinião de que espíritos não são vistos por mais de uma pessoa por vez; ou seja, raramente acontece que mais de uma pessoa em um grupo estejam possuídas com um alto nível de cólera ou melancolia.

Sou propenso a pensar que, no dia do Julgamento, pouco será concedido ao sábio por sua falta de moral, e ao ignorante por sua falta de fé, porque ambas são indesculpáveis. Isto faz iguais as vantagens de ignorância e conhecimento. Mas, alguns escrúpulos no sábio, e alguns vícios no ignorante, serão talvez perdoados dada a força da tentação de cada um.

O valor de diversas circunstâncias na história diminui muito com a distância do tempo, apesar de algumas pequenas circunstâncias serem muito valiosas; e um escritor requer bom julgamento para distingui-las.

Passou a ser cotidiano para escritores dizerem, “Essa época crítica”, como teólogos dizem, “Esse época pecadora”.

É agradável observar quão liberal a presente época é com a imposição de impostos sobre a próxima. ÉPOCAS FUTURAS FALARÃO SOBRE ISSO; ISSO SERÁ CONHECIDO POR TODA POSTERIDADE. Ao passo que seus tempos e pensamentos serão ocupados por coisas presentes, como os nossos são agora.

O camaleão, que dizem alimentar-se de nada que não ar, possui, entre todos os animais, a mais ágil das línguas.

Quando um homem passa a fazer parte de um grupo espiritual, ele perde seu sobrenome; quando ele passa a um grupo temporal, ele perde seu nome de batismo.

Nas disputas, como nos exércitos: o lado fraco arma luzes falsas e faz muito barulho para fazer o inimigo acreditar que eles são mais numerosos e fortes do que eles realmente são.

Alguns homens, com a ideia de livrarem-se dos preconceitos, exterminam virtude, honestidade e religião.

Em todas as comunidades bem instituídas, tem-se tomado cuidado para limitar as propriedades de um homem; o que é feito por inúmeras razões, entre elas, uma que talvez não seja sempre considerada: quando são colocados limites para os desejos dos homens, depois que eles adquirem tanto quanto a lei permite, seu interesse privado encontra um fim, e eles não têm o que fazer senão cuidar dos interesses públicos.

Existem três maneiras para um homem se vingar da censura do mundo: desprezando-a, devolvendo em igual, ou tentando viver de uma forma que a evite. A primeira dessas é geralmente fingida, a última é quase impossível; a prática universal é sempre a segunda.

Eu nunca ouvi uma sátira melhor contra advogados do que aquela dos astrólogos, quando eles fingem através das regras de sua arte saber quando um processo vai acabar, e se favorecerá o reclamante ou o réu; fazendo assim o assunto depender inteiramente da influência das estrelas, sem a menor consideração pelos méritos da causa.

Seguidamente ouvi o trecho em apócrifo sobre Tobit sendo seguido pelo seu cachorro ser ricularizado, e no entanto Homero diz o mesmo sobre

Telêmaco mais de uma vez; e Virgílio diz algo parecido sobre Evandro. Eu considero o livro de Tobit como parcialmente poético.

Conheci alguns homens possuidores de boas qualidades, que eram muito úteis aos demais mas inúteis para si mesmos; como um relógio solar em frente a uma casa, informando aos vizinhos e pedestres, mas não aos donos dentro da casa.

Se um homem fosse registrar todas as suas opiniões sobre amor, política, religião, aprendizagem etc., começando na juventude até a sua velhice, quantas inconsistências e contradições apareceriam no final!

Somos ignorantes do que se faz no paraíso; o que eles não fazem nos é dito explicitamente: eles não casam, nem são dados em casamento.

Viver em suspense é algo miserável; é a vida de uma aranha.

O sistema estoico de satisfazer nossas necessidades através da dissipação dos nossos desejos é como amputar nossos pés quando queremos sapatos.

Médicos não devem dar sua opinião sobre religião, da mesma forma que açougueiros não são admitidos como jurados em casos de vida e morte.

A razão pela qual tantos casamentos são felizes é porque moças passam o tempo fazendo redes, e não fazendo gaiolas.

Se um homem observar o que vê nas ruas, acredito que ele perceberá rostos felizes em carruagens fúnebres.

Não há o que qualifique um homem a agir com prudência como um azar que é lidado com vergonha e culpa.

Apenas os miseráveis sabem o poder da sorte; aqueles que são felizes atribuem todo o seu sucesso à prudência ou ao mérito.

A ambição leva o homem a agir da pior forma; a ascensão acontece de forma rastejante.

Censura é o imposto que um homem paga ao público por ser célebre.

Apesar de homens serem acusados de não conhecer sua própria fraqueza, um número ainda menor deles conhece sua própria força. Tanto no homem quanto no solo, às vezes há uma veia de ouro que o dono desconhece.

Sátira é considerada a forma mais fácil de esperteza, mas eu acredito que é o oposto em momentos difíceis: pois é tão difícil satirizar um homem de vícios notáveis como é elogiar um homem de virtudes notáveis. É consideravelmente fácil fazer ambos com pessoas de caráter moderado.

Invenção é o talento da juventude, e julgamento, o da velhice; nos tornamos mais difíceis de agradar, quando temos menos a oferecer: isso perpassa todo o comércio da vida. Quando somos velhos, nossos amigos acham difícil nos agradar, e se preocupam menos se somos agradados ao não.

Nenhum homem sábio deseja ser jovem.

Um motivo preguiçoso diminui o peso dos bons motivos que deras antes.

Os motivos por trás das melhores ações não serão estritamente investigados. Permite-se que a causa para a maioria das ações, boas ou ruins, seja resolvida pelo amor de nós mesmos; mas o amor-próprio de alguns homens leva-os a agradar os outros, e o amor-próprio de outros é completamente empregado em agradar a si mesmos. É o que faz a grande distinção entre virtude e vício. Religião é o melhor motivo para todas as ações, e ainda assim, à religião é permitida a maior instância de amor-próprio.

Velhos enxergam melhor à distância com os olhos de seu entendimento, além dos da natureza.

Algumas pessoas são mais cuidadosas ao esconder sua sabedoria do que sua loucura.

O fazendeiro de Anthony Henley disse, morrendo de asma, “Bem, se eu conseguir colocar o ar FORA uma vez, não vou deixá-lo vir para DENTRO de novo”.

O temperamento para explodir muitas coisas em nome de ninharias, janotismo, e apenas bens imaginários é uma prova falsa de sabedoria ou magnanimidade, e uma ótima limitação a ações virtuosas. Por exemplo, ao que diz respeito à fama, há na maioria das pessoas uma relutância e falta de vontade de ser esquecida. Nós observamos, mesmo entre os vulgares, o quanto eles gostam da ideia de ter um epitáfio. Não precisamos de muita filosofia para descobrirmos e observarmos que não há valor intrínseco nisso tudo; no entanto, se estiver fundado na nossa natureza como um incentivo à virtude, não deve ser ridicularizado.

Reclamações são os tributos mais sinceros que o Paraíso recebe, e a parte mais sincera da nossa devoção.

A fluência comum no discurso de muitos homens, e da maioria das mulheres, é devida à escassez de matéria, de palavras; pois qualquer um que é mestre em uma língua, e tem uma mente repleta de ideias, estará apto, na fala, a hesitar na escolha de ambas; enquanto falantes comuns possuem apenas um grupo de ideias, e um grupo de palavras para expressá-las, e estas estão sempre na boca. Então as pessoas saem mais rápido da igreja quando esta se encontra quase vazia, do que quando há uma multidão na porta.

Poucos são qualificados a se destacar em companhia; mas está no poder da maioria dos homens ser agradável. A razão, portanto, pela qual conversas fluem com tanta dificuldade no presente não é por defeito de compreensão,

mas por orgulho, vaidade, má natureza, afetação, singularidade, positividade, ou algum outro vício, o efeito de uma educação errada.

Vaidade é mais uma marca de humildade do que de orgulho. Homens vaidosos deleitam-se falando das honras que receberam, da companhia maravilhosa na qual eles estiveram, e coisas do tipo, através das quais eles confessam que tais honras foram mais do que eles mereciam, e foram tamanhas que seus amigos não acreditariam se não os ouvissem falar: no entanto, um homem verdadeiramente orgulhoso considera todas as grandes honras abaixo de seus méritos, e conseqüentemente despreza a ostentação. Eu, portanto, entrego como uma máxima, que qualquer um que deseja o caráter de um homem orgulhoso deve esconder sua vaidade.

A lei, em um país liberal, é, ou deveria ser, a determinação da maioria daqueles que possuem propriedades.

Eu tomo como muito forte em favor da Providência um argumento utilizado para a sua desvantagem. Dizem que temporais e tempestades, estações sem frutos, serpentes, aranhas, moscas, e outros animais nocivos ou problemáticos, com muitas outras instâncias do mesmo tipo, alertam para uma imperfeição na natureza, porque a vida humana seria muito mais fácil sem elas; mas o projeto da Providência pode ser visto com clareza nesses procedimentos. Os movimentos do sol e da lua – em resumo, todo o sistema do universo, tanto quanto filósofos foram capazes de descobrir e observar, estão no nível máximo de regulação e perfeição; mas nas instâncias nas quais Deus deu ao homem o poder de intervir por meio de pensamento ou trabalho, lá ele colocou coisas em um estado de imperfeição, de propósito para alimentar as iniciativas humanas, sem as quais a vida estagnaria, ou mesmo não existiria: CURIS ACCUUNT MORTALIA CORDA.

Elogio é o filho do poder presente.

O quão inconsistente é um homem consigo mesmo?

Eu já vi muitas pessoas consideradas famosas por serem sábias em eventos de conhecimento público e conselhos governados por criados tolos.

Eu conheci grandes Ministros, reconhecidos por esperteza e cultura, que preferiam apenas os ignorantes.

Eu conheci homens de muito valor que se acovardaram diante de suas esposas.

Eu conheci homens da maior astúcia que eram perpetuamente enganados.

Eu conheci três grandes Ministros que podiam computar e arrumar as finanças de um reino, mas eram completamente ignorantes de suas próprias economias.

Os sermões de teólogos ajudam a manter homens bem-intencionados no caminho da virtude, mas dificilmente recuperam os depravados.

Príncipes normalmente fazem escolhas mais sábias do que os subalternos em quem confiam na disposição de cargos: eu conheci um príncipe que, mais de uma vez, escolheu um Ministro muito capaz, mas eu nunca observei o tal Ministro mostrar-se apto a delegar tarefas a uma pessoa que ele pensou ser a melhor para o cargo. Um dos maiores de nossa época era mestre em não enxergar a violência das partes e a irracionalidade dos amigos.

Pequenas causas são suficientes para deixar um homem desconfortável, ao mesmo tempo que grandes causas não são um impecilho. A falta de obstrução fará com que ele tropece em palha.

Dignidade, altos escalões, ou grandes riquezas são de alguma forma necessários a homens velhos, para manter os jovens longe, já que estes estariam mais propensos a insultar, por causa da idade.

Todo homem deseja viver muito, mas nenhum quer ser velho.

Amor por adulações, na maioria dos homens, advém da opinião ruim que eles possuem de si mesmos; em mulheres, advém do contrário.

Se livros e leis continuarem a aumentar como eles vêm aumentando nos últimos cinquenta anos, eu me preocupo que em épocas futuras poucos homens serão educados, e nenhum será advogado.

Reis são conhecidos por ter MÃOS LONGAS; eu gostaria que eles tivessem OUVIDOS LONGOS.

Príncipes, na sua infância e juventude, são conhecidos por mostrar qualidades e astúcia prodigiosas e por falar coisas que surpreendem e espantam. Estranho, tantos príncipes promissores e tantos reis vergonhosos! Se eles acabarem morrendo cedo, serão prodígios de sabedoria e virtude. Se eles viverem, serão com frequência prodígios, mas de outro tipo.

Política, como a palavra é comumente entendida, não é nada além de corrupção, e conseqüentemente sem utilidade para um bom rei ou um bom ministério; por essa razão, Cortes estão tão invadidas por política.

Um bom homem é um homem com ideias desagradáveis. Apolo foi considerado o deus da física e expeditor de doenças.

Ambos eram originalmente o mesmo negócio, e assim continuam.

Velhos e cometas são reverenciados pela mesma razão: suas longas barbas, e sua propensão a predizer eventos.

Foi perguntado a uma pessoa na corte o que ela pensava de um embaixador e sua comitiva, que estavam cobertos de brocado e renda, reverências, adulações, e gestos; ele disse que o que estava chegando eram os itens importados das Ilhas Salomão: ouro e macacos.

A maioria das diversões de homens, crianças e outros animais é uma imitação de luta.

O encontro entre Augusto e um asno com um nome sortudo foi para ele um auspício de boa sorte. Eu já encontrei muitos asnos, nenhum com um nome sortudo.

Se um homem me mantém a distância, o conforto é que ele fica distante ao mesmo tempo.

Quem pode negar o amor à verdade que vemos nos homens que se empenham arduamente em permanecer apegados a suas noções erradas e em se contradizerem a cada dia de suas vidas?

Que observação excelente, eu digo, quando eu leio uma passagem de um autor na qual a sua opinião concorda com a minha. Quando discordamos, declaro que ele está errado.

Pouquíssimos homens, propriamente falando, vivem o presente, no entanto estão criando condições para viver outro tempo.

Leis escritas com cuidado e exatidão, e em linguagem vulgar, são frequentemente pervertidas para que tenham sentidos diferentes; então por que nos surpreendemos que o mesmo ocorra com a Bíblia?

Um homem que observava uma vespa rastejando para dentro de um frasco de mel que foi pendurado em uma árvore de frutas disse: “Por que, ó animal embriagado, estás louco para entrar naquele frasco, onde vês centenas de outros como tu morrendo ali antes de ti?” “A censura é justa,” respondeu a vespa, “mas não de vocês, homens, que estão tão longe de aprenderem com as loucuras dos outros, que não aceitam avisos de seus pares. Se depois de cair diversas vezes nesse frasco, escapar por sorte, e cair novamente, eu serei então parecido contigo.”

Um velho avarento tinha uma gralha domesticada que costumava roubar dinheiro e escondê-lo em um buraco; o gato, observando, perguntou por que ela estocava todos aqueles objetos cintilantes que ela não tinha como usar. “Por quê?,” disse a gralha. “Meu mestre tem um baú cheio disso, e tampouco os usa.”

Homens aceitam que riam deles por sua esperteza, não por sua loucura.

Se homens de esperteza e gênio nunca reclamassem em seus trabalhos dos críticos e detratores, a próxima geração nunca saberia que os últimos haviam existido.

Diante de todas as máximas e sistemas de negócio e comércio, um observador pensaria que os assuntos do mundo são ridiculamente forjados.

Há poucos países que, se bem cultivados, não conteriam o dobro do número de habitantes que possuem, e ainda menos onde um terço da população não está extremamente restringido até mesmo nas necessidades da vida. Eu envio vinte barris de milho, o que manteria uma família com pão por um ano, e trago um navio de vinho, que seis bons camaradas beberiam em menos de um mês, ao custo de saúde e razão.

Um homem atrairia alguns espectadores se cobrasse apenas uns trocados para mostrar como introduzir um ferro em brasa em um barril cheio de pólvora sem explodir o barril.

Original em domínio público disponível no endereço: <https://ebooks.adelaide.edu.au/s/swift/jonathan/s97th/>. Acesso em: 24 jun. 2015.



Joseph Addison

Introdução de Guilherme Guerra Meira⁵⁷

JOSEPH ADDISON nasceu em Milston, Wiltshire, Inglaterra, em 1º de maio de 1672, meados do século XVII, época em que a intensidade religiosa e a agitação política eram descritas na literatura neoclássica. Um ano antes de seu nascimento, John Milton já havia escrito o poema “Paradise Lost” e, pouco tempo antes, a tradução para o inglês de *Bíblia Cristã para a Igreja Anglicana* era finalizada.⁵⁸

Logo após seu nascimento, seu pai, Lancelot Addison, foi nomeado decano da Catedral de Lichfield, e a família Addison mudou-se para as propriedades da igreja. Joseph estudou primeiramente na Escola de Charterhouse, onde conheceu Richard Steele – futuro político e amigo de Addison – e depois em “The Queen’s College”, parte do complexo da universidade de Oxford, onde recebeu seu grau de bacharel em 1691.

Em 1694, foi publicado seu primeiro trabalho, um livro sobre a vida e a obra de poetas ingleses. Sua publicação de estreia foi logo seguida, no mesmo ano, pela tradução do latim para o inglês do conjunto de livros *Geórgicas*, de Virgílio. Seu conhecimento na área de latim e sua maestria na literatura clássica eram notórios e, após sua graduação, obteve reconhecimento e tornou-se um membro do “Magdalen College”, por suas conquistas na área acadêmica.

57 Licenciado em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

58 Conhecida como “King James Bible”.

Addison usou sua poesia para alavancar suas ambições na carreira política. Muitos de seus primeiros poemas fazem referência a homens influentes na política inglesa. Por conta disso, em 1700, Addison recebeu uma quantia de dinheiro que lhe permitiu fazer uma grande viagem pela Europa, com uma série de visitas às principais capitais europeias. Esse dinheiro veio de Lord Somers, Dryden e Charles Montague, poetas e críticos literários que se interessaram pelo trabalho de Addison, conseguindo para ele uma pensão de £300. Essa viagem era um padrão na educação da época, em particular para jovens estudiosos do século XVIII. Um de seus poemas mais longos e conhecidos, “Letter from Italy”, faz parte da obra *Rosamund*, e é um relato poético de suas viagens pela Itália. Contudo, em 1702, quando Addison se encontrava na Suíça, morre o rei William III, causando a demissão de Somers e Montague e, por consequência, o fim da pensão para estudos políticos.

O retorno de Addison para a Inglaterra ocorreu no final de 1703, e após isso ficou desempregado por mais de ano. Entretanto, a Batalha de Blenheim, em 1704, deu oportunidade para o autor se destacar novamente. Após o final da batalha, a mando do governo, um poema comemorativo foi escrito por Addison. O poema chamado “The Campaign” foi tão bem recebido que Addison foi nomeado comissário logo em seguida, durante o governo de Halifax.

Em 1705, com o partido político Whigs no poder, Addison foi nomeado subsecretário de Estado e acompanhou Halifax em uma missão a Hanover. Seus conhecimentos de política internacional eram embasados nas crenças do partido Whig e de que o poder inglês “dependia de sua riqueza, sua riqueza de seu comércio e seu comércio da liberdade do comércio marítimo.”⁵⁹

Em 1709, Addison foi nomeado secretário de Lord Wharton, novo Lorde Tenente da Irlanda e Guardião dos Registros do país. Trabalhando com Wharton, Addison teve a oportunidade de ser membro da “Irish House of Commons”, nível mais baixo do Parlamento. Já em 1710, ele representou Malmesbury, no Condado de Wiltshire, onde nasceu. Permaneceu ativo em seu assento no Condado até sua morte.

Addison, enquanto estava na Irlanda, fez contato com Jonathan Swift, outro intelectual engajado politicamente com o partido dos Whigs, e fundou o Clube “Kitcat”, em Londres, com intensas associações políticas e literárias, comprometido com os objetivos dos Whigs. Ao fundar esse clube, Addison renovou seu contato com Richard Steele, antigo colega de estudos. Steele, em

59 SMITHERS, Peter. *The Life of Joseph Addison* (1954; 2. ed. 1968).

1709, lançou a revista literária *Tatler*, na qual Addison escreveu durante os dois anos de publicação.

A partir do sucesso de *Tatler*, que era publicada três vezes na semana, Steele e Addison se juntaram em um novo projeto. Dois meses depois da última edição da revista, os poetas e políticos lançaram *The Spectator*. A primeira edição foi lançada em 1º de março de 1711. As edições, no começo, eram diárias, e duraram até 20 de dezembro de 1714.

Sua última contribuição foi em *The Freeholder*, revista política que teve edições entre 1715 e 1716, porém foi muito criticada. Nesse meio-tempo, contudo, Addison contribuiu em outras obras. Em 1707, escreveu o libreto da ópera *Rosamond* de Thomas Clayton, que teve uma estreia desastrosa em Londres. Também escreveu, em 1712, uma tragédia que até hoje é uma de suas mais reconhecidas obras, *Cato, uma tragédia*. A obra narra os dias finais de Marcus Pocius Cato Uticensis, político romano, e lida com dualidades políticas, como liberdade individual *versus* tirania do governo; república *versus* monarquia; e emoção *versus* lógica. A obra recebeu um prólogo de Alexander Pope, poeta inglês, e epílogo de Dr. Garth, físico inglês e também poeta. A tragédia foi teatralizada e recebeu críticas positivas do partido político dos Whigs. Em seguida, em 1716, junto com a edição final de *The Freeholder*, Addison lançou a peça cômica *The Drummer* em 1716, que também foi muito bem recebida.

Cato tornou-se um verdadeiro sucesso na Inglaterra e na Irlanda, e foi representada em diversas colônias americanas, crescendo em popularidade por várias gerações, servindo inclusive de inspiração literária para a Revolução Americana, sendo representada a pedido de George Washington e John J. Miller.

Em 1716, Addison casou-se com a viúva do Conde de Warrick. O poeta já havia sido tutor do filho da condessa. No ano seguinte, logo após o casamento, foi nomeado secretário do Estado do Departamento Sul,⁶⁰ mas em 1718 precisou pedir afastamento por problemas de saúde. Addison faleceu com 49 anos, em 17 de junho de 1719, em Holland House, ponto de encontro dos Whigs em Londres. Ele foi enterrado em Westminster Abbey. Em 6 de abril de 1808, uma cidade ao norte de Nova York, Middletown, recebeu o novo nome Addison, em homenagem ao poeta e político.

Addison é até hoje lembrado por sua principal obra, *Cato*, e seus ensaios em várias revistas inglesas. Em *Tatler* escreveu mais de 42 ensaios; em *The Spectator* contribuiu com 274 diferentes composições. Deixou um legado político e literário que refletia claramente sua visão. Segundo dizia, “Não há

60 Tradução livre do autor.

homem mais impróprio para ser empregado no comércio do que aquele que, em algum grau, é capaz de corrupção”.⁶¹

61 SMITHERS, Peter. *The Life of Joseph Addison* (1954; 2. ed. 1968). Tradução livre do autor.

MULHERES E ESPOSAS

Tradução de Rosalia Neumann Garcia⁶²

Parva leves capiunt animos. — (Mentes tolas se aprazem com frivolidades.)
OVÍDIO, *Ars Am.*, i. 159

Quando estive na França, costumava mirar com enorme assombro as carruagens esplêndidas e os hábitos festivos dessa fantástica nação. Um dia, em particular, fiquei a contemplar uma dama que sentava numa carruagem decorada com cupidos dourados e os “Amores de Vênus e Adônis” delicadamente pintados. A carruagem era puxada por seis cavalos brancos como leite, e na traseira carregava igual número de criados de libré de cabelo empoado. À frente da dama estava um par de lindos pajens entre os arreios que, pelas roupas vistosas e faces sorridentes, pareciam ser os irmãos mais velhos das figuras infantis esculpidas e pintadas a ouro em cada canto da carruagem.

A dama era a desafortunada Cleanthe, que mais tarde protagonizou um drama assaz melancólico. Por vários anos, ela recebera as atenções de um cavaleiro, a quem, após uma longa e íntima relação, abandonou por conta daquela carruagem reluzente, que lhe fora oferecida por alguém de grande riqueza, mas de feitio amalucado. Toda aquela circunstância na qual a vi, parece-me agora, apenas o disfarce de um coração partido, e uma espécie de espetáculo que somente mascarava sua aflição, uma vez que, dois meses depois, foi levada à sepultura com a mesma pompa e magnificência, sendo conduzida a esse destino em parte por causa de um amor perdido, em parte por ser posse de outro.

Muitas vezes refleti a respeito desse inexplicável humor nas mulheres, de se encantar com tudo que é vistoso e superficial; e a respeito também dos inúmeros males que recaem sobre esse sexo, advindos dessa disposição fátua e fantástica. Eu mesmo me lembro de uma jovem que era assediada apaixonadamente por um par de rivais pertinazes que, por vários meses e ao mesmo tempo, fizeram de tudo para serem apreciados, pela complacência no comportamento e conversação agradável. Finalmente, quando a competição ficou indecisa e a dúvida pairava sobre a escolha da jovem, um dos pretendentes lembrou, de forma afortunada, acrescentar uma quantidade extra de laços de

62 Professora da universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

renda em sua indumentária, a qual teve um efeito tão positivo que ele casou-se com ela já na semana seguinte.

A conversa habitual do comum das mulheres preza muito essa fraqueza de ater-se a aparências e ao exterior. Mencione um par de recém-casados e imediatamente ouvirá delas se os dois possuem um coche e seis cavalos, ou se comem em prataria. Lembre o nome de uma dama que não consta entre os presentes e, de forma invariável, saberá algo sobre seu vestido e suas anáguas. Um baile fornece assunto em abundância, um aniversário provê conversação suficiente para um ano inteiro. Um ornamento de pedras preciosas, um chapéu com diamante engastado, um colete de brocado ou anáguas são assuntos relevantes.

Em suma, elas levam apenas o drapeado que cobre nossa espécie e nunca destacam os ornados do pensamento que tornam as pessoas ilustres por si mesmas e úteis aos outros. Uma vez que elas ocupam todo seu tempo a excitar o brilho da imaginação umas das outras e a encher as suas cabeças com aquilo que meramente causa impressão, não é de se estranhar que estejam mais atentas aos aspectos superficiais do que às sólidas e substanciais dádivas da vida. Uma menina que tenha sido educada para esse tipo de conversação está ameaçada por qualquer casaco bordado que atravesse seu caminho.

Um par de luvas de borlas pode ser sua ruína. Rendas e fitas, galões prateados e dourados, e ninharias de mesmo brilho; são tantas as iscas para mulheres de mente frágil ou com pouca educação que, quando são expostas habilidosamente, são capazes de abater a *coquette* mais sonhadora dos céus de seus mais altos e selvagens devaneios.

A felicidade verdadeira é reservada em sua natureza e inimiga da pompa e do rumor. É fruto, em primeiro lugar, do contentamento de alguém consigo mesmo e, logo a seguir, da companhia e conversação de alguns seletos amigos. Ela ama a sombra e a solidão e, naturalmente, se refugia em bosques e fontes, prados e campinas – em suma, vê tudo o que deseja em si mesma, e nada lhe acrescentam multidões de testemunhas e espectadores. Ao contrário, a falsa felicidade ama estar na multidão e quer os olhos do mundo inteiro sobre si. Ela não tem satisfação alguma em congratular-se a si própria, mas apenas na admiração que desperta nos outros. Ela floresce nas cortes e nos palácios, nos teatros e nas reuniões e não subsiste a não ser à vista do público.

Aurélia, apesar de mulher de alta posição, se compraz na privacidade de uma vida no campo e ocupa boa parte do tempo nos seus próprios caminhos e jardins. Seu marido, amigo do peito e companheiro em seus momentos de solidão, é apaixonado por ela desde que a conheceu. Em ambos abundam o

bom senso, a virtude sem defeitos e a estima mútua; e ambos encontram um no outro uma fonte de perpétua diversão. Sua família adota um regime tão regular em seus horários de devoção e alimentação, trabalho e diversão, que mais parece em si mesma uma pequena república. Eles, com frequência, saem na sociedade de outros, de tal modo que podem retornar com deleite ainda maior à companhia um do outro; às vezes passam temporadas na cidade, não para deliciar-se nela, mas para cansar-se dela, e assim renovar em si o gosto pela vida campestre. São felizes um com o outro, são amados pelos filhos, são adorados pelos servos, e despertam a inveja, ou melhor, a admiração, de todos que os conhecem.

Quão diferente é a vida de Fúlvia! Considera seu marido uma espécie de gerente, e o discernimento e a boa governança da casa como virtudes domésticas inferiores que não caem bem numa mulher tão distinta. Ela acredita que a vida familiar é um desperdício e se imagina privada do mundo quando não se encontra nos círculos sociais, no teatro ou nos salões. Vive em constante agitação física e inquietude mental, e nunca está em paz onde se encontra quando pensa que pode haver mais gente em outro lugar. Perder a estreia de uma ópera seria mais perturbador do que a morte de um filho. Desdenha tudo que há de mais valioso no sexo feminino e chama toda mulher que vive uma vida prudente, modesta e recolhida de criatura pobre de espírito e sem refinamento. Como Fúlvia ficaria envergonhada se soubesse que ao se pôr à vista de todos ela está apenas expondo a si própria, que se torna desprezível com tanta visibilidade!

Não posso concluir meu ensaio sem observar que Virgílio, com grande fineza, abordou essa paixão feminina pelas roupas e por exibição na amazona Camila que, apesar de ter se desenhado de outras fraquezas de seu sexo, ainda é descrita quanto a esse detalhe como uma mulher. O poeta nos conta que, após ter feito uma grande chacina do inimigo, desafortunadamente pôs os olhos sobre um troiano que vestia uma túnica bordada, uma bela cota de malha e uma capa da mais fina púrpura. “Um arco dourado” diz o autor, “pousava sobre seu ombro; suas vestes presas com uma fivela dourada, sua cabeça coberta por um capacete do mesmo metal cintilante.” A amazona imediatamente separou esse guerreiro bem vestido dos outros, tomada pelo anseio feminino por aquelas armadilhas com as quais ele estava vestido:

— *Totumque incauta per agmen, Fæmineo prædæ et spoliolum ardebat amore.* (Æn., xi. 781)

Tão avaramente se curvava a espólios dourados e ao que desejava.

Essa busca incauta por bagatelas faiscantes, o poeta representou através de um moral belamente velado, como tendo sido a causa da destruição dessa heroína.

A LÍNGUA INGLESA

Est brevitare opus, ut currat sententia

(Que a brevidade acelere o pensamento rápido)

HOR., *Sat.* i. 10, 9

Li, em algum lugar, que um eminente personagem costumava, em suas orações pessoais, dar graças aos Céus por ter nascido francês: de minha parte, eu encaro como uma benção bem particular que eu tenha nascido inglês. Entre muitas outras razões, me vejo muito feliz em minha pátria, já que sua língua é maravilhosamente adaptada a um homem que é econômico nas palavras e, de todo, inimigo da loquacidade.

Como tenho refletido com frequência sobre minha boa fortuna neste particular, comunicarei ao público minhas especulações sobre o idioma inglês, sem duvidar que serão aceitáveis para todos os meus interessados leitores.

O inglês se compraz com o silêncio mais do que qualquer outra nação europeia, a serem verdade os comentários feitos a nosso respeito por estrangeiros. Nossas falas não se encadeiam numa conversa, mas são interrompidas por mais pausas e intervalos do que nos países vizinhos; assim como é observado que a temática em nossos escritos é vazada de forma mais condensada e em um compasso mais breve do que é o usual nos de autores estrangeiros; pois, de modo a favorecer nossa natural taciturnidade, quando obrigados a expressar em palavras nossos pensamentos, o fazemos da forma mais abreviada de que somos capazes, e trazemos à luz nossas concepções o mais expeditamente quanto possível.

Esse temperamento é demonstrado através de várias características que podemos sublinhar na língua inglesa. Em primeiro lugar, a abundância de monossílabos, que nos permite dar a conhecer nossos pensamentos com economia de sons. Isso, de fato, diminui a elegância de nossa língua, mas, por outro lado, expressa nossas ideias da forma mais acabada e, conseqüentemente, responde melhor ao propósito essencial do discurso do que o faz a pleora de sílabas que torna as palavras de outras línguas mais harmônicas e sonoras. Os sons de nossas palavras inglesas assemelham-se em geral aos da música de cordas, curtos e transitórios, que surgem e fenecem em um único toque. Aqueles de outras línguas são como as notas de instrumentos de sopro, doces

e volumosos, se alongando em uma variedade de modulações. A seguir podemos observar que mesmo as palavras não sendo monossílabas, nós assim as tornamos tanto quanto possível, pela rapidez ao pronunciá-las; como geralmente ocorre na maioria de nossas palavras longas derivadas do latim, nas quais contraímos a extensão das sílabas que davam-lhes um ar mais grave e solene em sua língua original – assim tornando-as mais adequadas a que as despachemos, e mais conforme o gênio de nossa própria língua.

Podemos encontrar isso em um infindável número de palavras, tais como “liberdade”, “conspiração”, “teatro”, “orador” etc.

A mesma aversão natural à loquacidade tem produzido nos últimos anos uma alteração considerável em nosso idioma, ao reduzir a apenas uma sílaba a terminação de nosso pretérito perfeito, como nas palavras *drown'd*, *walk'd*, *arriv'd*, por *drowned* (afogado), *walked* (caminhado) *arrived* (chegado), o que muitíssimo desfigurou a língua, e tornou um décimo de nossas palavras menos áspera, em numerosos agrupados de consoantes. Isto é tanto mais impressionante conforme vemos que os que se queixam, reivindicando mais vogais, são os nossos mais refinados escritores, os mesmos que fizeram as referidas contrações nas palavras e consequentemente incrementaram nossa prévia escassez de vogais.

Essa reflexão acerca das palavras terminadas em “ed”, eu a ouvi da boca de um dos maiores gênios que nossa época produziu. Creio que podemos acrescentar a referida observação à mudança operada em nosso idioma com a abreviação de várias palavras terminadas em “eth” ao substituí-la por “s” no lugar da última sílaba, como em *drowns*, *walks*, *arrives* e inúmeras outras palavras que, na pronúncia de nossos antepassados, eram *drowneth*, *walketh*, *arriveth*. Essa ocorrência multiplicou admiravelmente uma letra que já antes era muitíssimo frequente em nossa língua, e aumentado nesta aquela sibilância tão sobejamente percebida pelos estrangeiros, mas que, ao mesmo tempo, se coaduna com nosso temperamento calado e nos alivia de tantas sílabas supérfluas.

Aproveito aqui para observar que essa mesma letra singular, em muitos casos, cumpre função igual à de uma palavra inteira e representa o “his” (seu) e “her” (sua) de nossos antepassados. Sem dúvida o ouvido de um estrangeiro, que neste caso é o melhor juiz, condenaria tais inovações, o que de fato nós mesmos o fazemos em certa medida, ao preservar a antiga terminação na escrita e em todo ofício solene de nossa religião.

Assim como ocorre nos casos que já mencionei, temos abreviado muitas de nossas palavras originais em detrimento de nossa língua, a ponto de,

numa ocasião ou outra, termos transformado duas palavras em somente uma, o que também muito tem desarmonizado nosso idioma e o deixou coalhado de consoantes, como “mayn’t” (não pode), “can’t” (não pode), “shan’t” (não fará), “won’t” (não fará), e assim por diante, ao invés de “may not,” “can not,” “shall not,” “will not” etc.

Talvez seja esse temperamento de não falar mais do que o necessário que tem abreviado de maneira tão deplorável algumas de nossas palavras, a ponto de, em escritos e conversações familiares, essas terem com frequência perdido tudo menos as primeiras sílabas, como em “mob.” (turba), “rep.” (representante), “pos.” (posição), “incog.” (incógnito), e assim por diante; e como todas as palavras ridículas acabam adentrando, primeiramente, em uma língua através de frases informais de uso doméstico, eu não duvidaria se tais palavras, com o tempo, não se tornassem parte de nosso idioma. Vemos que alguns de nossos poetas têm sido tão carentes de discernimento a ponto de imitar as expressões macarrônicas de Hudibras em suas composições sérias, ao eliminar sílabas e letras dos substantivos essenciais ao nosso idioma inglês. E mais! Essa mania de encurtar o idioma já foi tão longe que alguns de nossos autores prestigiados, entre os quais podemos incluir Sir Roger L’Estrange em particular, começaram a podar suas palavras de todas as letras “superfluas”, como se referiram a elas, com objetivo de ajustar a grafia à pronúncia, o que teria confundido totalmente nossa etimologia e certamente teria destruído nossa Língua.

Podemos de forma semelhante observar que nossos nomes próprios quando adaptados ao inglês em geral mingam e se tornam monossílabas, ao passo que, em outros idiomas modernos, recebem uma modulação mais suave nessa adaptação pela adição de uma nova sílaba – Nick, em italiano, é Nicolini; Jack, em francês, Janot, e assim por diante.

Há uma outra particularidade de nosso idioma que é um bom exemplo de nossa frugalidade quanto às palavras; se trata da supressão de várias partículas que devem ser produzidas em outras línguas para tornar uma frase inteligível. Esse fato com frequência aturde os melhores escritores quando se tem pronomes relativos “whom” “which” ou “they” à vontade, admitindo ou não, e nunca conseguiremos decidir até que possuamos algo parecido com uma Academia que, por obra de suas mais doutas autoridades e por regras, deduzidas por analogia com outros idiomas, possa acalmar todas as controvérsias entre gramática e língua.

Tenho levado em consideração nosso idioma apenas no que concerne dar mostra do gênio e temperamento natural dos ingleses, que são despretenhosos, sinceros e atenciosos; o que, talvez, possa recomendar favoravelmente

o povo, apesar de este ter danificado a língua. Talvez possamos transportar a mesma ideia para outras línguas, e deduzir muito do que é peculiar a elas a partir do gênio do povo que as fala. Certamente o temperamento de trivial tagarelice dos franceses tem – e não pouco – infectado sua língua, o que pode ser demonstrado em muitas instâncias; assim como o temperamento dos italianos, tão aficionados à música e à cerimônia, moldou todas as suas palavras e frases a essas específicas destinações. A pompa e gravidade dos espanhóis se mostram com perfeição na grave solenidade de seu idioma; e o temperamento direto e franco dos germanos soa melhor na aspereza do alto holandês do que o seria em alguma língua mais refinada.

Original no domínio público, disponível no endereço: <http://addison.classicauthors.net/essaytales/essaytales5.html>. Acesso em: 26 jun. 2015.



Joseph Priestley

Introdução de Francine Fraga Barreto⁶³

Assim como muitos outros que vieram antes dele, e que provavelmente o inspiraram, Joseph Priestley foi um homem de aptidões multidisciplinares. Foi clérigo, teólogo, filósofo, educador, teórico político e químico, sempre misturando esses saberes e aplicando-os uns junto aos outros, o que era não muito ortodoxo para sua época. Priestley contribuiu significativamente para o avanço de todas essas áreas, sendo, no entanto, mais conhecido por suas descobertas como químico.

Muitos avanços científicos e outras descobertas podem ser atribuídos a pensadores contemporâneos dos séculos XVII e XVIII; isto é um efeito do Iluminismo, movimento que inspirou novos ideais e que encorajava a crença na razão e nas capacidades do ser humano. Joseph Priestley, também um homem dessa era, foi influenciado pelo Iluminismo. A ele são atribuídas a descoberta do oxigênio e a invenção da água gaseificada e da borracha de apagar. Isto é, nada mais que a descoberta do ar que respiramos e a invenção de elementos hoje tão incorporados ao nosso dia a dia.

Nascido em uma pequena cidade próxima a Leeds, no norte da Inglaterra, em 24 de março de 1733, Joseph Priestley foi o mais velho de seis irmãos, filhos de Mary Swift e Jonas Priestley, que eram dissidentes. Foi morar com o avô ainda bebê, voltando para casa cinco anos depois devido à morte

63 Bacharel em Língua Inglesa pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

de sua mãe. Quando seu pai se casou novamente, Priestley se mudou para a casa dos tios, um casal sem filhos, que moravam a cinco quilômetros dali, e que logo notaram o potencial do sobrinho e sua vocação ministerial. Em sua juventude, Priestley frequentou boas escolas, onde aprendeu latim, grego e hebraico.

Após uma grave doença à qual julgou que não sobreviveria, Joseph Priestley renegou as doutrinas calvinistas com as quais foi criado, e, portanto, não foi aceito como membro da igreja de sua cidade natal. A doença o deixara com gagueira, o que o fez desistir de ser um integrante da igreja. Nesse meio-tempo, Priestley aprendera outros idiomas e foi pupilo de George Haggerstone, um religioso, que lhe ensinou matemática avançada, lógica, filosofia e metafísica.

Em 1752, Joseph Priestley matriculou-se em Daventry, uma instituição de ensino dissidente, onde começou a unir ideais racionais com ensinamentos bíblicos. Priestley deixou de receber auxílio financeiro de sua tia quando esta descobriu que ele deixara de ser um calvinista. Logo, ele decidiu que seria professor para obter dinheiro, e seus amigos de Daventry o ajudaram a conseguir um cargo em Nantwich.

Priestley descobrira então sua vocação também pelo ensino. Ao longo de sua vida, duas ocupações, a de pregador e a de tutor, disputaram a maior parte de seu tempo junto com outras atividades que desenvolvia. Autor de inúmeros escritos e ensaios sobre pedagogia, em seus primeiros anos como professor ele escreveu sua própria gramática da língua inglesa por estar insatisfeito com as disponíveis na escola em que ensinava. Sua gramática *The Rudiments of English Grammar* (1761) propunha uma abordagem diferente no ensino da língua inglesa – dissociando-a do latim, o oposto do que as outras gramáticas faziam. Segundo ele, apenas depois de compreender e dominar a estrutura e o funcionamento da língua materna é que se pode almejar aprender línguas estrangeiras. Com a publicação dessa gramática, Joseph Priestley alcançou reconhecimento e notoriedade, o que fez com que uma instituição em Warrington o contratasse como professor de línguas modernas e retórica.

Foi nessa cidade que Priestley conheceu sua esposa, Mary Wilkinson, que era filha de um importante dono de forjas de minério de ferro. Eles se casaram em 1762 e tiveram três filhos.

Concomitantemente a seu trabalho como educador, Joseph Priestley começara a desenvolver um trabalho como historiador. Escreveu sobre a história da ciência e do cristianismo e, devido à primeira, demonstrou interesse em experimentos que o ajudariam a desenvolver seus escritos. Em 1767, publicou

um livro sobre a história da eletricidade; tal publicação foi encorajada pelo próprio Benjamin Franklin, que conheceu Priestley em visita à Inglaterra.

De volta a Leeds, talvez por falta de dinheiro, Priestley se tornou ministro em Mill Hill Chapel, uma antiga e respeitada congregação dissidente, e começou a escrever panfletos de cunho político e religioso. Ele e sua família se mudaram novamente em 1773, dessa vez para Calne, no sul da Inglaterra, cidade a oeste de Londres.

Com seu amigo, o também teólogo Theophilus Lindsey, Joseph Priestley fundou a primeira congregação unitarista da Inglaterra em 1774. Esse movimento contrapõe-se à ideia da trindade divina e ganhou forças com o iluminismo.

Em Calne, os estudos científicos de Priestley tomaram a maior parte de seu tempo. Após uma série de experimentos, Priestley fez uma das maiores descobertas da química moderna: a descoberta do oxigênio, em 1774, destronando a concepção aristotélica de que haveria apenas um “ar”. Além do oxigênio, ele também descobriu uma série de outros compostos gasosos que o tornaram conhecido como químico. Tais descobertas têm grande valor para a ciência. Nunca antes, nem depois, um homem sozinho fizera tantas descobertas.

Se, por um lado, Joseph Priestley ficara positivamente reconhecido por suas descobertas na área da química, por outro, seus escritos e declarações em apoio aos dissidentes ingleses, à Independência dos Estados Unidos da América e à Revolução Francesa o deixaram com uma imagem prejudicada perante seus conterrâneos. Mais uma vez, Priestley e sua família se mudaram, dessa vez para Birmingham, e lá, em 1791, ele e sua família foram alvo de grupos religiosos e ligados ao rei, que atearam fogo em sua casa, destruindo o laboratório de Priestley e forçando-o a fugir com a família. Acabaram em Londres; contudo, não foram muito bem recebidos por lá e, por fim, emigraram para a Pensilvânia, nos Estados Unidos, onde foram recebidos com honras.

Priestley fundou a primeira igreja unitarista dos Estados Unidos em 1794, e, depois de dez anos levando uma vida consideravelmente mais pacata, porém ainda plena em experimentações, morreu em paz e sem dor em 6 de fevereiro de 1804, tendo sido velado até mesmo por Thomas Jefferson.

Joseph Priestley se ergue como um monólito, como um dos maiores pensadores e cientistas da história do ocidente. Foi um homem criticado por sua multidisciplinaridade heterodoxa, não tendo sido reconhecido por seus esforços de transmitir o conhecimento religioso através de outros ensinamentos. Por mais que refutasse a trindade, seu trabalho é consideravelmente mais relevante em três das várias áreas de conhecimento das quais era um estudioso:

como químico, descobriu o oxigênio, entre outros gases, o que influenciou a descoberta dos processos fotossintéticos, por exemplo; como filósofo político e unitarista, pavimentou o caminho de outros conhecidos dos britânicos: personalidades como William Wordsworth, Samuel Taylor Coleridge e Herbert Spencer lhe renderam homenagens; foi citado por Immanuel Kant em sua *Crítica da Razão Pura* (1781) e revolucionou o ensino da gramática da língua inglesa, sendo considerado até hoje como uma influência na elaboração das gramáticas dos dias atuais.

DE: TÓPICOS DE PALESTRAS SOBRE UM CURSO DE FILOSOFIA EXPERIMENTAL INCLUINDO ESPECIALMENTE QUÍMICA, PROFERIDAS NA NEW COLLEGE EM HACKNEY

Tradução de Sara Luiza Hoff⁶⁴

QUI DOCET DISCIT.
WM. LILLY

O PREFÁCIO.

Situado, como felizmente estou, na área da New College de Hackney, uma instituição que faz uma homenagem aos Dissidentes, uma instituição que está aberta a todas as pessoas, sem distinções, e conectado como estou pela amizade com os professores, fiquei feliz em fornecer toda a assistência que pude; e, por conseguinte, comprometi-me a dar as Palestras sobre História e Política Geral, que redigi quando era professor em Warrington, e também a ministrar outro curso sobre o tema Filosofia Experimental. Pensando nisso elaborei os Tópicos de Palestras que se seguem, e, para poupar os alunos do trabalho de transcrevê-los, eles agora são impressos. A outras pessoas, eles podem servir como um compêndio das descobertas mais importantes sobre o assunto.

Visto que se determinou ser mais conveniente, em relação ao calendário da faculdade, limitar este curso a uma palestra por semana, busquei trazer, dentro desse escopo, tanto do assunto de filosofia experimental quanto possível, e, especialmente, incluir tudo aquilo que chamam de Química, a que tanta atenção é dada agora e que apresenta tantos novos campos de investigação filosófica.

A não ser que o plano de estudos dos jovens não admita isso, acho que é mais aconselhável não incomodar iniciantes com mais do que um esboço de qualquer ramo da ciência. Assim eles não se desgastam demais com uma exposição detalhada de qualquer assunto, e uma maior variedade de artigos pode ser apresentada a eles. No futuro, eles podem ir atrás daquilo que lhes aprouver

64 Doutoranda em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

de acordo com suas inclinações, até onde sua capacidade e oportunidades permitirem que o façam.

Não forneço qualquer relato das experiências apresentadas nas várias palestras. Elas serão suficientemente apontadas por seus assuntos. Foram tantas quantas consegui fazer convenientemente dentro do tempo; e quando as experiências em si não poderiam ser feitas, em geral mostrei a todos tanto as diferentes substâncias empregadas quanto aquelas que foram o resultado delas.

Como essas palestras foram pensadas para uso dos alunos da New College, antepoño uma Dedicatória a eles, a mesma, em termos gerais, que ministrei no encerramento da sessão de 1791. Nela, pode ser visto um modelo da linguagem que usamos com eles sobre política, que, a homens sensatos, servirá como uma resposta para as muitas calúnias que foram lançadas contra nós, descontentes com o governo deste país.

Tais instituições sempre serão, de fato, objetos de ódio e horror para os intolerantes e os defensores do poder arbitrário; mas também sempre serão o orgulho de um país verdadeiramente livre. Concluo, portanto, com a minha súplica sincera (de cuja realização não podemos duvidar devido ao estado atual da College). ESTO PERPETUA.

A DEDICATÓRIA.

Aos Alunos da New College em Hackney.

Meus jovens amigos,

Tendo elaborado os seguintes Tópicos de Palestras para seu uso, tomo a liberdade de dedicá-los publicamente a vocês; e, como desejo ardentemente o seu aperfeiçoamento e a sua felicidade em todos os aspectos, me desculpem se eu tomar a liberdade adicional de fazer algumas observações e de dar-lhes alguns conselhos, de caráter mais geral, adaptados à sua idade e circunstâncias.

Como, em breve, vocês deixarão este lugar de educação e entrarão para diversas profissões e empregos, espero que sua conduta demonstre ao mundo as sólidas vantagens desta instituição, e que o grande custo de frequentá-la e a excelente atenção dos gestores não tenham sido oferecidos em vão.

Muitos amigos liberais da ciência, da virtude e da religião contribuíram para que vocês obtivessem as vantagens de que usufruem. Eles não pouparam esforços para providenciar professores capazes e cuidadosos, e vocês tiveram todas as vantagens para a continuação de seus estudos que eles poderiam dar, desobstruídos de qualquer sujeição a obrigações de fé ou de qualquer outra

natureza, com exceção daquelas que julgaram necessárias para o seu bem e para tornar seu aprendizado mais efetivo. Essa é uma vantagem que vocês não poderiam ter encontrado em nenhum outro lugar, pelo menos neste país. E, em cada seminário de educação, muito mais depende das oportunidades de estudo, livres de qualquer obstrução e de vieses indevidos, do que da capacidade dos professores; embora haja uma vantagem adicional quando estes são homens capazes e eminentes nos ramos da ciência que se comprometem a ensinar. Mas isso não é, de forma alguma, tão essencial quanto muitas outras circunstâncias.

Quaisquer que sejam as qualificações dos seus professores, seu aperfeiçoamento deve depender principalmente de vocês mesmos. Eles não podem pensar ou trabalhar por vocês. Só podem orientá-los na melhor maneira de pensar e de trabalhar por vocês mesmos. Se, portanto, vocês obtiverem conhecimento, vocês devem adquiri-lo por sua própria conta. Vocês devem formar todas as conclusões e todas as máximas por si mesmos, a partir das premissas e dos dados, coletados e examinados por si próprios. E o grande objetivo desta instituição é remover todos os vieses que possam subjugar a mente e dar maior alcance à verdadeira liberdade de pensamento e de investigação. E, desde que vocês sejam homens inteligentes e virtuosos e bons cidadãos, não haverá motivo de arrependimento para os amigos desta instituição se, no que diz respeito à religião ou à política, vocês adotarem sistemas de princípios e máximas de conduta muito diferentes dos deles.

Peço licença, agora que estou falando com vocês como rapazes e jovens estudantes, para adverti-los sobre um assunto de cuja importância é quase impossível que vocês estejam suficientemente conscientes, porque ele só se aprende através da experiência, que vocês ainda não têm. Refiro-me àquele grau de vaidade que geralmente acompanha o saber que pessoas diligentes da sua idade ganham em locais de educação liberal, e ao desprezo que com frequência nutrem por aqueles que não obtiveram a mesma proficiência. E garanto-lhes que, nas observações que farei sobre este assunto, não tenho qualquer opinião sobre qualquer coisa que tenha observado ou ouvido sobre qualquer um de vocês em particular. Mas estive na mesma situação que vocês e sei a importância dessas observações para estudantes em geral.

Agora vocês estão em uma idade em que jovens geralmente fazem os progressos mais sensatos em termos de conhecimento e em que parece que a compreensão amadurece da forma mais rápida. Vocês são capazes de dizer, a cada ano, a cada mês e quase todos os dias, que progressos específicos vocês fizeram e quanto mais vocês sabem do que antes. E, tendo sido ensinados e

acostumados a expressar seus pensamentos por escrito, estão qualificados a fazer isso de uma maneira em que vocês não imaginavam ou esperavam até pouco tempo atrás. Vocês também se lembram perfeitamente do que aprenderam há pouco, e em muitos aspectos podem ser mais específicos e exatos até mesmo do que seus próprios professores.

O efeito quase inevitável disso é um alto conceito de seus próprios poderes e realizações, e, muitas vezes, um desprezo proporcional por aqueles que, não tendo tido vantagens iguais, não conseguem fazer o que vocês fazem com facilidade. Por conseguinte, certo grau de vaidade é desculpável em pessoas jovens. Na verdade, é por meio dela que elas se animam a esforçar-se como não teriam feito em outro caso. Mas tomem cuidado para que essa vaidade não se entregue ao excesso, pois descobrirão, então, que ela tem graves e terríveis consequências; a menor delas é impossibilitar o aperfeiçoamento futuro, por já estarem satisfeitos com vocês mesmos e conscientes de uma suficiente superioridade sobre os outros.

Descobrir-se-á que a fundação dessa vaidade, devida a conquistas literárias, é extremamente fraca. Na verdade, aprendemos mais antes do período em que vocês chegaram agora, e espero que vocês continuem a aprender muito mais depois dele, sem que sequer o percebam; e o talento que é descoberto para aprender os saberes – que são os objetos dessa vaidade – não é maior agora, como parece, do que em outras ocasiões. Apenas não é tão conspícuo.

O que todos nós aprendemos nos primeiros três anos de nossas vidas é muito mais extraordinário em sua natureza do que tudo o que adquirimos depois. Eu me refiro ao uso perfeito dos nossos membros e aos elementos do discurso. O que aprendemos em um mês nesse período inicial de vida não poderia, se fôssemos criados desconhecendo-o, ser aprendido no decurso de um ano, em qualquer período subsequente. Mas, como esses saberes são universais, e dado que somos todos compelidos a aprendê-los por conta de nossas circunstâncias, isso não parece extraordinário em qualquer indivíduo em particular. Além disso, a proficiência que os garotos obtêm em escolas secundárias, em que, em geral, somente são ensinadas as línguas mortas (conhecimento que é, com frequência, resultado de severa dedicação), é, em geral, a causa de muita presunção. Mas os progressos que são feitos nos locais de educação liberal são menos banais e de natureza mais conspícua.

Vocês também descobrirão, se continuarem a se dedicar aos estudos, que aqui só se adquire as bases da ciência, e que, se vocês estudarem por muitos anos, esses que passaram aqui representarão apenas uma pequena parte de seu saber futuro. Mas, por serem adquiridos de forma menos intensiva, esses

saberes futuros não serão tão conspícuos. Assim, embora todos os edifícios que, ao longo de um ano, são adicionados a uma cidade como Londres pudessem constituir uma cidade interiorana de bom tamanho, eles representam uma proporção tão pequena do que foi construído anteriormente que não são muito percebidos; ao passo que, se a metade desses edifícios fosse erigida em um lugar onde antes não havia nenhuma casa, esse teria sido um evento memorável na história do país.

Além disso, da mesma forma que em cidades antigas muitos edifícios se tornam ruínas, enquanto novos são adicionados, vocês devem supor que esquecerão muito do que já sabem. Nenhum homem pode dar igual atenção a tudo, e, à medida que avançamos na vida, em geral, somente aprendemos coisas novas à custa das velhas. Mas são os artigos mais valiosos do conhecimento, os princípios mais gerais e importantes, que permanecem conosco; enquanto as coisas inúteis, a que damos menos atenção porque são menos usadas, desaparecem. Ainda assim, não é nada incomum que estudantes brilhantes desprezem os velhos teóricos que não estão tão ligados nas minúcias da literatura, embora estes possam ter esquecido mais do que esses jovens já aprenderam, e retenham o que os outros não podem adquirir, sem antes esquecerem tanto quanto eles.

Outra observação adequada para diminuir a vaidade dos homens literários é que a genialidade não se limita a eles, mas está presente em igual proporção, embora não conspícua da mesma forma, em todas as outras linhas da vida, e especialmente nas manufaturas e nas artes. Aqui, no entanto, descobertas sagazes como as de Newton contribuem muito pouco à fama póstuma, porque seus autores são de outras áreas.

Mas o maior ramo de excelência intelectual, em relação ao qual todos os demais não são nada, e que, por sua natureza, nunca pode conduzir à vaidade, é a virtude, ou a disposição própria da mente, que leva à conduta correta na vida. Sentimentos adequados e pensamentos coerentes surgem de pontos de vista exatos e, com frequência, abrangentes, sobre as coisas do passado, do presente e que virão. E, se a verdadeira grandeza de qualquer pensamento ou ação for estimada pelo número de elementos que a constituem e por seu afastamento dos ditames de sentido e apetite naturais, um homem pio e virtuoso mostrará um caráter muito mais composto, digno de ser visto com admiração e estima, do que o maior estudioso; revelando, assim, maior compreensão e poder mental. Quero dizer, no entanto, que a virtude que é o resultado de reflexão, de disciplina e do emprego de muito esforço, embora possa operar com igual rapidez e facilidade, é muito superior à mera inocência e ao que é

comumente chamado boa índole, assim como a ação pensada é superior à involuntária. É uma comparação cuja força será entendida por aqueles de vocês que estudaram a Teoria da Mente, de Hartley.

Essas considerações, que tomo a liberdade de sugerir como adequadas para diminuir essa vaidade tão comum entre aqueles que se distinguem nos campos da literatura e que, operando como a aquisição de riquezas, de poder ou de qualquer posse que seja rara entre os homens, em vez de ampliar, podem contrair a mente, ao limitar sua atenção para si mesma. Ela começa com uma grande rivalidade, procede para inveja e ciúme e termina em ódio e malignidade, contra os quais quanto mais se guardar, melhor, sendo que a vaidade é a maior depravação a que a natureza humana está sujeita e, além disso, como qualquer outro vício, a vaidade pode se apossar completamente da mente de uma pessoa, sem que esta perceba ou suspeite, a não ser que dê mais atenção aos seus sentimentos do que a maioria das pessoas faz. Se nenhum homem jamais se considerou cruel ou avarento, seria sensato esperar que algum um dia descobrisse que é vaidoso demais?

Seria melhor, infinitamente melhor, estar entre os ignorantes do que ter a presunção e a malignidade (que vem da presunção) de alguns dos que mais se distinguiram como linguistas, críticos e poetas. Mesmo o estudo da natureza, que, apesar de ser extenso, é menos propenso a produzir esse efeito funesto, não é sempre uma proteção suficiente contra ele. Essa é uma consideração triste e alarmante. Mas, no mundo intelectual, assim como no mundo civil e comercial, não ganhamos nada a não ser correndo o risco de alguma perda. E, neste caso, o possível ganho vale até mesmo o risco dessa grande perda.

Pois quando a excelência literária e científica se junta àquilo que é de uma natureza moral, acrescenta indizivelmente ao caráter. A engenhosidade combinada à modéstia, a genialidade somada à benevolência e à verdadeira piedade constituem a perfeição do caráter humano, e é isso que sempre deveríamos ter em vista. E um tipo de educação em que ambos os objetivos sejam igualmente contemplados é o único que merece ser chamado de liberal: mas isso, espero, vocês já descobriram aqui.

Deem-me, ainda, licença para observar que o tempo que passam em uma instituição liberal é mais importante do que podem estar imaginando. Qualquer que seja o tipo de vida para o qual vocês estejam destinados, é provável que, daqui em diante, vocês tenham pouco tempo livre para ler e estudar, em comparação com o que têm agora. Além disso, máximas gerais de todos os tipos, aquelas que são a base da nossa conduta futura, na moral, religião ou política, geralmente são formadas na sua idade. Após esse período, não esperem

grandes mudanças em suas opiniões ou conduta, porque é agora que vocês dão atenção especial à formação de suas opiniões sobre todos os assuntos de importância, de modo que é de esperar que muito pouco do que é materialmente novo para vocês ocorra na vida futura, e que quase tudo que vocês escolherão ler só tenderá a confirmar os princípios gerais que vocês adotarão agora. Há, sem dúvida, exceções a isso, assim como a todas as outras observações gerais. Porém, é sensato pensar e agir de acordo com a suposição de que somos constituídos da mesma maneira que o resto da humanidade, e iremos sentir e agir de maneira semelhante. Então, já que tanto depende dos princípios e máximas que vocês formarão agora, tenham cuidado para formar princípios justos e bons, e não deixem que a autoridade dos professores ou de outros tenha qualquer influência sobre vocês. Em todos os casos, pensem e julguem por si mesmos, especialmente em relação aos assuntos de importância, com tanta atenção quanto possível.

No atual estado de coisas, não é possível deixar de dizer algo a respeito de outro assunto, que chama muito a atenção atualmente. Vocês não podem deixar de estar cientes de que muitas pessoas têm preconceito contra essa faculdade, devido aos princípios de governo republicanos e, como optam por chamá-los, libertinos, que supostamente são ensinados aqui. Mostrem, então, na sua conversa geral e conduta, que vocês são amigos da paz e da boa ordem, e que, sejam quais forem suas opiniões em relação à melhor forma de governo para as pessoas que não têm preconceitos ou vícios de pensamento, vocês farão tudo em seu poder para preservar a forma de governo que é aprovada pela maioria dos seus compatriotas e sob a qual vivem, que é o que se pode esperar de qualquer pessoa razoável. Do mesmo modo que não é necessário que todo bom filho ache que seu pai é o melhor e mais sábio homem do mundo, bastando que o filho respeite e obedeça o pai; também não se espera que todo homem tenha a opinião de que a forma de governo sob a que nasceu é a melhor de todas as formas possíveis de governo. É suficiente que ele se submeta a ela e que não faça nenhuma tentativa de causar mudanças, a não ser através da justa argumentação e da tentativa de convencer seus compatriotas de que a melhoria de suas condições nesse aspecto, bem como em todos os outros, está em suas mãos. Portanto, pensem, falem e escrevam, com a maior liberdade possível, sobre os governos, particulares ou gerais, bem como sobre qualquer outro que se apresente a vocês. Só uma tirania declarada impediria isso. Mas, ao mesmo tempo, sujeitem-se e promovam a submissão dos outros àquela forma de governo que é o consenso neste país, que é, neste momento, inquestionavelmente aquela do Rei, dos Lordes e dos Comuns.

Quanto à religião, certamente temos permissão para pensar e agir inteiramente por nós mesmos, obedecendo, em todos os casos, a Deus e à consciência, ao invés de obedecer aos homens. Mas sejamos gratos pelo grau de liberdade que nos é concedido, embora não seja tudo a que temos direito, e não usemos quaisquer outros meios para melhorar nossa condição além da razão e de argumentos. Através da conduta pacífica e estável conseguiremos persuadir enfim as pessoas razoáveis de que temos o direito a mais consideração, e não tenham dúvidas de que tudo que é verdadeiro e correto prevalecerá no final, e será universalmente consagrado.

Que algum dos seus professores ou dos amigos desta instituição deseje promover a reforma, na igreja ou no estado, por quaisquer outros meios do que os da razão e do argumento, é uma calúnia, totalmente desprovida de fundação ou probabilidade. Mas a conduta futura de vocês, dispersos como estarão em diferentes partes do país, será o melhor meio de refutar isso. Deixemos os métodos do motim e do tumulto às pessoas afeitas a tais esquemas. A verdade não tem nenhuma necessidade de tal apoio e sempre triunfará quando atacada por tais armas. Em troca, então, das vantagens que vocês desfrutaram nesta instituição, façam esse serviço. E, quando peço isso a vocês, confio que estejam prestando serviço importante à causa da liberdade e da verdade, e promovendo um importante benefício para o seu país e para a humanidade.

Disponível em: <http://www.gutenberg.org/files/37682/37682-h/37682-h.htm>.
Acesso em: 3 jul. 2015.



Leigh Hunt

Introdução de Lis Yana de Lima Martinez⁶⁵

I claim no importance for anything which I have done or undergone, but on ground common to the interests of all and to the willing sympathy of my brother-lovers of books. Should I be led at any time into egotisms of a nature that make me seem to think otherwise, I blush beforehand for the mischance, and beg it to be considered as alien from my habits of reflection. I have had vanities enough in my day and, as the reader will see, became aware of them. [...] And the more we could look even into these, the less ground we should find in them for self-complacency, apart from considerations that respect the whole human race.⁶⁶ – Leigh Hunt

Nascido em Southgate, Londres, depois de seus pais se mudarem dos Estados Unidos da América durante a Guerra de Independência, James Henry Leigh Hunt, mais conhecido por Leigh Hunt, tornou-se influente no meio

65 Doutora em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

66 Não reivindico nenhuma importância para qualquer coisa que tenha feito ou sofrido, ao interesse comum e à simpatia de meus irmãos amantes dos livros. Se for levado em qualquer momento por egocentrismo, faça parecer de outra forma, cora de antemão pelo infortúnio, e peço não pensem que isto é um hábito. Tive vaidades suficientes no meu tempo e, como o leitor verá, tornei-me ciente delas. [...] Quanto mais nós olhássemos mesmo para elas, menos terreno deveríamos encontrar para autocomplacência, além de considerações aplicáveis a toda a raça humana. – Leigh Hunt

literário se expressando por meio de crítica, ensaio, poesia e muito mais. O que sabemos da vida do autor muito se deve a sua autobiografia, escrita por volta de 1850. Mesmo nessa fonte, porém, encontramos várias lacunas, principalmente no que diz respeito a sua vida familiar na infância. Provavelmente isso se deva ao fato de aos sete anos o ensaísta ter sido enviado para o colégio interno Christ's Hospital, onde permaneceu até o ano de 1799.

Os oito anos vividos no colégio Christ's Hospital,⁶⁷ em Sussex, possuem um detalhamento rigoroso em sua autobiografia. Segundo Leigh Hunt relata, ele teria entrado na instituição assim que Samuel Taylor Coleridge e Charles Lamb haviam acabado de sair, mas teve a oportunidade de conhecer Thomas Barnes,⁶⁸ que seria seu amigo durante os anos de estudo. Nessa época de sua vida, o ensaísta teria possuído uma intensa admiração por Thomas Gray⁶⁹ e William Collins,⁷⁰ baseando a criação de seus versos a espelho desses poetas. Provavelmente este tenha sido um dos períodos mais memoráveis para Leigh Hunt, uma vez que, devido a um problema de fala que mais tarde seria tratado, ele não pôde prosseguir para a universidade. No período que se seguiu a sua saída do colégio interno Christ's Hospital, James Henry Leigh Hunt ocupara-se em visitar antigos colegas, aventurar-se por bancas de venda de livros e escrever alguns versos. Os poemas que daí surgiram foram, em 1801, reunidos e publicados sob o título de *Juvenilia*, apresentando o ensaísta à comunidade literária de sua época.

Sete anos após a publicação de seu livro de poemas, Leigh Hunt, que até o momento trabalhava de balconista no Ministério da Guerra, torna-se editor do *The Examiner*, um periódico fundado por seu irmão, John Hunt.⁷¹ É nesse período que o ensaísta passa a receber contribuições de seu outro irmão

67 O colégio Christ's Hospital, cujo lema é "Honra todos os homens, ama a Irmandade, teme a Deus, honra o rei", foi fundado pelo rei Eduardo VI no ano de 1552 e proporciona uma formação segundo a visão religiosa anglicana.

68 Thomas Barnes foi um jornalista, ensaísta e editor britânico nascido no ano de 1785. Barnes é lembrado, principalmente, por seu trabalho em *The Times* entre 1817 até 1841, ano de sua morte.

69 Thomas Gray, amplamente conhecido por sua *Elegy Written in a Country Churchyard* publicada em 1751, foi um poeta, escritor de cartas, erudito inglês e professor da Universidade de Cambridge, que viveu entre os anos de 1716 e 1771.

70 William Collins foi um poeta inglês cujas odes líricas marcaram a volta da poesia augustina da geração de Alexander Pope.

71 John Hunt, irmão mais velho de Leigh Hunt, foi um editor, escritor e político inglês responsável por vários periódicos de cunho político de sua época, como *The News*, *The Reflector*, *the Yellow Dwarf*, *The Liberal* e *The Examiner*.

Robert Hunt⁷² e também desenvolve inimizade por William Blake,⁷³ a quem desferia pesadas críticas em suas colunas. A linguagem afiada do jornal logo seria percebida e punida. A punição veio no ano de 1813, após a publicação de um texto em ataque ao príncipe regente: os dois irmãos Hunt recebem como sentença dois anos de prisão. O tiro dos julgadores, no entanto, saiu pela culatra, pois Leigh Hunt levou sua prisão em Horsemonger Lane Gaol⁷⁴ com tal estoicismo que acabou por atrair para si atenção e simpatia. Na verdade, em seu período recluso, lhe foram permitidos inúmeros luxos como a visita de amigos, muitos deles escritores importantes, e familiares, como contado pelo próprio Hunt:

My friends were allowed to be with me till ten o'clock at night, when the under-turkey, a young man with his lantern, and much ambitious gentility of deportment, came to see them out. I believe we scattered an urbanity about the prison, till then unknown. Even William Hazlitt, who there first did me the honour of a visit, would stand interchanging amenities at the threshold, which I had great difficulty in making him pass.⁷⁵ (HUNT, 2013, p. 15).

Já em 1816, James Henry Leigh Hunt marca a literatura inglesa com a publicação de *The Story of Rimini*, baseando-se no trágico episódio de Francesca da Rimini contado no *Inferno* de Dante. O poema é uma narrativa otimista – contrário, portanto, à natureza trágica de seu tema. Três anos mais tarde, ele publica *Hero and Leander, Bacchies and Ariadne* e republica *The Story of Rimini* junto a *The Descent of Liberty* sob o título de *Poetical Work*. Nesse período, o poeta já estava casado com Marianne Kent e já era pai de quatro dos dez filhos que iria ter com sua esposa.

O tempo de dificuldades de Leigh Hunt se inicia na década de trinta quando, após a morte de seu amigo Shelley, o ensaísta acaba por entrar em uma grave situação de pobreza que se agrava por complicações domésticas.

72 Robert Hunt, foi um escritor inglês. Robert é mais conhecido por seus comentários negativos sobre as obras de William Blake do que por seu parentesco com Leigh Hunt.

73 William Blake foi um poeta, pintor e gravurista inglês nascido em 1757. Grande parte do reconhecimento da obra de Blake veio após sua morte, em 1827.

74 Horsemonger Lane Gaol era uma prisão em Southwark, sul de Londres.

75 Meus amigos foram autorizados a ficar comigo até às dez horas da noite, quando o subguarda, um jovem com sua lanterna, e de muita gentileza de conduta, veio para colocá-los para fora. Creio que melhoramos o clima da prisão com a nossa presença nela. Até mesmo William Hazlitt me deu a honra de uma visita, quando ficou trocando amenidades na porta de entrada, tendo eu dificuldades em tirá-lo de lá e fazê-lo entrar.

É nesse momento que os amigos de Hunt entram em ação mais uma vez: um amigo tece recomendação para que ele passe a escrever no *Edinburgh Review* e outros o auxiliam com uma pensão. Após essa fase atribulada, que durou até meados de 1843, James Henry Leigh Hunt publica *Imagination and Fancy*, em 1844; *Wit and Humour*, em 1846; *A Jar of Honey from Mount Hybla* e os dois volumes de *The Town*, em 1848; entre outras obras. Em 1850, nove anos antes de morrer em Putney, ele escreve sua autobiografia, uma obra em três volumes de grande lirismo do ato mnemônico, que seria revisada, editada e publicada por seu primogênito Thornton Hunt.

Referências

COX, Jeffrey N., *Poetry and Politics in the Cockney School: Keats, Shelley, Hunt and their Circle*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999. Disponível em: www.jstor.org/discover/10.2307/30213088?uid=3737664&uid=2&uid=4&sid=21103431398473. Acesso em: abr. 2015.

HUNT, Leigh. *The Autobiography of Leigh Hunt*. London: Forgotten Books, 2013. Disponível em: www.forgottenbooks.org/books/The_Autobiography_of_Leigh_Hunt_1000098367. Acesso em: abr. 2015.

LULOFS, Timothy J.; OSTROM, Hans. *Leigh Hunt: A Reference Guide*. Boston: G.K. Hall, 1985. Disponível em: www.jstor.org/discover/10.2307/30209915?uid=3737664&uid=2&uid=4&sid=21103431398473. Acesso em: abr. 2015.

SOBRE OS SONHOS

Tradução de Cristiano Corrêa Dutra⁷⁶

Materialistas e psicólogos se debruçam sobre a questão dos sonhos, em total desacordo. Estes afirmam serem os sonhos uma das muitas provas da existência da alma; aqueles se esforçam para lhes atribuir aspectos puramente corporais. Precisamos ter em mente que o efeito de cada argumento, como é comum em tais ocasiões, não é tanto nos deixar satisfeitos com qualquer deles quanto nos deixar insatisfeitos com ambos. O psicólogo, com todo seu esforço, parece nunca conseguir se livrar do corpo; o materialista, a seu turno, é extremamente incapaz de conferir vivacidade às suas provas devido a sua ignorância acerca do *Primum Mobile*,⁷⁷ que é a alma de tudo o que há.

O que parece mais incontestável no caso dos sonhos é que eles ocorrem exatamente quando o corpo se encontra mais afetado. Eles se apresentam para nós quando a suspensão da vontade foi reduzida a seu estado mais indefeso gerado pela indulgência. A porta para a fantasia fica sem o seu zelador; e por ela passa, desordenadamente, todo um turbilhão de ideias e imagens que haviam sido previamente armazenadas no cérebro, e mantidas em suas respectivas funções. Elas são como um cardume liberto, ou como os ventos em Virgílio,⁷⁸ ou como os marinheiros bêbados de Lord Anson⁷⁹ no Panamá, que se vestiam com os trajes mais ridículos possíveis; contudo ainda mais selvagens, livres e fantásticas.

Diríamos que, por sermos escritores, somos necessariamente sonhadores; o pensamento predis põe as faculdades corpóreas a serem ainda mais afetadas pelas causas que costumam produzir os sonhos. Mas os extremos parecem se encontrar nessa como em outras ocasiões, ao menos no que se refere ao

76 Mestre em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

77 Para alguns, o *Primum Mobile*, ou Primeiro Movimento, é Deus; para outros, uma espécie de início do movimento do Universo, exterior às esferas planetárias e ao círculo zodiacal. [N. do T.]

78 Poeta romano, autor da *Eneida*. [N. do T.]

79 George Anson foi almirante da marinha inglesa no séc. XVII, durante a Guerra dos Sete Anos. Não foi bem-sucedido em uma de suas mais importantes missões, a viagem ao redor da Terra. [N. do T.]

poder meditativo; porque há um bom pensador, atualmente vivo [Hazlitt],⁸⁰ que, ao dizer a outro que ele não apreciava as partes mais insanas de *As Mil e Uma Noites*, recebeu por resposta, com grande felicidade, “Então você nunca sonhou”, o que, como se verificou, era realmente o caso. É nesse instante que se perde o elo que conecta uma tendência à indigestão com o pensamento, de um lado, e com os sonhos, do outro. Se acreditarmos em Heródoto,⁸¹ os Atlantes,⁸² um povo africano, nunca sonharam; o que Montaigne⁸³ acaba atribuindo a eles nunca terem comido algo que morreu por si só. Presume-se que ele considerava sua temperança um fato natural. Esse mesmo filósofo, que era um grande pensador, e que tinha uma constituição delicada, nos informa que ele mesmo raramente sonhava; mas que, ao sonhar, seus sonhos eram fantásticos, mesmo alegres. E esse é o triunfo dos espíritos animais: unir a estranheza de sonhos doentes com a alegria dos saudáveis. Como exceção a essas teorias comuns, podemos acrescentar que sonhos, quando ocorrem, não mantêm nenhuma relação com as necessidades com que a mente se ocupou durante o curso do dia, ou mesmo de meses; especialmente porque, durante nossos dois anos de confinamento na prisão, lembramos vivamente que não sonhamos mais do que duas vezes sobre nossos principais assuntos de reflexão, incluindo a prisão em si. Ambos os sonhos foram sobre essa, e ambos iguais. Imaginamos ter escapado da prisão e ido ao teatro, onde ficamos horrorizados ao ver os rostos de uma plateia inteira se voltarem inesperadamente para nós.

É bem certo, não obstante, que os sonhos, de um modo geral, procedem da indigestão; tanto é que eles são mais ou menos estranhos de acordo com as fantasias do sonhador quando acordado.

É provável que um grau insignificante de indigestão dará vazão a sonhos muito fantásticos em uma mente muito imaginativa; enquanto, por outro lado, a plena saciedade é necessária para a criação imaginativa em uma mente simples e insossa. Fará um *gourmet* de qualquer categoria viver muitos papéis em seus sonhos, tornado em um ator “apenas por uma noite”. As inspirações do

80 William Hazlitt, um dos maiores críticos e ensaístas da língua inglesa do fim do séc. XVIII e início do XIX, afirmou não gostar de *As Mil e Uma Noites*. [N. do T.]

81 Geógrafo e historiador grego do séc. V a.C.

82 Habitantes da Atlântida, continente ou ilha perdida, primeiramente mencionada por Platão (c. séc. IV a.C.) nas obras *Timeu* e *Crítias*.

83 Michel de Montaigne (1553-1592) foi um filósofo e cético francês que analisou em suas obras as instituições, costumes e opiniões das pessoas, estando mais preocupado com perguntas do que com respostas. [N. do T.]

vitelo em particular podem ser descritas como extremamente délficas;⁸⁴ conservas italianas partilham do espírito de Dante;⁸⁵ e as molheiras contêm tantos fantasmas quanto Caronte.⁸⁶

Há uma passagem de Luciano⁸⁷ que seria uma boa inspiração para aqueles que pintaram as tentações dos santos. É uma descrição da Cidade dos Sonhos, muito viva e populosa. Citamos Natalis Comes,⁸⁸ não tendo aqui à mão a *História Verdadeira*. A cidade, assim consta, se localiza em uma imensa planície e está cercada por uma floresta densa de árvores de papoulas e mandrágoras gigantes. A planície também está repleta de plantas soníferas; e as árvores são assombradas por uma multidão de corujas e morcegos, não havendo outros pássaros. A cidade é banhada pelo rio Leto, também chamado de Portador da Noite, cujo curso é inaudível e flui como óleo. Há dois portões que dão acesso à cidade, um de chifre, no qual quase tudo que pode acontecer durante o sono está representado, como em uma fotografia; o outro é de marfim, no qual os sonhos não passam de sombras opacas. O principal templo é o da Noite, e há outros, dedicados à Verdade e à Falsidade, que têm seus próprios oráculos. A população se constitui de Sonhos, que são de uma infinita variedade de formas. Alguns são pequenos e esguios, outros, distorcidos, corcundas e monstruosos; outros, muito bem constituídos e altos, com rostos belos e bem desenhados. Outros, ainda, têm semblantes terríveis, são alados e parecem estar sempre ameaçando a cidade com alguma calamidade, enquanto outros caminham com a pompa e garbosidade imperiais. Se qualquer mortal chegar ao lugar, verá uma multidão de Sonhos domésticos, que o saudarão com ofertas de serviços, e que serão seguidos por alguns outros, que trarão boas ou más notícias, geralmente falsas; quanto aos habitantes da cidade, são em sua maioria uma geração ardilosa e mentirosa, falando uma coisa, e pensando outra. Isso representa uma nova vantagem sobre nós. Apenas imagine a reserva mental de um Sonho!

Se Luciano tivesse dividido sua cidade em domínios e hierarquias, ele provavelmente teria classificado sob as denominações: Sonhos Aéreos, Sonhos Burlescos, Sonhos Patéticos, Sonhos Horríveis, Sonhos Corporais Prazerosos

84 O Oráculo de Delfos era dedicado a Apolo, deus solar, e sua sacerdotisa vaticinava os acontecimentos futuros daqueles que lhe procurassem. [N. do T.]

85 Poeta italiano, autor de *A divina comédia*. [N. do T.]

86 Barqueiro, na mitologia grega, encarregado de conduzir as almas ao mundo dos mortos. [N. do T.]

87 Retórico e satirista grego do séc. II a. C. [N. do T.]

88 Mitólogo italiano do séc. XVI. [N. do T.]

ou Dolorosos, Sonhos da Vida Comum, Sonhos dos Novos Aspectos da Humanidade, Sonhos Mistos, Fantásticos e completamente Confusos. Ele fala de Sonhos Alados, o que é correto, pois eles são muito comuns. Nada é mais comum, nem mais prazeroso, que sonhar que se está voando. É uma das melhores espécies da raça; pois, além de ser agradável, é feito de sonhos da vida comum e daqueles de uma combinação surpreendente. Assim, o sonhador às vezes acha que está voando sobre regiões desconhecidas, às vezes flutuando apenas a alguns centímetros do chão, maravilhado de nunca ter feito isso antes. Ele até sonhará que está sonhando isso, e, contudo, estará certo da sua realidade, e tão perplexo de nunca ter se entregado a tão delicioso truísmo, que ele decide praticar assim que acordar. “Só é necessário”, ele diz, “que se dê um impulso e — nossa! — é uma das coisas mais fáceis e óbvias do mundo. Vou sempre flutuar daqui para a frente.” Certa vez sonhamos que uma mulher abriu algumas Salas de Voo, como uma pessoa abre uma loja. Nós fomos experimentar, e nada dava mais satisfação ou era mais comum. A locatária nos recebeu com todos os salamaleques e nos mostrou uma sala espaçosa, não redonda como se esperaria, mas longa, e com todos os apetrechos de uma sala de jantar. “Talvez”, ela disse, “o senhor queira experimentar a sala”, a que não impusemos mais delongas, mas pulamos e experimentamos duas ou três belas voltas, subindo como uma cotovia e cortando o ângulo como uma andorinha. “Realmente um belo voo”, dissemos, “é muito suave”.

Uma casa para voos, quando o ar livre não custa nada, já é fantástica que chegue; mas o que dizer daquelas confusões de todo tempo, lugar e tipo, que constantemente acontecem com pessoas de todos os talhes criativos? Então você encontra um amigo no portão, que além de ser seu amigo, também é seu inimigo, e além de ser um velho conhecido,⁸⁹ é um touro; e que além de convidá-lo a entrar, tentará impedir a sua entrada. Contudo, você não se surpreende, e caso se surpreenda, é só com algo realmente surpreendente. Ser um velho conhecido e um touro ao mesmo tempo é algo por demais comum; mas, ao ser touro, ele deveria ter chifres, e isso é o que lhe espanta; e você também se abisma de ele não estar em Holborn ou Strand,⁹⁰ onde ele nunca morou. Estar em dois lugares ao mesmo tempo não é incomum para um sonhador. Ele também será jovem e velho ao mesmo tempo, um garoto e um homem; viverá muitos anos em poucos minutos, como o sultão que mergulhou sua cabeça numa banheira d’água; será zeloso e discorrerá sobre assuntos insignificantes; irá para a ópera com um prato embaixo do braço só para estar na moda; falará

89 No original, “Jones or Tomkins”. [N. do T.]

90 Ruas em Londres, que também dão nome a regiões consideradas de prestígio. [N. do T.]

mais rapidamente em verso do que em prosa; e convidará uma tropa de cavalos para uma festa, dizendo-lhes que eles ficarão muito felizes porque todos usarão azul, e Mozart⁹¹ foi até o Condado de Gloucester para arrumar uma casa para Epaminondas.⁹²

É uma prova curiosa do cuidado do corpo durante esses períodos de caprichos, que, quando você sonha que uma parte do corpo está doendo, frequentemente terá deitado em uma posição que causou essa dor. Um peso nos pés produzirá sonhos em que você esteja enraizado no chão, ou sendo agarrado por um ogro saído da terra. Uma câimbra na mão ou na perna o colocará numa tortura da Inquisição, e uma cabeça muito inclinada para trás lhe dará uma sensação de torcicolo infundável. O pesadelo, o maior algoz daqueles que se fartaram na janta, visitará algumas pessoas, simplesmente para sentar-se nas suas costas; o que mostra o quanto ele se preocupa com uma condição específica do quadro. Às vezes, ele se senta sobre o peito como uma coisa viva. Às vezes, aparece como um anão horrível, ou como uma velhota pequena e maligna, com um sorriso pérfido nos lábios sem deixá-lo levantar. Sua maldade mais comum é prendê-lo ao chão com excesso de medos, enquanto algo apavorante, como um duende ou um touro enfurecido, se aproxima. Às vezes, o horror é de uma descrição bem elaborada, tal qual estar preso em uma casa antiga por encantamento, que tem um dono misterioso e assustador. Ele é uma deformidade gigante, e vai passar logo pelo aposento em que você se encontra. Ele vem, não um gigante, mas um anão, com uma feição estranha e odiosa, cabeludo como uma aranha, com uma risada inaudível. Sua simples passagem pela sala é insuportável. A cada passo que ele dá, você fica mais agoniado. Você protestaria contra essa sublimação maligna do espanto, mas não consegue se mover, nem falar. Finalmente, você solta longos e altos grunhidos, e, com um esforço sobrenatural, desperta num pulo.

Coleridge,⁹³ cuja imaginação durante o sonho parece proporcional à do estado de vigília, descreveu um sonho assombroso e que lhe torturou o corpo. Seu título é “As Agruras do Sono”.

Se os sonhos horríveis e fantásticos são os que nos deixam mais perplexos, também há os patéticos e comoventes, talvez ainda mais tristes. Um amigo sonhando com a perda de um amigo, ou um amante com a de sua amada, ou

91 Wolfgang Amadeus Mozart foi um compositor austríaco do séc. XVIII. [N. do T.]

92 General e político grego do séc. IV a.C. que transformou Tebas na nova potência grega, em substituição a Esparta. [N. do T.]

93 Samuel Taylor Coleridge foi um poeta e crítico literário dos séc. XVII-XIX que, junto com William Wordsworth, fundou o movimento romântico na Inglaterra. [N. do T.]

um parente com o de um ente querido, está mergulhado profundamente na amargura da morte. Acordar e descobrir que não era verdade: que sensação mais maravilhosa! Por outro lado, sonhar com um amigo ou ente querido que nos tenha sido devolvido (reviver os momentos da infância aos joelhos da mãe querida, estar na véspera de se casar com a amada, com um milhão de outras alegrias arrebatadas da sepultura, e tão dolorosas para se viver): que onda de tristeza se apodera de nós, como uma sombra, ao acordarmos! Quão verdadeiro, e despojado de tudo o que é chamado em poesia de presunção, é o último dístico do soneto de Milton⁹⁴ que versa sobre seu sonho com sua esposa falecida:

Mas, ah!, como se para me abraçar ela reclinou,
Acordei, ela sumiu; o dia trouxe de volta a minha noite.

Imaginamos que um crítico tão bom e cordial quanto Warton⁹⁵ deveria pensar nisso como uma mera referência à sua cegueira. Uma alusão à cegueira pode ou não estar envolvida, mas a ideia de uma sombra que toma conta da mente é fiel à natureza de tais ocasiões, e deve ter sido experienciada por todos que já perderam uma pessoa querida. Há um belo soneto de Camões⁹⁶ sobre uma situação similar; uma pequena *canzone* de Sanazzaro,⁹⁷ que termina dizendo que, embora tivesse acordado e sentido a falta da mão da sua dama na sua, ele ainda tentou se enganar mantendo seus olhos fechados; e os três sonhos divinos com Laura, de Petrarca.⁹⁸

Mas devemos ser cautelosos quando pensamos nos poetas em relação a esse assunto por demais poético, ou acabaríamos escrevendo três artigos ao invés de um. Já não temos espaço para alguns sonhos mais agradáveis, que desejávamos colocar nestas páginas galantes e imaginativas. Eles devem ser interrompidos, como deve ser, da mesma forma que a jovem em “As Aventuras de um Cachorro de Colo”,⁹⁹ que, ficando belamente ruborizada, proferiu estas palavras: “Meu senhor, sou toda sua”, ao que se viu acordada pelo filhote intrometido pulando em seu colo.

94 Poeta inglês do séc. XVII, John Milton é famoso pelos seus *Paraíso Perdido* e *Paraíso Reconquistado*. Ficou completamente cego aos 46 anos, vindo a falecer vinte anos depois. [N. do T.]

95 Thomas Warton “*Filho*”, poeta e crítico literário inglês do fim do séc. XVIII. [N. do T.]

96 Referência ao “Alma minha gentil”, do pai da poesia portuguesa (séc. XVI). [N. do T.]

97 Provável referência a Jacopo Sannazaro, poeta italiano dos séc. XV-XVI. [N. do T.]

98 Poeta e humanista italiano do séc. XIV. [N. do T.]

99 *A História do Pequeno Pompeu*, de Francis Coventry, clérigo e romancista inglês do séc. XVIII. [N. do T.]

Referências

HUNT, Leigh. Of dreams. 1820. *Quotidiana*. Ed. Patrick Madden. 30 Dec 2007. 10 May 2013. Disponível em: <http://essays.quotidiana.org/hunt/dreams/>. Acesso em: jun. 2015.



Mary Wollstonecraft

Introdução de Luciane Oliveira Müller¹⁰⁰

Em abril de 1759, nasce, em Londres, Mary Wollstonecraft, a grande precursora do feminismo. A partir de leituras sobre sua biografia, é possível perceber que suas escritas foram influenciadas por experiências pessoais no seio de sua família e relações pessoais ao longo de sua vida. Dito isto, torna-se importante fazer uma breve apresentação da biografia da autora. Wollstonecraft era uma das sete crianças do casal Edward e Elizabeth Dickson Wollstonecraft. Ela teve uma infância difícil, pois, devido a frustradas tentativas de se tornar um fazendeiro, seu pai fazia com que a família se mudasse constantemente, impedindo-os de criar raízes. Além disso, segundo Miriam Brody o pai de Wollstonecraft era um homem violento que maltratava sua mãe. De acordo com Brody, Wollstonecraft teve uma educação deficiente, sem muito apoio da família; na verdade, como a maioria das meninas de sua época, ela foi obrigada a aprender sozinha.

De acordo com Anadir dos Reis Miranda, Mary Wollstonecraft é oriunda de uma família de classe média inglesa, mas seu pai acaba perdendo todo o dinheiro na busca de uma posição como proprietário de terras. Com isso, Mary percebe que suas chances de arranjar um casamento, que é uma das poucas opções para mulheres em sua época, são mínimas. E, devido a isso, em

100 Doutora em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

1778, ansiando por independência financeira, Wollstonecraft enfrenta seus pais e consegue um emprego como acompanhante de uma senhora em Bath. Esse trabalho não dura muito, pois a doença fatal de sua mãe a leva de volta para casa. Depois da morte da senhora Wollstonecraft, Mary finalmente consegue realizar seu desejo de independência financeira.

Em 1784, Wollstonecraft, juntamente com suas irmãs e sua grande amiga Fanny Blood, funda uma escola em Newington Green, Londres. Newington Green era uma comunidade de intelectuais liberais e pastores dissidentes, e, nesse contexto, influenciada por diversos pensadores liberais, Wollstonecraft começa a desenvolver ideias que mais tarde serão publicadas em seus livros. Devido à morte de sua amiga Blood e com problemas financeiros que levaram ao fechamento de sua escola, Wollstonecraft se vê obrigada a aceitar um emprego de preceptora na Irlanda. Tal experiência dura pouco tempo e Wollstonecraft é convidada por Joseph Johnson para retornar a Londres e trabalhar em seu jornal como revisora e tradutora. Mary Wollstonecraft vive em uma época de grandes revoluções intelectuais influenciadas pelas ideias oriundas da Revolução Francesa. Tais experiências, aliadas à proximidade com vários pensadores da época, como William Godwin, William Blake e Thomas Paine, propiciaram o surgimento de uma escritora engajada em ideias acerca da igualdade de direitos de homens e de mulheres. Segundo Miranda, “a reflexão de Wollstonecraft sobre a condição feminina é bastante singular para a época, no sentido de adensar teoricamente a discussão sobre os direitos femininos” (MIRANDA, 2010, p. 67).

A primeira publicação, *Thoughts on the Education of Daughters*, publicada em 1787, não é considerada a grande obra de Wollstonecraft, mas já apresenta indícios de seus pensamentos críticos acerca da condição da mulher em sua sociedade. Em 1788, Wollstonecraft publica seu primeiro romance chamado *Mary: A Fiction*. Dois anos mais tarde ela lança *A Vindication of the Rights of Men* (1790), em reposta a *Reflections on the Revolution in France*, de Edmund Burke. Essa obra chama atenção dos intelectuais da época. Mas a obra que torna Mary Wollstonecraft conhecida é *A Vindication of Rights of Woman* (1791). De acordo com Brody, “*A Vindication of the Rights of Woman* foi escrita por uma mulher e uma radical que se apropriou de princípios de reforma igualitária de seu tempo e os aplicou pela primeira vez nos longos anais de literatura a respeito de mulheres, para seu próprio sexo” (BRODY, 2004, p. xxvi).

Wollstonecraft, além de escritora revolucionária, foi uma mulher que viveu intensamente seus poucos anos de vida. Em uma viagem a Paris, ela se apaixona por Gilbert Imlay, um escritor romântico americano. Dessa paixão

nasce sua primeira filha, Fanny Imlay, porém, por ser um relacionamento conturbado, dura apenas três anos. Quando Wollstonecraft retorna a Londres, ela está arrasada e tenta o suicídio, jogando-se no rio Tâmis. Mas com a proximidade dos antigos conhecidos, em especial, William Godwin, Mary Wollstonecraft acaba esquecendo Imlay. Ela decide continuar sua vida e cuidar da filha, indo morar em uma casa próxima à de Godwin. Assim os dois iniciam um relacionamento de amizade, que mais tarde se torna amor, e, devido a uma gravidez inesperada, os leva ao matrimônio. Infelizmente a felicidade do casal dura pouco, pois, devido a complicações no parto, Mary Wollstonecraft morre. O bebê sobrevive e se torna Mary Shelley, autora de uma das obras da literatura inglesa mais conhecidas, *Frankenstein*.

Referências

BRODY, Miriam. Introduction and Notes. In: WOLLSTONECRAFT, Mary. *A Vindication of Rights of Woman*. London: Penguin, 2004.

MIRANDA, Anadir dos Reis. *Mary Wollstonecraft e a reflexão sobre os limites do pensamento liberal e democrático a respeito dos direitos femininos (1759-1797)*. Dissertação (Mestrado) – UFPR, Curitiba, 2010. Disponível em: http://www.generos.ufpr.br/files/61ce-dissertacao_anadir.pdf. Acesso em: 27 nov. 2013.

SIMKIN, John. *Mary Wollstonecraft*. Disponível em: <http://www.spartacus.schoolnet.co.uk/Wwollstonecraft.htm>. Acesso em: nov. 2013.

TODD, Janet. *Mary Wollstonecraft: A 'Speculative and Dissenting Spirit'*. Disponível em: http://www.bbc.co.uk/history/british/empire_seapower/wollstonecraft_01.shtml. Acesso em: 13 nov. 2013.

WOLLSTONECRAFT, Mary. *A Vindication of Rights of Women*. London: Penguin, 2004.

REFLEXÕES SOBRE A EDUCAÇÃO DE FILHAS

Com observações acerca da conduta feminina nas mais importantes responsabilidades da vida

Tradução de Débora Almeida de Oliveira¹⁰¹

PREFÁCIO

Nas páginas que seguem eu me empenhei em apontar alguns aspectos importantes a respeito da educação feminina. É verdade que muitos tratados já foram escritos, todavia, ocorreu-me que muito ainda há para se dizer. Não irei ocupar estas páginas escrevendo desculpas por minha tentativa. Receio, deusas, que as reflexões irão, por alguns, ser consideradas bastante solenes; mas eu não poderia deixá-las de outro modo sem escrever de maneira afetada. No entanto, embora elas possam parecer insípidas para os mais joviais, outros podem não pensar assim. Se tais reflexões provarem-se úteis a uma única criatura, e acalmarem as horas, que a tristeza deixou pesadas, devo crer que não me ocupei em vão.

O COLÉGIO INTERNO

Se uma mãe dispõe de tempo livre e possui bom senso, e mais de uma filha, eu acredito que ela própria as educaria melhor; mas como muitas razões familiares às vezes tornam necessário apartá-las do lar, os colégios internos são os locais para tal fim. Eu devo confessar que, em minha opinião, dá-se muita atenção às boas maneiras em todas as escolas, e, segundo a natureza da situação, não poderia ser diferente, já que a reputação do colégio disso depende e por isso é julgado pela maioria das pessoas. O temperamento é negligenciado, as mesmas lições são ensinadas para todas as alunas, e algumas apreendem um conhecimento limitado de coisas que não terão jamais capacidade de compreender; poucas coisas são aprendidas a fundo, mas muitas tolices são assimiladas, como o apego exagerado pelo vestuário, entre outros exemplos.

Preparar uma mulher para executar as importantes tarefas de esposa e mãe é, certamente, o objetivo que se deve ter em vista durante o período inicial

101 Doutora em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

da vida; porém, pensa-se mais nos dons, e eles, ao lado da toda-poderosa beleza, geralmente conquistam os corações; e como sua manutenção não é levada em conta até ser perdida, dons e beleza são considerados da maior importância. Uma preceptora sensível não consegue atender as mentes do número de pupilos que ela é obrigada a ter. Ela pode estar lutando há anos para conseguir estabelecer-se, e, quando a fortuna sorri, não escolhe perder a oportunidade de resguardar-se para os dias de velhice; por conseguinte, ela continua a ampliar sua escola, com esse propósito visando alcançar uma vida confortável. Preocupações domésticas não podem ser parte de suas tarefas, nem boas conversas mantidas com frequência. Livros impróprios serão clandestinamente introduzidos, e o exemplo de uma ou duas crianças perversas, nas horas de diversão, contamina um grande número. Gratidão e ternura não são trazidas à tona da mesma forma que poderiam ser através da afeição materna. Muitas angústias sofre uma garota de temperamento suave, o que poderia ser evitado com uma mãe afetuosa. Eu não irei questionar os encantos, mas as virtudes são mais bem aprendidas em casa, se a mãe ceder seu tempo e atenção para essa tarefa; mas se ela não puder fazê-lo, as jovens devem ser enviadas para a escola, pois aqueles que não lidam bem com suas crianças e não possuem larga fortuna deixam-nas, frequentemente, com criados, correndo o risco de corrupções ainda maiores.

A INFELIZ SITUAÇÃO DE MOÇAS FINAMENTE EDUCADAS E DEIXADAS SEM FORTUNA

Até aqui eu mencionei somente aquelas jovens que possuem provisões preparadas para si por seus pais. Entretanto, muitas que foram bem ou finamente educadas são deixadas sem fortuna, e, se elas não são inteiramente desprovidas de delicadeza, frequentemente permanecem solteiras.

Poucos são os modos de se obter a subsistência, além de bastante humilhantes. Talvez ser a companhia humilde de alguma prima rica ou, ainda pior, viver com estranhos tão intoleravelmente tirânicos que nenhum de seus próprios parentes suporta morar com eles, mesmo que devessem esperar uma fortuna em troca. É impossível enumerar as muitas horas de angústias pelas quais tal jovem passaria. Acima dos empregados, porém por eles considerada uma espia, e sempre lembrada de sua inferioridade quando em conversa com seus superiores. Se a jovem não se dignar à bajulação mesquinha não tem chance alguma de ser a favorita, e, se algum visitante tomar ciência de sua presença,

e se por um momento ela esquecer-se de sua situação subalterna, com certeza será disso lembrada.

Penosamente sensível à indelicadeza, ela está sujeita a tudo, e muito sarcasmo irá sobrepujá-la, mesmo que, talvez, fosse direcionado a outro alvo. A jovem está sozinha, alijada da igualdade e da confiança, e a ansiedade oculta enfraquece seu corpo, pois se ela falhar em mostrar uma face alegre será dispensada. Dependendo dos caprichos de um semelhante, embora certamente seja necessário nessa situação, é, ainda assim, um remédio bastante amargo que declinaríamos com alegria.

Uma professora em uma escola é apenas um tipo superior de serva, que tem mais trabalho do que as servas domésticas.

Ser uma preceptora de jovens damas é igualmente desagradável. Apenas uma vez em cada dez encontra-se uma mãe razoável, e quando esse não é o caso, ela irá continuamente encontrar falhas para provar que não é ignorante. E ficará aborrecida se suas filhas não melhorarem, mas brava se os métodos corretos forem aplicados para que isso aconteça. As crianças tratam a preceptora com desrespeito, frequentemente com insolência. Nesse meio-tempo a vida passa, juntamente com o espírito, “e quando a juventude e a genialidade dos anos se forem”, elas não têm de onde tirar sua subsistência, ou, talvez, em alguma ocasião extraordinária, uma modesta mesada pode lhes ser atribuída, o que é considerado uma nobre caridade.

Os poucos ofícios que agora sobram estão gradualmente caindo nas mãos dos homens, e certamente eles não são muito respeitáveis. É difícil para uma pessoa com gosto pela sociedade elegante ter que lidar com a vulgaridade, ou consentir em misturar-se com seus antigos iguais quando ela é vista sob um prisma diferente. Que indesejável conhecimento de partir o coração se abate sobre tal jovem. Eu quero mostrar com isso um vislumbre do egoísmo e depravação do mundo, pois qualquer outra aptidão é fonte de prazer, embora possa ocasionar inconvenientes temporários. Que cortante é o menosprezo com o qual ela se depara – uma mente jovem olha à volta à procura de amor e amizade, mas amor e amizade fogem da pobreza: não os almeje se você for pobre! A mente deve, então, mergulhar na mediocridade e acomodar-se a esse novo estado de coisas, ou se arriscar a ser infeliz. No entanto, eu creio que nenhuma pessoa sensata trocaria a experiência e melhora conquistadas pela possibilidade de se evitar os infortúnios; pelo contrário, esses estão classificados entre as finas bênçãos da vida, quando não sofremos sua imediata pressão.

Com que modo ardente a mente procura por uma amizade desinteressada, e anseia por experimentar a bondade em seu estado puro. Quando a

fortuna sorri elas abraçam a ilusão querida; mas não sonham que assim ela seja. A falsa nuvem desaparece de repente, a cena muda, e que lacuna dolorida é deixada no coração! Uma lacuna que apenas a religião consegue preencher – e poucos são os que procuram por esse conforto interno!

Uma mulher que possui beleza sem sentimentos corre o grande risco de ser seduzida; e se ela possuir algum sentimento, não conseguirá se resguardar de dolorosas recriminações. É muito desagradável manter uma contínua reserva em relação a homens com os quais ela já tem familiaridade, no entanto, se lhes der confiança, as chances são dez para uma que ela será enganada. Raros homens cogitam seriamente casar-se com alguém de nível inferior, e se eles são honrados o suficiente para não tirar vantagem da ternura sincera de uma mulher que ama, e não pensam na diferença de classe, eles não lhe abrem os olhos até que ela tenha antecipado um quadro de felicidade conjugal, o que, em contraste com sua situação de dependência, parece encantador. O desapontamento é severo, e o coração recebe uma ferida que não admite facilmente uma cura completa, na medida em que o bem perdido não é valorizado de acordo com seu real valor: pois a fantasia pintou a imagem, e a aflição deleita-se em se alimentar dela.

Se o que eu escrevi for lido por pais, que agora se concentram em imprudentes extravagâncias, ansiosos somente para que suas filhas recebam uma educação de distinção, deixe-os considerar a que pesares eles expõem suas filhas, pois eu não exagerei nas tintas da pintura. Embora eu advirta os pais a não permitir que suas filhas defrontem-se com tamanha miséria, se uma jovem sofrer essa situação, ela não deve ficar desgostosa. No fim das contas, o bem surge a partir de tudo para aqueles que olham além da infância do ser, e aqui o conforto de uma boa consciência é nosso único suporte firme. O grande objetivo de nossas vidas é aprender a ser virtuosas, e Ele, que nos treina para a boa-ventura da imortalidade, sabe melhor quais provas irão contribuir para esse fim; nossa resignação e melhora tornam-nos respeitáveis perante nós mesmas e perante esse Ser, cuja aprovação é mais valiosa que a vida em si. É verdade que as tribulações produzem angústias, e nós, de bom grado, evitaríamos o cálice amargo, mesmo convencidas de que seus efeitos seriam dos mais salutares. O Todo-Poderoso é, portanto, o tipo de pai que corrige e educa, e não nos agracia com o que poderia nos prejudicar. Ele é todo compaixão, e nunca fere a não ser para curar, quando a finalidade da correção é compreendida.

O AMOR

Eu penso que não há assunto que admita tão pouco uso da razão quanto o amor. Sobre isso nem regras podem ser estabelecidas sem parecer pender muito para um ou outro lado. As circunstâncias podem, em grande parte, governar a conduta nesse particular, e, no entanto, quem consegue julgar seu próprio caso? Talvez, antes de se começar a considerar a questão, veja-se através da ótica da paixão, e suas sugestões são com frequência atribuídas à razão. Não poderíamos de outra forma explicar as uniões absurdas que temos a oportunidade de observar diariamente, pois, a esse respeito, até mesmo os homens e mulheres mais sensatos são passíveis de errar. Uma variedade de motivos pode gerar tal afeição; como uma tentativa de suplantar outra ou estar, por algum acidente, limitado ao convívio de determinada pessoa. Muitos se encontram emaranhados em uma questão de honra, quando buscavam somente preencher pesadas horas de forma divertida ou provocar ciúmes em algum outro coração.

É uma tarefa difícil escrever sobre um assunto quando nossas próprias paixões tendem a nos cegar. Impulsionados por nossos sentimentos, tendemos a estabelecer tais coisas como máximas gerais, com base apenas em nossa pouca experiência. Embora não seja fácil dizer como uma pessoa deva agir sob a influência imediata da paixão, ainda assim ela não tem justificativa para atuar apenas por vaidade e iludir, com um comportamento enganoso, apenas para satisfazer essa vaidade. Existem tantos homens fúteis quanto mulheres, e eles são pestes muito mais perniciosas à sociedade, já que sua esfera de ação é mais ampla e eles são menos expostos à censura do mundo. Um suspiro cortado, olhos caídos, e tantos outros pequenos artifícios que, empregados, podem provocar dores extremas em uma mulher sincera e sem malícia, embora ela não possa se ressentir nem reclamar do dano. Esse tipo de trivialidade, eu creio, é muito mais imperdoável do que a inconstância, e a razão disso me parece tão óbvia que não preciso comentar.

Pessoas sensatas e reflexivas são mais propensas a sofrer paixões violentas e constantes, e a serem consumidas por elas. No entanto, não podem elas, diante da alegria atual, aceitar que agem de tal forma, pois a análise do fato passado as encheria de confusão e arrependimento. Talvez uma mente delicada não seja suscetível a um grau maior de miséria, colocando a culpa de lado, que se originaria da consciência de amar alguém a quem a razão não aprova. Este, eu estou convencida, tem sido frequentemente o caso; e a paixão precisa ser extirpada, ou as contínuas concessões e desculpas formuladas irão ferir

a mente e diminuir o respeito pela virtude. O amor não apoiado pela estima logo expira ou leva à depravação, mas, no caso contrário, quando seu objeto é uma pessoa digna, este é um grande incentivo ao aperfeiçoamento, e produz o melhor efeito sobre os modos e o temperamento. Nós deveríamos sempre tentar fixar em nossas mentes as bases racionais para se amar uma pessoa a fim de recordá-las quando sentirmos desgosto ou ressentimento; deveríamos, então, praticar a paciência diariamente, e assim evitar as pequenas disputas que interrompem a paz doméstica. Uma mulher não pode ser infeliz com razão se ela estiver unida a um homem de bom senso e bondade, mesmo que ele não seja tudo o que ela desejaria.

Eu estou muito longe de crer no amor irresistível, que não pode ser domado. “Se mulheres fracas se extraviam”, são elas, e não as estrelas, as culpadas. Um esforço resolutivo quase sempre irá superar as dificuldades. Eu conheci uma mulher muito cedo na vida calorosamente ligada a um homem agradável, porém, ela viu seus defeitos; seus princípios eram frouxos e seu caráter esbanjador a teria obrigado a refrear qualquer emoção benevolente de seu próprio coração. Ela tentou, em vão, por muitos anos, usar sua influência para melhorá-lo. Convencida da impossibilidade, ela decidiu não casar com ele, embora tenha sido assim obrigada a encontrar a pobreza e suas companheiras.

É universal a máxima dos romancistas de que o amor é sentido somente uma vez, embora me pareça que o coração que é capaz de discernimento irá se voltar para um novo objeto ao perceber que o primeiro não vale a pena. Eu estou convencida de que isso é viável, quando o respeito pela bondade vem em primeiro lugar na mente, e as noções de perfeição não estão afixadas à constância. Muitas damas tornam-se delicadamente infelizes e imaginam que lamentam a perda do ser amado quando, na verdade, estão repletas de vaidade e pensamentos sobre seu próprio refinamento superior. Sentimentos dolorosos são prolongados além de seu curso natural para gratificar nosso desejo de parecer heroínas, e nos enganamos assim como enganamos os outros. Quando algum lance repentino do destino nos priva daqueles que amamos, podemos não tirar de pronto o melhor desse golpe, mas quando descobrimos que havíamos nos deixado levar por nossas paixões, e que foi nossa própria imaginação que pintou o quadro com cores fortes, nós podemos estar certas de que o tempo irá tirar tudo isso de nosso pensamento. Assim sendo, frequentemente não conseguimos pensar a respeito de nossa insensatez sem ficarmos desgostosas conosco, e tais reflexões são rapidamente banidas. Hábito e obrigação irão cooperar, e a religião pode superar o que a razão tem em vão combatido, mas falso

refinamento e romance são com frequência confundidos, e a sensibilidade, que ocasiona esse tipo de inconstância, deveria surtir o efeito contrário.

Nada tende mais a destruir a paz de espírito do que uma união platônica. Elas iniciam com falso refinamento e, frequentemente, terminam em tristeza, senão em culpa. Os dois extremos com frequência se encontram, e o excesso da virtude algumas vezes leva ao vício oposto. Não que eu queira insinuar que não possa haver amizade entre pessoas de sexos diferentes, estou convencida do contrário. Eu apenas pretendo observar que, se o coração de uma mulher está desimpedido, ela não deveria dar asas à agradável ilusão e imaginar que irá se contentar com a amizade do homem que ela admira e prefere ao resto do mundo.

O coração é muito traiçoeiro, e se não nos resguardarmos de suas primeiras emoções, nós não conseguiremos, mais tarde, impedir que ele busque impossibilidades. Se houver alguma barreira insuperável para uma união de forma tradicional, tente dispersar qualquer ternura perigosa, ou isso irá minar seu conforto, e levá-la a cometer muitos erros. Tentar nos elevar acima dos seres humanos é ridículo, não conseguimos extirpar nossas paixões, o que nem é necessário, embora seja sábio algumas vezes não se colocar muito próximo ao precipício para que não soframos a queda sem perceber. Nós não conseguimos evitar muitos aborrecimentos e pesares, mesmo se formos sempre prudentes. É, então, sábio aproveitar os raios de sol que não ameaçam nossa inocência, ou levam ao arrependimento. O amor enfeita todas as perspectivas de vida e, embora nem sempre consiga excluir a apatia, ele faz com que muitas preocupações pareçam fúteis. O Decano Swift odiava o mundo e apenas amava determinadas pessoas, porém seu orgulho rivalizava com elas. Um tolo desejo de se erguer acima das aspirações e desejos comuns da espécie humana fez dele alguém singular, mas não respeitável. Ele sacrificou uma mulher amável aos seus caprichos e afastou de sua companhia aqueles que teriam se entretido e melhorado com sua conversação, tivesse ele amado alguém assim como a ele mesmo. A benevolência universal é a primeira obrigação, e devemos ter cuidado a fim de não permitir que qualquer paixão absorva nossos pensamentos, impedindo-nos de praticá-la. Depois de todos os sonhos de arrebatamento, os prazeres terrenos não irão preencher ou apoiar a mente quando eles não possuírem o aval da razão, ou se forem muito dependentes. O tumulto da paixão irá retroceder. A calma da satisfação originada da resignação, que não pode ser descrita mas que pode ser atingida, de certa forma, por aqueles que tentam se manter no caminho estreito e espinhoso que conduz à boa-ventura, irá santificar as tristezas e dignificar o caráter virtuoso.

O MATRIMÔNIO

Casamentos na juventude são, em minha opinião, o fim do aperfeiçoamento. Se fôssemos apenas nascidas para “nutrir-nos, procriar e apodrecer”, quanto mais cedo a finalidade da criação fosse atendida melhor, mas como as mulheres aqui têm a permissão de possuir almas, a alma também deve ser assistida. Na juventude, uma mulher esforça-se para agradar o sexo oposto com a finalidade, geralmente falando, de casar; e esse empreendimento exige todas as suas forças. Se ela teve uma educação tolerável, o alicerce recém foi colocado, pois a mente não alcança a maturidade prematuramente, e não deve se ocupar de preocupações domésticas antes que alguns hábitos sejam fixados. As paixões também exercem demasiada influência sobre o julgamento e direcionam a mulher nesse assunto da maior importância, e muitas, estou persuadida, casam antes dos vinte anos com um homem que teria sido rejeitado alguns anos mais tarde. Muito frequentemente, quando a educação foi negligenciada, a mente melhora por si, se ela tiver tempo livre para reflexão e experiência em que refletir, mas como isso pode acontecer quando a mulher é forçada a agir antes de ter tempo para raciocinar ou quando se descobre casada e infeliz? Mais que isso, se ela tiver a boa fortuna de casar com um bom marido, ela não irá conseguir dar a ele o valor apropriado, pois ele será considerado inferior aos apaixonados descritos nos romances, e sua vontade de adquirir conhecimento a torna desgostosa em relação ao homem, quando a falta é da natureza humana.

Quando a mente de uma mulher adquire alguma força, ela irá, em todas as probabilidades, prestar mais atenção aos seus atos do que se espera de uma garota; e se ela pensar seriamente, irá escolher por companhia um homem de princípios, e talvez seja isso que os jovens não observem o suficiente ou não vejam necessidade para tanto. Uma mulher sensível deve ficar bastante ferida se for obrigada a separar suas crianças da companhia do pai a fim de que a moral dos filhos não seja prejudicada pela conversação que ele mantém; além disso, a árdua tarefa da educação recai completamente sobre a mulher, e em tal caso isso não é muito viável. A atenção à educação das crianças pode mostrar-se cansativa quando a vida parece apresentar tantos encantos e seus prazeres ainda não são entendidos como falsos. Muitas jovens acabam de retornar do colégio interno quando são colocadas na direção de uma família. Quão aptas elas estão para tanto, eu deixo para os sensatos julgarem. Conseguirão elas melhorar o entendimento de uma criança quando elas próprias mal saíram do estado infantil?

A dignidade de maneiras e a reserva apropriada também são frequentemente insuficientes. O excesso de intimidade é menosprezado. As mulheres são, com frequência, recatadas antes do casamento e, depois dele, elas pensam que podem, inocentemente, dar asas ao seu carinho e sobrecarregar o pobre homem com ele. Elas acreditam ter direito legal sobre a afeição do marido, e se descuidam em suas tentativas de agradar. Há incontáveis pudores que vêm do bom senso, e provas sinceras de afeto que fluem do coração e irão atingir o coração do outro, se este não estiver depravado. Sempre me ocorreu que é suficiente para uma mulher receber carícias e não retorná-las. Ela deve distinguir entre carinho e ternura. O último é o mais adocicado tônico da vida, mas, como todos os tônicos, deve ser reservado para ocasiões especiais, para animar o espírito deprimido pela doença ou perdido em pesar. A sensibilidade irá melhor instruir. Algumas delicadezas jamais poderão ser apontadas ou descritas, embora elas mergulhem profundamente no coração e tornem as horas de aflição suportáveis.

Uma mulher deve ter um orgulho apropriado a ponto de não esquecer facilmente uma afronta, embora ela não tenha que se ressentir por qualquer bobagem. Nós não conseguimos sentir sempre de forma idêntica, e todos são sujeitos a mudanças de temperamento sem causa aparente.

A razão precisa frequentemente ser evocada para preencher as lacunas da vida, mas muitas do nosso sexo sofrem porque sua razão jaz dormente. Uma mudança de expressão um pouco ridícula e astuta com frequência as confunde sem convencer, e jogos são jogados para provocar ternura, mesmo quando elas estão fingindo estima.

Dizem que as mulheres são o recipiente mais frágil, e muitas são as misérias que essa fragilidade ocasiona. Os homens têm muita vantagem em alguns aspectos. Se eles possuírem um entendimento tolerável, há uma chance de cultivá-lo. Eles são forçados a ver a natureza humana tal qual ela se apresenta, e não têm permissão de alongar-se nas cores de sua imaginação. Nada, estou certa disto, invoca tanto as faculdades mentais quanto ser obrigado a lutar contra o mundo; e este não é o caso de uma mulher que se encontra casada. Sua esfera de ação não é ampla, e, se ela não for ensinada a olhar dentro de seu próprio coração, quão triviais serão suas ocupações e atividades! Que pequenas artimanhas absorvem e estreitam sua mente. “A astúcia preenche o poderoso espaço vazio do bom senso” e preocupações que não aprimoram o coração ou entendimento tomam sua atenção. Obviamente, ela se rende a iras infantis e tolos caprichos, o que a torna mais insignificante do que perversa.

Em uma situação confortável, uma mente cultivada é necessária para deixar a mulher contente, e em uma situação miserável, este é seu único consolo. Uma mulher sensível e delicada que, por algum estranho acidente ou erro, é unida a um tolo ou a um bruto, deve ser mais desditosa do que todos os nomes da desventura, se seus olhos estiverem confinados somente à cena presente. Quão importante, assim, é o aprimoramento intelectual, quando nosso conforto atual, e felicidade futura, depende dele!

Princípios religiosos devem ser fixados, e a mente impedida de deixar-se levar nos momentos de desgraça quando não consegue receber auxílio de nenhuma outra parte. A convicção de que tudo trabalha para nosso bem raramente produzirá resignação quando estamos desprovidos de nossas mais caras esperanças. Como poderão sentir-se satisfeitos aqueles que não possuem tal convicção, eu não consigo conceber. Eu prefiro acreditar que eles não são religiosos. Não, mais que isso, não há sentimento verdadeiro sem isso, nem, talvez, qualquer outra repressão às paixões.

Obra em domínio público disponível no original no endereço: <https://books.google.com.br/books?id=hVIJAAAAQAAJ&hl=ptPT&pg=PR1#v=onepage&q&f=false>. Acesso em: 17 jun. 2015.



Oliver Goldsmith

Introdução de Renata Campello Teitelroit¹⁰²

Na literatura europeia do século XVIII, reverberava a concepção de mundo iluminista: uma abordagem racional e científica para as questões sociais, políticas, econômicas e religiosas, que promoveu uma visão secular da realidade e uma sensação coletiva de progresso e rigor. Os pensadores do Iluminismo procuraram um modo de agir de acordo com princípios universalmente válidos de regência da humanidade e da natureza, atacando autoridades espirituais e científicas, a censura, o dogmatismo e os refreamentos econômicos e sociais. Nesse momento, entretanto, pareciam surgir um racionalismo e um ceticismo extremos que, mais tarde, acabariam por provocar uma reação – representada pelo movimento do Romantismo, já despontando no horizonte da literatura inglesa na figura de William Blake e firmado por William Wordsworth e Samuel Coleridge. A sátira, por sua vez, predominava no começo do século, com respaldo, principalmente, na poesia de John Dryden e de Alexander Pope e na prosa de Jonathan Swift. As décadas de 1720 e 1730 correspondem à literatura inglesa augustina, termo cunhado pelos próprios escritores da época. Consonante com a preferência de Jorge (Augusto) I

102 Mestranda em Psicanálise, Saúde e Sociedade pela Universidade Veiga de Almeida (UVA). Pós-graduada em Escrita e Produção para Televisão pela Humber College. Licenciada em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

pelo nome, que lhe creditava magnificência, acreditava-se que estes eram os anos de transição de uma literatura áspera e simples para uma literatura politizada e sofisticada, remetendo, possivelmente, ao início e apogeu do Império Romano. Ao longo do século, críticos utilizaram-se do termo para fazer referência ao período entre os anos de 1689 a 1750, que, posteriormente, passou a ser conhecido como A Idade Augustina. A literatura de então é notoriamente política e a par dos ditames da crítica literária. O desenvolvimento econômico da Inglaterra, da Escócia e da Irlanda, bem como a inquietação da Revolução Industrial e a redução de obstáculos à educação, contribuiu para uma era de entusiasmo, exuberância, inventividade e transgressão. Até o romance, que era popular e malvisto, ganhou lugar após uma longa tradição de teatro e poesia.

Com a segunda metade do século XVIII, surgem grandes autores irlandeses e, entre eles, Oliver Goldsmith. Fontes divergem quanto à sua data de nascimento – ora apontando o dia 10 de novembro do ano de 1729, ora do ano de 1730. Dissentem, ainda, no tocante à localidade de seu nascimento: não se sabe ao certo se Goldsmith nasceu em Pallas, aos arredores de Ballymahon, Condado de Longford, Irlanda, onde seu pai era um modesto vigário protestante, ou no lar de seus avós, Smith Hill House, Condado de Roscommon, Irlanda. Sabe-se, ao certo, que Goldsmith era anglo-irlandês e que frequentou o Trinity College em Dublin. Por desde cedo se destacar pela inteligência, sua família insistiu em torná-lo, ao menos, um aluno serviçal da escola, para que pudesse ter acesso aos estudos. Contudo, negligente, Goldsmith revelou-se o último aluno de sua classe e o pior dos alunos serviçais: uma verdadeira decepção. Além disso, sua participação em um levante, juntamente com outros alunos de graduação, resultou na sua expulsão da instituição em 1747. Então perambulou a pé por alguns países da Europa, como a França, a Suíça e a Itália, buscando hospitalidade de casa em casa. Na qualidade de jogral, poderia ter vivido indefinidamente: Goldsmith era admirado como espirituoso por boêmios e nobres, distraindo e encantando a muitos. Entregou-se ao acaso, aos prazeres e principalmente ao jogo.

Mais tarde, cansado do ofício de bufão e com a ajuda de um tio abastado, ingressou na faculdade de medicina da Universidade de Edimburgo, após tentar a teologia e ensaiar a advocacia. Sem destaque e constantemente endividado, Goldsmith mergulhou em adversidades financeiras e problemas de saúde. Ainda assim, teve ensejo de escrever o poema “O Viajante” (*The Traveller*), que o faria famoso. Estabeleceu-se em Londres no ano de 1756 e lá, além de lecionar flauta, Goldsmith foi de assistente farmacêutico a porteiro de um colégio, nunca permanecendo muito tempo em um mesmo emprego.

Até que, oportunamente, vendo na literatura uma solução, tornou-se colaborador de editores londrinos. Escreveu as *Cartas Chinesas* (*Lettres Chinoises*), inspirado pelas *Cartas Persas* (*Lettres Persanes*) de Charles Montesquieu, e a *História da Inglaterra* (*History of England*), uma série de cartas de um nobre a seu filho. Produziu intensamente, mesclando o velho e o novo. Publicou obras históricas de leitura aprazível, como o aclamado romance *O Vigário de Wakefield* (*The Vicar of Wakefield*), em 1766, e o comovente poema “A Aldeia Deserta” (*The Deserted Village*), em 1770. Foi dramaturgo, escrevendo as peças *Ela se Curva para Conquistar* (*She Stoops to Conquer*), em 1772, e *O Murmurador* (*The Grumbler*), em 1773, além de prosista, crítico e ensaísta. Suas obras mais aprimoradas renderam-lhe a proximidade de Samuel Johnson, escritor e pensador inglês. Johnson fundou um clube literário do qual Goldsmith participou ao lado de Edward Gibbon, Edmund Burke e Joshua Reynolds. Em virtude da combinação de suas obras e seu estilo de vida imoderada, Horace Walpole atribuiu-lhe a alcunha de “o inspirado idiota”. Impetuoso, desorganizado, ingênuo, brilhante, sedutor e sobretudo admirável, Oliver Goldsmith morreu aos 44 anos de idade no dia 4 de abril de 1774, deixando uma dívida de £ 2.000. No entanto, não morreu na prisão (apesar da pressão dos credores): alguns de seus inúmeros amigos sempre acabavam por ampará-lo. Goldsmith foi enterrado em Temple Church, Londres. Em sua homenagem há um monumento no centro de Ballymahon e outro na Abadia de Westminster, com um epitáfio escrito por Johnson.

Porém, façamos agora uma breve apreciação do ensaio *The Characteristics of Greatness*, disponibilizado a seguir. Já de início, o ensaio sugere aventura e faz alusão a viagens. Nele, a latente inquietação do autor parece refletir as transições literárias do fim do século XVIII, que se voltavam em direção à emoção e à liberdade imaginativa. Duas palavras bem o descrevem: atual e inspirador. Afinal, o espírito audacioso a que Goldsmith se refere não é traço de seu tempo nem do nosso. Perguntemo-nos: uma postura tão somente cientificista não refreia a essência primordial do pensamento filosófico? Será que a imposição de seguir modelos restritos não incorre no perigo do contentamento com a mediocridade? Conservar, superar ou superar-se?

Ao almejar o sublime, mesmo que vaidosamente, e, por mais que nunca o alcancemos, ao longo do processo há de se obter proveitos, tanto para nós próprios quanto para a ciência. Para mais, nesse ensaio, Oliver Goldsmith relembra a importância enriquecedora do desvio e suas implicações. Recomendo-o, por fim, a todas as mentes inquisitivas que vislumbram, através da ciência ou da arte, algo de grande para si e para o mundo.

Referências

FILHO, Candido Jucá. Breve Notícia Sobre Oliver Goldsmith e Sua Obra Literária. *In: Prefácio a O Vigário de Wakefield*. Coleção Sabedoria e Pensamento e Universidade de Bolso; Ediouro e Tecnoprint S.A. (c. 1971)

AS CARACTERÍSTICAS DA GRANDEZA

Tradução de Valéria Silveira Brisolará¹⁰³ e
Fernanda Menegotto¹⁰⁴

Em todo dever, em toda ciência em que desejássemos chegar à perfeição, deveríamos propor como o objeto de nossa busca alguma posição que esteja fora do alcance de nossas habilidades; uma excelência imaginária, a qual possa entreter e servir para estimular nossa investigação. Ao afastar-nos dos outros, ao seguirmos uma estrada inexplorada, ainda que talvez nunca cheguemos ao objeto almejado, é possível que nos deparemos com diversas descobertas pelo caminho; e a certeza de pequenos ganhos, mesmo quando viajamos com segurança, não entretém tanto quanto as esperanças de grandes recompensas, que inspiram o aventureiro. “*Evenit nonnunquam*”, diz Quintiliano, “*ut aliquid grande inveniat qui semper quaerit quod nimium est*”.¹⁰⁵

Esse espírito empreendedor, no entanto, de modo algum representa o caráter da época atual: qualquer um que agora queira abandonar as opiniões já reconhecidas, que queira tentar ser mais do que um mero comentador da filosofia ou do que um imitador das belas-letas, poderá ser visto como um projetista de quimeras. Centenas estariam preparados não só para apontar seus erros, mas para enchê-lo de repreensões. Nossas prováveis opiniões agora são tidas como certezas; as dificuldades até aqui desconhecidas, como absolutamente inescrutáveis; e os autores da época passada, como inimitáveis e, portanto, os mais apropriados modelos para a imitação.

Pode-se quase ser induzido a deplorar o espírito filosófico da época, o qual, na mesma proporção em que ilumina a mente, aumenta sua timidez e reprime o vigor de qualquer iniciativa. Os homens agora se contentam em estar prudentemente corretos; o que, embora não seja a maneira de fazer novas aquisições, deve-se dizer, é o melhor método para assegurar aquilo que possuímos. E, ainda assim, é incontestável que o autor que nunca faz um desvio, que nunca se arrisca em um novo pensamento ou uma nova expressão, ainda que os amigos elogiem sua sagacidade, ainda que a crítica levante sua voz débil

103 Professora na Universidade do Vale do Rio dos Sinos (Unisinos).

104 Mestre em Letras Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

105 Ocasionalmente acontece de aquele que está sempre à procura de algo além da grandeza se deparar com algo verdadeiramente grande.

para exaltá-lo, raramente alcançará qualquer nível de perfeição. O modo de adquirir estima duradoura não se dá através da raridade dos defeitos do autor, mas da grandeza de seus encantos, e os nossos trabalhos mais nobres geralmente estão repletos de ambos.

Um autor que poderia ser sublime com frequência envereda para o burlesco; ainda assim, posso prontamente perdoar que erre dez vezes se uma vez for bem-sucedido. O verdadeiro gênio caminha sobre uma corda bamba; e talvez nosso maior prazer esteja em vê-lo tantas vezes quase cair sem nunca de fato chegar ao chão.

Toda ciência possui seus mistérios até então inexplorados, os quais os homens deveriam perseguir sem se deixarem desencorajar pelo fracasso de aventureiros anteriores. Cada nova tentativa serve, talvez, para facilitar sua futura descoberta. Talvez não encontremos a pedra filosofal, mas provavelmente nos depararemos com novas descobertas ao buscá-la. Talvez nunca sejamos capazes de descobrir a longitude, e, ainda assim, talvez possamos descobrir novas verdades durante a investigação.

Se qualquer uma das mentes sagazes entre nós – e certamente nenhuma nação ou período poderiam se comparar a nós nesse quesito –, as quais agora se contentam com sentar e explorar as complexidades do sistema alheio, corajosamente pusesse de lado a admiração e, sem se deslumbrar com o esplendor da reputação alheia, forjasse um caminho para a própria fama e audaciosamente cultivasse experimentos ainda não testados, qual não poderia ser o resultado de suas investigações, se o mesmo estudo que as fez sábias também as fizesse empreendedoras? O que não produziriam tais qualidades em união? Mas este não é o caráter dos ingleses; enquanto nossos vizinhos do Continente se lançam ao oceano da ciência sem as provisões adequadas para a viagem, nós tememos o naufrágio a cada brisa, e consumimos no porto aqueles poderes que provavelmente poderiam ter vencido todas as tempestades.

Aqueles que realizam projetos no mundo real geralmente são recompensados além do merecido; aqueles na república das letras, nunca. Se estiverem errados, qualquer ignorante inferior se acha no direito de rir de sua decepção; se estiverem certos, os homens de talentos superiores acreditam que sua honra os obriga a se oporem; uma vez que cada nova descoberta é uma diminuição tácita de sua própria preeminência.

Ao visar à excelência, nossa reputação, nossos amigos e tudo o que possuímos precisam ser postos em jogo; se visarmos apenas à mediocridade, não correremos nenhum risco, e teremos pouca serventia. A prudência e a grandeza estão sempre nos persuadindo a perseguir caminhos contrários. Uma nos

instrui a nos contentarmos com nossa posição e a encontrarmos a felicidade ao restringir todos os desejos. A outra nos impele à superioridade e não chama a nada além do êxtase de felicidade. Uma nos aconselha a seguir a humanidade e a agir e pensar conforme o restante do mundo. A outra nos desvia da multidão e expõe-nos como alvo de todas as flechas da inveja e da ignorância. “*Nee minus periculum ex magna fama quam ex mala*” – Tácito.¹⁰⁶

As recompensas à mediocridade são imediatamente pagas; aqueles que participam da excelência geralmente são pagos inversamente. Em suma, a mente pequena apaixonada por si mesma escreverá e pensará conforme o vulgar, mas a grande mente será corajosamente excêntrica e desprezará o caminho já tomado, a partir da benevolência universal.¹⁰⁷

Original em domínio público disponível para acesso no endereço: <https://books.google.com.br/books?id=G10RAAAAYAAJ&lpq=PA81&ots=zki-bJdgEH3&dq=Oliver%20Goldsmith%20%22the%20characteristics%20of%20greatness%22&hl=pt-PT&pg=PA81#v=onepage&q=Oliver%20Goldsmith%20%22the%20characteristics%20of%20greatness%22&f=false>. Acesso em: 25 jun. 2015.

106 Tampouco é menor o perigo da grande fama do que o da infâmia.

107 Aqui constava, na versão original do *The Bee*, um papel com o título de “A City Night Piece”, que continha o seguinte lema de Marcial: “*Ille dolet verè qui sene teste dolet*”.

Este belo ensaio foi transferido pelo autor para o “Citizen of the World”, onde compõe o número CXVI.



Percy Bysshe Shelley

Introdução de Maiara Pires da Costa

Percy Bysshe Shelley nasceu no dia 4 de agosto de 1792 em Field Place, Inglaterra, o mais velho de cinco irmãos: John, Elizabeth, Mary, Margaret e Helen. Percy era muito admirado e estimado não apenas por seus pais, Timothy e Elizabeth Shelley, e suas irmãs, mas também pelos criados da família. Seu avô, do qual mais tarde herdaria um lugar no Parlamento, o chamava carinhosamente de “Bysshe”.

Percy Shelley passou dois anos em Syon House, porém não se interessava pelas matérias científicas e muito menos por romances góticos. Entretanto, em Eton College, no qual ele entra em 1804 aos 12 anos de idade, Percy começou a demonstrar interesse em literatura e no mesmo período começou a escrever poemas. Nessa ambiente ele sofreu *bullying* e geralmente era acuado por seu primo Tom Medwin, que mais tarde escreveria a primeira biografia de Shelley.

Em 1810 são publicados seus primeiros poemas em conjunto com sua irmã Elizabeth, uma coletânea de poesia intitulada *Original Poetry; by Victor and Cazire*, dos quais alguns foram escritos durante sua estadia em Eton College. Alguns dos poemas românticos relacionados a essa sua primeira publicação seriam uma referência a sua prima Harriet Grove. Tal relacionamento, entretanto, não sendo bem aceito pela família, foi desencorajado.

Na vida adulta, ele foi grandemente influenciado por seu mestre Dr. James Lind, um físico que residia perto de Windsor, do qual tinha acesso à

biblioteca pessoal. Essa, além de livros científicos, também possuía exemplares dos ramos de literatura e da filosofia, áreas com as quais Shelley já estava familiarizado devido a sua estadia em Eton College. Durante esse tempo ele teria escrito a obra *St. Irvyne, or, The Rosicrucian*.

Shelley começou sua breve estadia de um ano no University College, Oxford, em 1811. Lá ele conheceu outro calouro que se chamava Thomas Jefferson Hogg, com quem logo formou um forte laço de amizade.

Em 1811, Shelley e Hogg publicaram em conjunto uma coleção de poemas chamada *Posthumous Fragments of Margaret Nicholson*, que incluía letras musicais com temática gótica, melancólica, antiguerra e antimonarquia. Shelley teria conhecido o poeta Southey e escrito na Irlanda *An Address to the Irish People* seguida por *Proposals for an Association of those Philanthropists*, obras que, segundo críticos, já revelavam a influência de filósofos como Jean-Jacques Rousseau, Thomas Paine, William Godwin e sua filha Mary Godwin.

Nesse mesmo período, Shelley tentou publicar três obras, sendo elas, respectivamente, uma ficção gótica, poesias e o panfleto em prosa *The Necessity of Atheism*.

Esta última contou com a ajuda de Hogg para ser publicada e viria a se tornar uma das obras mais conhecidas de Shelley. Como consequência dessa publicação, ambos foram expulsos de Oxford, situação que poderia ter sido revertida pelo pai de Shelley; entretanto, Shelley e Hogg prezavam já nessa época mais por seus ideais que por sua moral. Tal episódio causou uma desavença, e, eventualmente, o rompimento da relação entre Shelley e seu pai, que desejava que o filho deixasse de se relacionar com Hogg por um tempo. O rompimento dessa relação fez com que, durante dois anos, Shelley tivesse sérios problemas financeiros.

Ainda em 1811, Shelley, agora com 19 anos, se envolve com Harriet Westbrook, então com 16 anos, amiga de uma de suas irmãs, com quem se casa e muda-se para Lake District. Casamento esse que teria como motivo não o amor, mas resgatar a moça de Clapham, uma opressora instituição escolar.

Hogg frequentava assiduamente a casa dos Shelley e isso acarretou problemas entre ambos, uma vez que Hogg, não tendo sua afeição por Elizabeth Shelley correspondida, acabou se apaixonando por Harriet, a quem tenta e falha ao seduzir, passando então suas afeições a Mary Godwin. Hogg acaba ficando com Jane Williams, com quem teve dois filhos. Em razão desses episódios, Hogg não é mais bem-vindo na casa dos Shelley.

Em 1813 (ano em que Harriet dá à luz Ianthe Elizabeth, ou “Liza”, primeira filha do casal), Shelley escreve uma de suas obras mais conhecidas, o

poema *Queen Mab: A Philosophical Poem*. Essa obra, impressa por seu amigo Hookham, é um épico político em que a Fada Rainha toma o espírito de Ianthe (nome da filha e termo que vem do grego, significando uma flor de cor roxa ou violeta). O poema atacaria a opressão religiosa assim como superstições e instituições monárquicas.

Queen Mab: A Philosophical Poem teria sido resultado da aproximação de Shelley com o filósofo William Godwin e sua filosofia socialista. Shelley, que compactuava com as ideias de amor livre de Godwin, entra em contato com ele por carta e acaba se apaixonando pela filha do filósofo, Mary Godwin. Shelley e Mary, junto com Claire Clairmont (enteada de William Godwin), fogem para a Suíça em 1814, mas após seis semanas eles acabam ficando sem dinheiro e voltam para a Inglaterra. Em novembro do mesmo ano, Harriet Shelley ganha um filho, ao qual dá o nome de Charles.

Em fevereiro de 1815, Mary Godwin dá à luz a uma criança prematura que acaba morrendo duas semanas depois; porém, em janeiro do ano seguinte (1816), ela ganha outro bebê, ao qual dá o nome de William, em homenagem ao seu pai.

Percy Shelley e Mary Godwin acabam se tornando amigos próximos de Lord Byron – de quem Claire Clairmont engravida em junho do verão de 1816, quando acontece o famoso episódio que reuniu os quatro amigos numa casa alugada por Lord Byron, Villa Diodatti, no lago de Genebra. No tempo em que estiveram lá, eles propuseram um desafio literário que consistia em escrever o melhor conto sobrenatural. Desse desafio nasce o romance de terror *Frankenstein*, publicada por Mary em 1818.

Em dezembro de 1816, Harriet Shelley, aos 21 anos, comete suicídio em Londres, se atirando no rio Serpentine. Mais tarde, Mark Twain publica o ensaio *In defence of Harriet Shelley*, em que o autor defende a reputação da falecida esposa do poeta Shelley, uma vez que a família Godwin havia tentado arruiná-la. Percy é proibido pelas autoridades de ter a custódia de seus filhos com Harriet, Ianthe e Charles, devido a suas ideias pouco ortodoxas.

Ao fim do mesmo mês, Mary e Shelley se casam e vão residir em Marlow, localidade ao sudeste de Londres. Em setembro de 1817, Mary Godwin Shelley dá a luz uma menina, Clara Everina Shelley, que vem a falecer em Veneza no outubro do ano seguinte. Mary ainda tem um terceiro filho com Shelley em novembro de 1819 na Itália, Percy Florence Shelley, único filho do casal que sobrevive à infância.

Shelley vem a falecer no dia 8 de julho de 1822, aos 29 anos de idade, em Lerici, na Itália, quando voltava de uma visita a Lord Byron e Leigh Hunt,

em Livorno. Sua embarcação naufragou no Golfo de Spezzia na Itália, em meio a uma forte tempestade de verão, fazendo com que o poeta se afogasse. Seu corpo foi encontrado vários dias após o ocorrido na praia de Via Reggio, com ajuda de Lord Byron, Leigh Hunt e Edward Trelawny, sendo então cremado e suas cinzas enterradas no Cemitério Protestante de Roma.

Abre-se aqui um espaço para os vários mitos sobre o coração de Shelley. O que existe de concreto é que, após a cremação, uma parte do corpo do poeta – que os amigos consideraram ser seu coração – não queimou. As cinzas de Shelley foram enterradas no Cemitério Protestante de Roma, sob uma lápide cujas inscrições – compostas por Lord Byron – trazem a expressão “*Cor Cordium*”, seguida de uma linha da canção de Ariel, em *A Tempestade*, de Shakespeare: “E nada estraga, nem se perde:/Tudo nele se transforma, no mar,/ Em algo mui rico e singular”.

Já o coração, este foi enviado para Mary Shelley por Edward Trelawny. Ela o guardou pelo resto da vida, embrulhado em um papel grosso, no qual havia algo escrito por Shelley. Anos mais tarde, quando a escritora morreu, o filho Percy Florence teria enterrado, juntos, em Bournemouth, o corpo da mãe e o coração do pai. Quanto ao papel que embrulhava o coração, tratava-se de um manuscrito inédito, a elegia *Adonais*, composta por ocasião da morte de John Keats, em 1821.

Shelley ficou conhecido por sua procura pelo ideal e ao mesmo tempo marcado por seu profundo ceticismo, assim como pelo uso de símbolos em suas obras. O amor e a fama eram para ele elementos essenciais, como fica claro nas duas primeiras frases de seu poema *An Exhortation* (1818). Infelizmente o poeta não pode prestigiar do ápice de sua fama ainda em vida:

“*Chameleons feed on light and air: Poets’ food is love and fame:*”

“*Camaleões se alimentam de luz e ar: A comida dos poetas é amor e fama:*”
(Tradução livre)

Para muitos, Percy Shelley é considerado um homem de muitas facetas: um radical, um rebelde, um ateu, um visionário, um escritor, um dramaturgo e um dos principais poetas do Romantismo britânico, que oscila entre temáticas que vão do êxtase jubiloso ao profundo desespero.

Referências

Links acessados em jun. 2015:

<http://www.poets.org/poetsorg/poem/exhortation> Referências:

http://pt.wikipedia.org/wiki/Mary_Shelley http://pt.wikipedia.org/wiki/Percy_Bysshe_Shelley <http://www.poetryfoundation.org/bio/percy-bysshe-shelley> <http://www.poets.org/poetsorg/poet/percy-bysshe-shelley> <http://www.bl.uk/learning/langlit/poetryperformance/shelley/biography/shelleybiography.html>

<http://rascunho.gazetadopovo.com.br/vida-e-obra-singulares/>

<http://www.biography.com/people/percy-bysshe-shelley-9481527> <http://www.sh-moop.com/percy-bysshe-shelley/timeline.html> <http://knarf.english.upenn.edu/People/hshelley.html> <http://paganpressbooks.com/jpl/HARRIET.HTM>

<http://www.geni.com/people/Ianthe-Esdaile/600000018078868508>

<http://www.poetsgraves.co.uk/shelley.htm> <http://www.editoralandmark.com.br/autor.asp?k=33> <http://www.letras.ufrj.br/veralima/romantismo/poetas/shelley.html>

SCANDOLARA, Adriano. *Questões acerca da tradução brasileira de Percy Bysshe Shelley*. Bacharelado com ênfase em Estudos da Tradução – Letras, Universidade Federal do Paraná, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Curitiba, jul. 2010.

SOBRE A REVOLTA DO ISLÃ

Tradução de Jaqueline Bohn Donada¹⁰⁸

A REVOLTA DO ISLAM UM POEMA EM DOZE CANTOS

O céu de bronze nunca lhe é dado a escalar
Mas de todas as glórias que a nossa graça mortal
alcança, ele completa a mais distante
viagem.
E ao viajar, nem de navio nem a pé, conseguirias encontrar
o maravilhoso caminho para a assembleia dos Hiperbóreos

Píndaro, Décima Ode Pítica¹⁰⁹

PREFÁCIO

O Poema¹¹⁰ que agora apresento ao mundo é uma tentativa da qual ousou esperar pouco sucesso e na qual um escritor de fama estabelecida poderia fracassar sem que isso fosse uma desgraça. É um experimento sobre o temperamento da opinião pública, sobre o quanto uma sede por uma condição moral e política mais feliz para a sociedade sobrevive entre os esclarecidos e refinados, às tempestades que têm assolado a era em que vivemos. Busquei obter a harmonia da linguagem métrica, as combinações etéreas da imaginação,

108 Professora da Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR).

109 Shelley, demonstrando influência da tradição clássica na poesia romântica das Ilhas Britânicas, retira da Décima Ode Pítica de Píndaro a epígrafe do seu poema. De acordo com Harding (2012, p. 435), os versos sugerem a impossibilidade de se alcançar o ideal delineado no poema e o heroísmo daquele que assim tenta. A tradução apresentada aqui é feita a partir daquela para o inglês citada por Harding em seu texto “Shelley, Mythology and The Classical Tradition” IN: O’NEIL, Michael; HOWE, Anthony (eds.). *The Oxford Handbook of Percy Bysshe Shelley*. Oxford: Oxford University Press, 2012. [N. do T.]

110 Shelley usa, sem motivos gramaticais, letra maiúscula para uma série de palavras, como “poema”, “poeta” e “poesia” e tantas outras que o leitor encontrará ao longo do texto. A tradutora entende que sua escolha representa o princípio romântico de idealizar e personalizar ideias e objetos de valor simbólico e artístico e, portanto, preserva o uso de letra maiúscula em todas as palavras assim grafadas no texto original. [N. do T.]

as rápidas e sutis transições da paixão humana, todos aqueles elementos que essencialmente compõem um Poema em nome de uma moralidade liberal e abrangente e com a intenção de acender no seio dos meus leitores um entusiasmo virtuoso por aquelas doutrinas de liberdade e justiça, aquela fé e esperança em algo bom que nem a violência, nem a má representação nem o preconceito jamais possam extinguir totalmente da humanidade.

Com esse propósito, escolhi uma história sobre a paixão humana em seu aspecto mais universal, diversificada com aventuras comoventes e românticas, e atraente, por seu desprezo a todas as instituições e opiniões artificiais e às simpatias de cada coração humano. Não fiz nenhuma tentativa de recomendar os motivos que eu trocava por aqueles que atualmente governam a humanidade com argumentos metódicos e sistemáticos. Eu despertaria esses sentimentos apenas para que o leitor pudesse ver a beleza da verdadeira virtude e ser incitado pelas indagações que me levaram à minha crença moral e política e à crença de alguns dos mais sublimes intelectos do mundo. O Poema, portanto (com exceção do primeiro Canto, que é puramente introdutório), é narrativo, não didático. É uma sucessão de imagens que ilustram o crescimento e o progresso da mente individual que aspira à excelência e se devota ao amor à humanidade; sua influência em refinar e tornar puros os impulsos mais ousados e incomuns da imaginação, do entendimento e dos sentidos; sua impaciência com “todas as formas de opressão cometidas nesse mundo”; sua tendência de despertar a esperança pública e de iluminar e aperfeiçoar a humanidade; os efeitos rápidos da aplicação dessa tendência; o despertar de imensa nação de sua escravidão e degradação rumo a um verdadeiro senso de dignidade moral e de liberdade; a exangue deposição de seus opressores e a descoberta das fraudes religiosas pelas quais essa imensa nação tem sido iludida e subjugada: a tranquilidade de um patriotismo bem-sucedido, a tolerância e a benevolência universais da verdadeira filantropia; a traição e a barbárie de soldados contratados; o vício que não se torna objeto de punição e ódio, mas de bondade e piedade; a infidelidade dos tiranos; a confederação dos Governantes do Mundo e a restauração da Dinastia banida por armas estrangeiras: o massacre e a exterminação dos Patriotas e a vitória do poder estabelecido, as consequências do despotismo legítimo, da guerra civil, da fome, da peste, da superstição e uma completa extinção das afeições domésticas; o assassinato judicial dos advogados da Liberdade; o triunfo temporário da opressão, aquela certeza de sua queda final e inevitável; a natureza transitória da ignorância e do erro e a eternidade do gênio e da virtude. Essa é a série de reflexões que constitui o Poema. E, se as paixões grandiosas pelas quais procurei diferenciar a história não incitarem

no leitor um impulso generoso, uma sede ardente por excelência, um interesse forte e profundo, daqueles que pertencem a não menores desejos, que o fracasso não seja atribuído a uma natural inaptidão à simpatia humana nesses temas sublimes e excitantes. A função do Poeta é comunicar a outrem o prazer e o entusiasmo que derivam dessas imagens e sentimentos, em cuja vívida presença consistem, a uma só vez, a sua inspiração e a sua recompensa.

O pânico que, como uma epidemia, tomou conta dos homens de todas as classes durante o excesso que resultou da Revolução Francesa está gradualmente cedendo lugar à sanidade. Não se acredita mais que gerações inteiras da humanidade devam se consignar a uma herança desesperada de ignorância e miséria, porque uma nação de homens que foram tolos e escravos durante séculos foi incapaz de conduzir-se com a sabedoria e a tranquilidade de homens livres assim que alguns de seus grilhões foram parcialmente afrouxados. Que a sua conduta não poderia ter sido marcada por nenhuma outra característica além de ferocidade e imprudência é o fato histórico do qual a liberdade aufere todas as suas recomendações e a falsidade aufere todas as piores qualidades da sua deformidade. Há um refluxo na maré das coisas humanas que carrega as naufragadas esperanças dos homens a um porto seguro depois que a tempestade passa. Parece-me que aqueles que hoje vivem sobreviveram a uma era de desespero.

A Revolução Francesa pode ser considerada uma daquelas manifestações de um estado geral de sentimentos entre homens civilizados, provocadas por uma falha na relação entre o conhecimento existente na sociedade e o aperfeiçoamento ou gradual abolição das instituições políticas. O ano de 1788 pode ser tomado como a época de uma das crises mais importantes produzidas por esse sentimento. Os sentimentos comuns relacionados a esse evento estenderam-se a todos os corações. As naturezas mais gentis e amáveis foram aquelas que compartilharam mais intensamente essas simpatias. Mas esperava-se um grau tal de bem puro que era impossível de se alcançar. Se a Revolução tivesse sido próspera em todos os seus aspectos, então o mau governo e a superstição não nos causariam tamanha repugnância, como grilhões que o prisioneiro pode romper com o menor movimento dos dedos e que não corroem a alma com ferrugem venenosa. A repulsa causada pelas atrocidades dos demagogos e pela restauração de sucessivas tiranias na França foi terrível e sentida nos mais remotos recantos do mundo civilizado. Será que eles poderiam ouvir o pleito da razão que estivera gemendo sob as calamidades de um estado social no qual um homem se rebela com luxo enquanto outro morre de fome por falta de pão? Será que aquele que, no dia anterior, foi um escravo pisoteado,

consegue, de repente, tornar-se uma mente liberal, indulgente e independente? Essa é a consequência dos hábitos de um estado de sociedade a se produzir por uma perseverança resoluta, por uma esperança incansável, por uma coragem que muito já sofreu e acreditou e por tentativas sistemáticas de gerações de homens de intelecto e virtude. Essa é a lição que a experiência ensina. Mas, nos primeiros reveses da esperança no progresso da liberdade francesa, a avidez sanguínea pelo bem se sobrepôs à resolução desses problemas e, durante algum tempo, se extinguiu na imprevisibilidade de seu resultado. Dessa forma, muitos dos mais ardentes e ternos adoradores do bem público foram moralmente destruídos, pois um vislumbre parcial dos eventos que deploravam revelou-se como a melancólica desolação de todas as suas queridas esperanças. Logo, melancolia e misantropia tornaram-se as características da era em que vivemos e o consolo de uma decepção que, inconscientemente, encontra alívio apenas no exagero deliberado do próprio desespero. Essa influência tem manchado a literatura da nossa era com a desesperança das mentes das quais ela flui. Metafísica¹¹¹ e indagações sobre ciência política e moral tornaram-se pouco mais do que vãs tentativas de reviver superstições já destruídas ou sofismos como aqueles¹¹² do sr. Malthus, calculados para atrair os opressores da humanidade para um sentimento de segurança e triunfo eterno. Nossas obras de ficção e poesia têm sido obscurecidas pela mesma melancolia infecciosa. Mas a humanidade me parece estar emergindo do seu transe. Percebo, creio eu, uma mudança pequena, gradual e silenciosa. Com essa opinião, compus o Poema que segue.

Não tenho a pretensão de competir com nossos maiores Poetas contemporâneos. No entanto, também não estou disposto a trilhar o mesmo caminho daqueles que me precederam. Procurei evitar a imitação de qualquer estilo de linguagem ou de versificação que fosse peculiar às mentes originais das quais elas são características, de forma que, aquilo que produzi, ainda que não tenha valor, seja propriamente meu. Também não permiti que qualquer sistema de meras palavras desviasse a atenção do leitor de qualquer interesse que eu tenha conseguido suscitar para a minha própria inventividade em desagradá-lo de

111 Deve-se excetuar *Academical Questions*, de Sir W. Drummond, uma obra de crítica metafísica muito aguçada e poderosa. [N. do A.]

112 É notável, como um sintoma da revitalização da esperança pública, que o sr. Malthus, nas edições posteriores do seu trabalho, atribuiu um domínio indefinido à restrição moral sobre o princípio da população. Essa concessão responde a todas as inferências oriundas dessa doutrina desfavorável ao aperfeiçoamento humano e reduz o *Ensaio sobre a População* [*Essay on Population*] a um comentário ilustrativo do caráter de irresponsabilidade de A Justiça Política. [N. do A.]

acordo com as regras da crítica. Apenas revesti meus pensamentos com que me pareceu a linguagem mais óbvia e apropriada. Uma pessoa familiarizada com a natureza e com as produções mais célebres da mente humana dificilmente erra em seguir seu instinto no que diz respeito à linguagem produzida por tal familiaridade.

Está aí uma educação particularmente adequada a um Poeta, sem a qual o gênio e a sensibilidade mal conseguiriam preencher o círculo de suas capacidades. De fato, nenhuma educação poderia conceder esse nome a uma mente embotada e desatenciosa ou a uma em que, embora aguçada e atenciosa, os canais de comunicação entre pensamento e expressão tenham sido obstruídos ou fechados. Quão longe está a minha fortuna de pertencer a qualquer uma dessas classes, eu não sei. Eu almejo ser algo melhor. As circunstâncias da minha educação acidental foram favoráveis a essa ambição. Eu conheci, desde a infância, montanhas, lagos, o mar e a solidão das florestas: o Perigo, que se diverte à beira de precipícios, foi meu companheiro. Eu trilhei as geleiras dos Alpes e vivi sob o olho do Mont Blanc. Eu fui andarilho pelos campos distantes. Eu naveguei por rios possantes e vi o sol nascer e se pôr e as estrelas aparecerem enquanto eu navegava dia e noite por uma rápida corrente entre as montanhas. Eu vi cidades populosas, e tenho visto as paixões que surgem e se espalham, e depois afundam e mudam entre multidões de homens. Eu vi o teatro das mais visíveis devastações da tirania e da guerra, cidades e vilarejos reduzidos a grupos dispersos de casas pretas e sem teto e os moradores desnudos e famintos nas soleiras das portas. Eu conversei com homens geniais. A poesia das antigas Grécia e Roma, da Itália moderna e do nosso próprio país foi, para mim, como a natureza, a paixão e o deleite. Essas são as fontes das quais tirei o material para o conjunto de imagens do meu Poema. Considerei a Poesia em seu sentido mais abrangente, li os Poetas, os Historiadores e os Metafísicos¹¹³ cujos escritos me foram acessíveis e contemplei o cenário belo e majestoso da terra como as fontes daqueles elementos que os Poetas incorporam e combinam. No entanto, as experiências e os sentimentos aos quais me refiro, por si só, não transformam homens em Poetas, apenas os preparam para ser ouvintes daqueles que já o são. O quanto eu descobrirei que possuo daquele atributo mais essencial da Poesia, o poder de despertar em outros sensações como aquelas que animam meu próprio coração, eu, para falar sinceramente,

113 Nesse sentido, pode haver algo como perfectibilidade em obras de ficção a despeito da concessão frequentemente feita pelos advogados do aperfeiçoamento humano de que perfectibilidade seja um termo somente aplicável à ciência. [N. do A.]

não sei. Com um espírito complacente e satisfeito, espero aprender pelo efeito que produzirei naqueles a quem agora me dirijo.

Eu evitei, como disse anteriormente, imitar qualquer estilo contemporâneo. Mas há que existir, entre os escritores de uma época em particular, uma semelhança que independe de suas próprias vontades. Eles não deixam de estar sujeitos à influência comum que surge da combinação infinita das circunstâncias que pertencem aos tempos em que vivem, embora cada um seja, de uma certa forma, o autor da própria influência que permeia seu ser. Dessa forma, os Poetas trágicos da era de Péricles; os restabelecedores Italianos do aprendizado antigo; aqueles poderosos intelectos do nosso próprio país que sucederam a Reforma, os tradutores da Bíblia, Shakespeare, Spenser, os Dramaturgos Elizabetanos e Lord Bacon;¹¹⁴ os espíritos mais áridos do intervalo que se sucedeu: todos se parecem uns com os outros e também diferem de cada um em suas várias classes. De acordo com essa visão das coisas, Ford não é mais imitador de Shakespeare do que Shakespeare é imitador de Ford. Talvez tenha havido outros poucos pontos de semelhança entre os dois além da influência universal e inevitável que a época produziu. E essa é uma influência da qual nem o mais medíocre escrevinhador nem o mais sublime gênio de qualquer era conseguem escapar e da qual não tentei escapar.

Eu adotei a estrofe spenseriana (uma escala indizivelmente bonita) não porque a considere um modelo de harmonia poética mais belo do que o verso branco de Shakespeare e Milton, mas porque nele não há abrigo para a mediocridade: ou você tem sucesso ou você falha. Talvez seja isso que um espírito aspirante deseje. Mas me deixei seduzir, também, pelo brilho e pela magnificência do som que uma mente nutrida com pensamentos musicais consegue produzir pelo correto e harmonioso arranjo das pausas dessa escala. No entanto, encontrar-se-ão casos em que falhei completamente nessa tentativa. Um, que peço que o leitor considere como uma errata, trata-se de um inadvertido alexandrino no meio de uma estrofe.

Nisso, assim como em todos os outros aspectos, escrevi destemidamente. É uma grande infelicidade desta era que os seus Escritores, muito negligentes da imortalidade, são sofisticadamente sensíveis à aprovação e à censura contemporânea. Eles escrevem com o medo das Resenhas diante de seus olhos. Esse sistema de crítica surgiu naquele intervalo entorpecido quando não havia Poesia. A Poesia e a arte que professa regular e limitar seus poderes não podem existir juntas. Longino jamais poderia ter sido contemporâneo de Homero, nem Boileau, de Horácio. No entanto, essa espécie de crítica nunca presumiu

114 Milton se encontra sozinho na era que ele mesmo iluminou. [N. do A.]

afirmar um entendimento próprio. Diferentemente da verdadeira ciência, ela sempre seguiu, e não precedeu, a opinião da humanidade, e subornaria, ainda hoje, com adulações sem valor, nossos maiores Poetas para impor grilhões gratuitos à sua imaginação e torná-los cúmplices inconscientes do assassinato diário de toda a genialidade, ainda que nem tão pretensiosa nem tão promissora quanto a deles. Eu procurei, portanto, escrever como acredito que Homero, Shakespeare e Milton escreveram, desconsiderando completamente a censura anônima. Estou certo de que calúnia e má representação, embora possam me comover, não podem me perturbar a paz. Entenderei o silêncio expressivo daqueles inimigos sagazes que não ousam confiar na sua própria fala. Tentarei extrair dos insultos, desprezos e maldizeres as advertências que possam me levar a corrigir quaisquer imperfeições que tais censuras consigam descobrir nesse meu primeiro apelo sério ao Público. Se certos Críticos fossem tão esclarecidos quanto são malignos, quão grande não seria o benefício advindo de seus escritos virulentos! Assim, temo que serei malicioso suficiente para me divertir com suas travessuras miseráveis e suas invectivas capengas. Se o público julgar que minha composição não tem mérito, eu me curvarei diante do tribunal do qual Milton recebeu sua coroa de imortalidade e tentarei juntar, se eu viver, forças dessa derrota que me encorajem para alguma nova empreitada que não seja isenta de mérito. Não posso conceber que Lucrécio, quando projetou aquele Poema cujas doutrinas são ainda a base do nosso conhecimento metafísico e cuja eloquência tem encantado o mundo, tenha escrito com medo das censuras que os sofistas contratados pelos impuros e supersticiosos nobres de Roma poderiam fazer ao que ele produzisse. Foi no período em que a Grécia estava cativa e a Ásia era tributária da República, beirando a escravidão e a ruína, que uma multidão de prisioneiros Sírios fiéis ao culto de seu obscuro Ashtaroth e os indignos seguidores de Sócrates e Zeno lá encontraram uma precária subsistência cuidando, sob o nome de homens libertos, dos vícios e das vaidades dos poderosos. Esses homens desprezíveis eram hábeis em advogar, com um conjunto superficial, mas plausível de sofismos, em favor daquele desprezo pela virtude que cabe aos escravos e daquela fé em presságios, o mais fatal substituto para a benevolência na imaginação dos homens, que, surgindo das comunidades escravizadas do Leste, primeiro começaram a impressionar as nações ocidentais no seu fluxo. Era esse o tipo de homens cuja desaprovação o sábio e eminente Lucrécio deveria considerar com salutar temor? O mais recente e talvez o mais mesquinho dos seus seguidores desdenharia viver nesses termos.

O Poema agora apresentado ao Público ocupou pouco mais de seis meses em sua composição. Esse período foi dedicado à tarefa com contínuo ardor e entusiasmo. Pratiquei uma crítica cautelosa e honesta sobre meu trabalho conforme ele crescia em minhas mãos. Eu o teria enviado ao mundo, de bom grado, com aquela perfeição que árduo trabalho e revisão parecem proporcionar. Mas achei que, ainda que eu ganhasse algo em exatidão com esse método, eu perderia muito da novidade e da energia das imagens e da linguagem que fluiu virgem da minha mente. E, embora a mera composição não tenha ocupado mais de seis meses, os pensamentos aqui dispostos foram lentamente formados ao longo de tantos anos.

Confio que o leitor vá distinguir cuidadosamente entre aquelas opiniões que têm uma propriedade dramática em relação aos personagens que pretendem elucidar e aquelas que são realmente as minhas. A ideia errônea e degradante que os homens conceberam sobre um Ser Supremo, por exemplo, é criticada aqui, mas não o Ser Supremo em si. A crença que algumas pessoas supersticiosas trazidas ao palco apresentam na Divindade, tão injuriosas ao caráter de sua benevolência, é amplamente diferente da minha. Ao recomendar também uma grande e importante mudança no espírito que anima as instituições sociais da humanidade, evitei toda e qualquer bajulação às paixões violentas e malignas da nossa natureza, que estão sempre à espreita para se misturar às mais benéficas inovações. Não há nenhum quinhão dado à Vingança, à Inveja ou ao Preconceito. O amor é celebrado por toda a parte como a única lei que deve governar o mundo moral.

1817

Original em: SHELLEY, Percy Bysshe. *The Works of P. B. Shelley*. Cumberland: Wordsworth Editions Limited, 1994, p. 49-54.

Obra em domínio público, original em: <https://www.gutenberg.org/ebooks/4800>. Acesso em: 17 jun. 2015.



Richard Sheridan

Caroline Garcia de Souza¹¹⁵ e
Mariana Chaves Petersen¹¹⁶

Sobre Richard Brinsley Sheridan

Hammond (1987, p. 83, tradução nossa), ao criticar um livro sobre vida e obra de Sheridan, sintetiza a tarefa de escrever sobre o dramaturgo e político:

Qualquer um escrevendo sobre Sheridan tem uma história tão interessante para contar que é difícil não interessar o leitor. Sheridan, o gênio imperfeito, o homem que tocou a grandeza e a deixou escapar por seus dedos alcoolicamente paralisados, o homem que impediu sua mulher talentosa de exercitar seu dom musical (e escreveu um poema vergonhosamente evasivo “Sobre sua mulher parando de cantar”) é uma figura rica em interesse humano.

De fato, a vida de Sheridan, por si só, sem entrar no mérito de sua obra, já suscita o interesse do leitor. Como compreender o homem que foge com sua futura mulher antes de se casarem e, após o casamento, impede-a de cantar, apesar de estarem passando por dificuldades financeiras e de o trabalho dela

115 Mestre em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

116 Doutoranda em English pela Universidade de Miami (EUA).

poder ajudá-los no sustento? Como justificar o desejo do dramaturgo bem-sucedido de deixar o teatro de lado e lançar-se na vida política? O que dizer do liberal radical, grande orador, que acaba sua vida no alcoolismo? Uma vez que atingir tal compreensão é tarefa impossível, deixemos que os principais fatos de sua biografia falem um pouco por ele.

Richard Brinsley Butler Sheridan nasce em 1751 em Dublin, sendo filho de Thomas Sheridan, ator e professor de retórica, e de Frances Sheridan, escritora, conhecida pela peça *The Discovery*. Os Sheridan eram uma família tradicional, mas, naquela época, o fato de seu pai ser ator os colocava socialmente no mesmo patamar dos serviçais mais destacados de uma casa senhoril, (DARLINGTON, 1951). Desfrutavam de alguns privilégios junto aos senhores, geralmente organizando as atividades dos empregados das classes mais baixas. A família muda-se para a Inglaterra em 1758, passando a viver entre Londres e Bath. Na última, encontrava-se a família Linley, de conceituados músicos, amigos dos Sheridan. Elizabeth Linley, a filha mais velha, cantava profissionalmente, ajudando na renda familiar. Um pretendente começa a perseguir Elizabeth, e Richard Sheridan foge com ela para evitá-lo. Os dois casam-se em algum tipo de cerimônia religiosa. Retornando a Bath, o casamento é esquecido. Sheridan luta dois duelos com o perseguidor de Elizabeth, demonstrando interesse em unir-se a ela, apesar da oposição das famílias. Casam-se oficialmente, mas não têm renda, e Sheridan não permite que sua esposa ajude financeiramente cantando. Começa então a escrever teatro.

O teatro de sua época, após a Restauração, voltara a valorizar o verso branco e as tragédias shakespearianas. O modelo da comédia era o de Molière, a comédia de costumes, na qual a sátira era usada para criticar alguns comportamentos presentes na sociedade. Alguns ressaltam a falta de valores morais em tal gênero de comédia, o que originou a “*sentimental comedy*”. Esta era defendida por Goldsmith, que a definia como sendo o tratamento patético de um sentimento moral (LOCKITT, 1971). Sheridan se alinha à comédia de costumes, opondo-se a Goldsmith e ridicularizando o sentimentalismo em sua obra teatral. Em 1775, encena *The Rivals*, sendo esta um fracasso a princípio, mas atingindo sucesso em nova produção, no mesmo ano. Sheridan alcança reconhecimento como dramaturgo e, em 1776, compra o teatro Drury Lane de David Garrick, com ajuda de alguns conhecidos. Após um período sem encenar peças novas, Sheridan escreve sua obra-prima, *The School for Scandal*, em 1777, sucesso absoluto que lhe traria estabilidade financeira: poderia reencená-la sempre que estivesse precisando de dinheiro. Em 1779, monta *The Critic*, mais uma de suas peças originais, com boa recepção. A estabilidade financeira

adquirida com o teatro o permite que se dedique à sua grande ambição: a carreira política.

Em novembro de 1780, ele finalmente dá seu primeiro grande passo na política e adentra o Parlamento como membro por Stafford, marcando desde então sua postura radical e alinhando-se ao Partido Whig. Apesar de seu caráter impulsivo, Sheridan é conhecido por identificar-se com alguns princípios norteadores básicos, aos quais dedica boa parte de sua carreira e dos quais nunca vem a abdicar. São eles, nomeadamente e tal qual listados por Michael Sadler (1912): a liberdade de imprensa, a abolição da escravatura, a emancipação da Irlanda católica, a oposição ao Ato de União de 1801 e o repúdio a qualquer tipo de coerção dos irlandeses por parte do Parlamento inglês. Sheridan é também um grande entusiasta da Revolução Francesa, além de defender a reforma do Parlamento e de atacar severamente as Leis Penais. Sua postura, nesse sentido, constitui-se de um forte radicalismo alimentado por ideais liberais, acabando por resultar, em 1786, na sua união a George, o Príncipe de Gales, juntamente com a ala extremista dos Whigs. É a partir desse momento, consequentemente, que Sheridan começa a cavar sua própria cova na arena política.

Além de sua atuação no teatro e no Parlamento, Sheridan também adquire grande reconhecimento como orador. A respeito de seus discursos, Sadler (1912) salienta sua capacidade de engajar as emoções do público, oscilando artisticamente entre a tristeza e a alegria, a tragédia e o encantamento. Da mesma forma, suas falas são perpassadas de idealismo, impulsividade e ironia, constituindo-se antes no campo do ataque do que no da defesa. Em uma época em que a figura do orador ainda desfruta de sólida relevância, tais habilidades acabam por marcar fortemente sua passagem pelo Parlamento.

Após a morte de Elizabeth, Sheridan casa-se novamente, desta vez com Esther Ogle. Alguns problemas sucedem, como um incêndio em seu teatro e subsequentes dificuldades financeiras, além de boatos que o associam a uma imagem negativa – muito devido a seu alcoolismo.

Sheridan morre em 1816, aos 65 anos, idade avançada em seu tempo. Embora estivesse na miséria, tem um funeral esplêndido em sua homenagem. Apesar de desejar prestígio mais pela política do que pelo teatro, Sheridan é enterrado entre os dramaturgos, como fez seu nome e como é lembrado até hoje.

Referências

DARLINGTON, W. A. *Sheridan*. London: The British Council; Longman, Green; 1951.

HAMMOND, B. S. The Life and Works of Richard Brinsley Sheridan, by James Morwood: Review. *In: The Review of English Studies*, New Series, v. 38, n. 149, p. 83-84. Oxford: Oxford University Press, Feb., 1987. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/517056>. Acesso em: 12 nov. 2013.

LOCKITT, C. H. *The Stage in the 18th Century*. *In: SHERIDAN, R. B. The School for a Scandal and The Critic*. London: Longman, 1971.

SADLER, M. T. H. *The Political Career of Richard Brinsley Sheridan*. London: Oxford, 1912.

PREFÁCIO À PEÇA OS RIVAIS

Tradução de Jéssica Pedroso Vom Mühlen dos Santos¹¹⁷

O prólogo¹¹⁸ de uma peça parece ser geralmente considerado uma espécie de prefácio, em que, se a peça for bem-sucedida, seu autor solicita aquela compaixão do leitor que havia sido antes experimentada por ele enquanto público: mas como o papel e o objeto imediato de uma peça são agradar a um grupo misto de pessoas durante a *encenação* (cujo julgamento no teatro, pelo menos, é decisivo), sua reputação é geralmente tanto determinada quanto pública, antes que ela possa estar preparada para o julgamento mais frio do estudo. Assim, qualquer preocupação mais profunda da parte do escritor torna-se pelo menos desnecessária, se não uma intrusão: e, se a peça tiver seu desempenho condenado, temo que uma menção no prólogo, como se fosse um apelo para a posteridade, seja constantemente considerada uma defesa, procrastinada pela consciência da fraqueza do argumento. A partir dessas considerações, a seguinte comédia certamente teria sido apresentada ao leitor sem qualquer introdução mais aprofundada do que a de sua encenação, mas como o seu sucesso provavelmente foi fundado em uma circunstância que, o autor soube depois, não havia antes ocorrido nenhuma vez no palco, o assunto, conseqüentemente, não deve ficar sem menção.

Não preciso nem dizer que a circunstância mencionada foi a retirada da peça de cartaz, para remover as imperfeições da primeira apresentação, que eram demasiado evidentes para escapar à repreensão e numerosas demais para admitir uma correção precipitada. Existem poucos escritores, creio eu, que, mesmo na consciência mais plena de seus erros, não desejem amenizar as faltas que enxergam; e, por mais agradável que seja a performance, não sigam a confissão de suas deficiências com a defesa que pareça menos vergonhosa para as suas habilidades. No caso em questão, não posso ser considerado franco nem modesto ao reconhecer uma extrema inexperiência e falta de juízo em

117 Bacharel em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

118 [NT] “A preface to a play seems generally to be considered as a kind of closet-prologue [...]” – Sheridan aqui faz uma diferenciação clara entre *preface* (artifício do antigo teatro grego, a primeira parte da tragédia, em forma de diálogo entre personagens ou monólogo) e *closet-prologue* (prefácio para ser lido durante um estudo da peça ou em particular – em oposição ao momento da encenação no teatro).

questões nas quais, sem ser guiado pela prática ou estimulado pelo sucesso, um rapaz não pode se orgulhar de ser adepto. E se dissessem que sob tais desvantagens ninguém poderia escrever peças, devo pedir licença para discordar dessa posição, já que o primeiro ponto de experiência que eu ganhei sobre o assunto foi conhecimento sobre a sinceridade e propriedade com que um público imparcial distingue os erros da inexperiência e da incapacidade, e sobre a compaixão que ele mostra até mesmo com a disposição de remediá-los.

Seria desnecessário entrar em qualquer profundidade extenuante sobre o que se achou extraordinário nesta peça, mas o que foi dito foi que os gestores deveriam ter corrigido alguns dos defeitos antes de sua apresentação ao público – em particular a duração incomum da peça como foi encenada na primeira noite. E foi um pagamento desagradável por sua conduta liberal e cavalheiresca ter que sofrer censuras que não mereceram. A pressa na escrita tem sido há tempos explorada como desculpa pelos autores – e, no entanto, no teatro pode acontecer de um autor e um diretor desejarem preencher um abismo no entretenimento do público com uma pressa não totalmente condenável. A temporada já ia avançada quando coloquei a peça nas mãos do Sr. Harris: tinha então pelo menos o dobro da duração de qualquer comédia encenada. Fui enriquecido por seu julgamento e experiência no corte do excesso – até que, creio eu, sua comisseração com a vaidade de um jovem autor roubou o melhor de seu desejo de me corrigir, e ele deixou ainda muitas excrescências para trás, por já haver cortado tanto. Assim, embora eu não estivesse ignorante de que os atos ainda estavam muito longos, me iludi de que poderia, após uma primeira apresentação, remover com maior segurança o que tivesse sido insatisfatório. Muitos outros erros lá estavam, o que pode em parte ter surgido por eu não estar de forma alguma familiarizado com peças em geral, seja na leitura ou no teatro. No entanto, admito que, em um aspecto, não me arrependo da minha ignorância: como meu maior objetivo ao tentar fazer uma peça era evitar toda a aparência de plágio, achei que teria uma chance melhor de realizar isso se seguisse por um caminho que ainda não tinha trilhado, e onde, conseqüentemente, o progresso da invenção era menos provável de ser interrompido pelo despertar de lembranças: sobre os temas em que a mente tem sido excessivamente informada, a imaginação demora para se soltar. Ideias desvanecidas flutuam na fantasia como sonhos meio esquecidos; e a imaginação, em seus prazeres mais completos, suspeita de sua prole, e não tem certeza se a criou ou adotou.

No que diz respeito a algumas passagens específicas que na apresentação da primeira noite pareceram geralmente malquistas, confesso que, se

fiquei surpreso por essa reprovação, não foi porque estavam sendo reprovadas, mas porque eu não tinha percebido antes que mereciam aprovação. Como uma parte do ataque à peça foi iniciada cedo demais para passar pela sentença do *juízo*, a qual está sempre atrasada na condenação, tem sido sugerido a mim que grande parte da desaprovação deve ter surgido a partir da virulência e da malícia, ao invés da severidade da crítica: mas como eu estava mais apreensivo de existirem mais motivos para instigar o último do que consciente de ter merecido o primeiro, continuo a não acreditar que isso seja provável, e estou certo de que não deve ter sido instigado. No entanto, mesmo que tivesse sido por malícia e eu conhecesse a origem do ataque, seria pouco generoso de minha parte contestá-lo, pois nenhuma paixão dói mais do que a malícia que vem do engodo. Quanto a mim, não vejo nenhuma razão pela qual o autor de uma peça não pudesse considerar a plateia da primeira noite como um amigo sincero e criterioso assistindo, em nome do público, seu último ensaio. Mesmo que não goste de lisonjas, ele tem ao menos a certeza da sinceridade, e, mesmo que a resposta seja crua, ainda conta com a justeza do comentário. Considerado sob essa luz, esse público, cuja *sanção* é essencial para a afirmação do poeta, seja o seu objetivo a fama ou o lucro, tem certamente o direito de esperar alguma deferência à sua opinião, por educação, pelo menos, senão por gratidão.

Quanto aos críticos pequenos e mesquinhos, que espalham suas escritas impertinentes em círculos privados e rabiscam sobre cada autor que tem a superioridade de ser alheio a eles, como geralmente são cheios de si e têm uma ideia aumentada e vaidosa de sua importância, sempre se encontrarão em suas observações petulância e rigidez tais que as põem muito abaixo do merecimento da atenção de um cavalheiro, já que sua estupidez original os deixaria abaixo do autor mais malsucedido.

Não é sem prazer que aproveito esta oportunidade de me defender da acusação de pretender qualquer reflexão nacionalista no personagem de Sir Lucius O'Trigger. Se alguns senhores se opõem à peça a partir dessa ideia, agradeço-lhes, sinceramente, a oposição; e, se a condenação dessa comédia (mal compreendida como possa ter sido a provocação) pudesse ter adicionado uma centelha à fraca chama do ufanismo em relação ao país no qual ela deveria estar refletida, eu teria ficado feliz com seu destino e poderia realmente me orgulhar, já que ela teria prestado um serviço mais verdadeiro com seu fracasso do que a moralidade bem-sucedida de um milhar de peças românticas jamais o faria.

É costumeiro, acredito, agradecer aos artistas de uma nova peça pelo empenho de suas diversas habilidades. Mas quando (como é o caso) seus méritos foram tão marcantes e incontestáveis que chamaram ao aplauso mais quente e mais verdadeiro um número considerável de audiências criteriosas, o aplauso tardio do poeta soa como os fracos gritos de uma criança após os gritos de uma multidão. A conduta dos diretores de um teatro, no entanto, pode não ser tão evidente para o público. Assim, acho justo que eu declare o que penso, que é que neste teatro (o único de que eu posso falar com experiência) aqueles escritores que desejam experimentar a linha dramática irão encontrar o candor e a atenção liberal, que geralmente se admite serem mais apropriados para levar gênios à excelência do que os preceitos da razão, julgamento, ou a orientação da experiência.

O AUTOR

O GERÂNIO

No abrigo próximo a um bosque
De natureza dada a formar cenas de amor,
Susan disse em um momento apropriado:
Observa lá a doce flor do gerânio¹¹⁹
Como se apresenta reta sobre seu caule,
E tenta as nossas mãos infratoras,
Enquanto o broto macio, ainda não desabrochado
Pende sua extremidade em declínio lívido.
Mas logo que estiver maduro para florir,
As hastes devem se erguer, a extremidade deve arder.”
“A natureza,” disse eu, “minha encantadora Sue
A todos os seus seguidores dá uma pista.
Suas leis simples a si mesmas explicam
Como as ligações de uma cadeia contínua;
Para ela os mistérios da criação
São senão os trabalhos de uma geração.
Lá corando, forte, a flor triunfante

119 O termo *gerânio* refere-se, de uma forma geral, a um grupo de mais de 300 plantas que variam entre ervas rasteiras e arbustos que alcançam até 4 metros de altura; alguns desses arbustos podem ser podados em formato de árvore, como na imagem idealizada por Sheridan neste poema. [N. do T.]

Está no ápice de seu poder:
Mas é breve, ai de mim, o seu reinado vigoroso;
Ela lança a sua semente e cai mais uma vez.
O broto que paira em pálida decadência
Não sente, até agora, o raio dúctil
O sol do amanhã deve fazê-lo se erguer,
Então, também, ele lança sua semente, e morre.
Mas as palavras, meu amor, são vãs e fracas;
Como prova, deixe o brilhante exemplo falar.”
Então logo perante a donzela admirada
A árvore da vida eu gentilmente ofereço.
“Observa, doce Sue, sua extremidade inclinada,
Quão pálida, quão lânguida, e quão morta.
Contudo deixa o sol dos teus olhos brilhantes
Cintilar senão um momento, ela certamente se erguerá.
Deixa senão o orvalho de tua mão macia
Renovar a haste, ela ereta estará.
Já, veja, ela incha, ela cresce,
Sua cabeça é mais vermelha do que a rosa,
Seu fruto murcho, de tonalidade escura,
Agora resplandece – o presente ideal para Sue.
O bálsamo da vida cada artéria enche,
E em transbordadas gotas destila.”
“Oh, Deus!” exclamou Susan, “como foi isto?
Que estranha vibração tumultuada de felicidade!
Claro, nenhum mortal até agora
Sentiu tal emoção em uma flor!
Oh, serpente astuciosa por iludir,
Claro que foi esta árvore que tentou Eva.
As maçãs carmesins pendem tão claras
Ai de mim! Que mulher poderia conter-se?”
“Bem tens adivinhado, meu amor,” eu exclamei,
“É a árvore na qual ela morreu -
A árvore que poderia sozinha tê-la satisfeito.
Toda a natureza, Susan, procura o centro.
Contudo deixe-nos ainda a pobre Eva perdoar,
É a árvore pela qual vivemos.
Por adoráveis mulheres ela ainda cresce,

E no centro somente floresce.
Mas o principal por ti espalha seus encantos,
Pois o paraíso está nos teus braços...”
Interrompi, porque natureza gentilmente então
Começou a sussurrar em sua orelha,
E a adorável Sue se pôs a suavemente ofegar
Enquanto a árvore de gerânio era plantada,
Até que, no calor da contenda amorosa
Ela irrompe, a doce árvore da vida.
“Oh, céus!” exclama Susan com um suspiro,
“a hora que saboreamos – certamente morremos.
Estranhos arroubos tomam minha estrutura desfalecente,
E todo meu corpo incandesce em chamas.
Contudo deixe-me roubar um beijo de despedida
Para dizer ao meu amor que eu morro feliz -
Isso levou sua Susan a parar de respirar;
Oh, quem viveria, se isso é a morte?”

Original no domínio público, disponível no endereço: [https:// www.gutenberg.org/ebooks/24761](https://www.gutenberg.org/ebooks/24761). Acesso em: 23 jun. 2015.



Samuel Johnson

Introdução de Helena Leite Pinto¹²⁰

Samuel Johnson, também conhecido como Dr. Johnson, é possivelmente um dos mais renomados e citados intelectuais ingleses de sua época. A última parte do século XVIII é muitas vezes, em países de língua inglesa, chamada simplesmente de “a Era de Johnson”, tamanha a sua importância no meio literário.

Johnson nasceu em Staffordshire, na Inglaterra, em 1709, e, como teve uma infância muito difícil e doente, temia que sua fragilidade o levasse à autoindulgência e à autopiedade, o que o motivou, ao longo da vida, a agir por si só, sem pedir ajuda ou complacência alheia. Quando jovem, desenvolveu um gosto pelo debate e pela polêmica, características que tanto marcariam como eternalizariam sua obra.

Ao completar dezenove anos, graças a uma herança recebida pela mãe, Johnson cursou alguns semestres na Universidade de Oxford. Contudo, quando o dinheiro acabou, ele sofreu muito por ter de abandonar os estudos. Sem esperança de seguir uma carreira acadêmica, Johnson sofreu por dois anos de uma depressão profunda, chegando a considerar o suicídio. Durante esse tempo difícil, desenvolveu tiques convulsivos e contrações musculares que permaneceram com ele para o resto de sua vida. Em seu estado depressivo, Johnson

120 Mestre em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

conheceu Mr. Porter, um próspero comerciante, com quem estabeleceu relações e com cuja viúva, Elizabeth, posteriormente viria a se casar. Ao lado de Tetty, como costumava chamar carinhosamente a esposa, viveu anos de muito amor e devoção. O amor foi reforçado pela gratidão para com a mulher, cuja aprovação e aceitação tinham lhe dado de volta a sanidade e o amor-próprio.

O recém-casado Johnson então empenhou-se em abrir uma escola particular, Edial Hall. Um de seus primeiros alunos foi David Garrick, que se tornou um amigo para a vida e, mais tarde, ficou conhecido como o maior ator de sua época. A escola fechou pouco mais de um ano depois, não tendo conseguido atrair mais do que três alunos. Procurando uma maneira de ganhar um dinheiro extra, Johnson sabiamente observou que a última moda na literatura eram sátiras e imitações. Assim, surgiu o renomado poema *London: a Poem*, um sucesso imediato. Nos anos vindouros, os interesses de Johnson estenderam-se à ciência e à tecnologia, bem como à literatura. Antes de 1748, Johnson não havia publicado praticamente nada em seu próprio nome. Ele escreveu extensivamente debates parlamentares, vários artigos, alguns sermões e outros respeitáveis discursos. Após ter a permissão para exercer a advocacia, recusada por não possuir diploma, um de seus maiores legados começou a tomar forma: Johnson começou a trabalhar em um dicionário da língua inglesa. Convidado por um grupo de editores a escrever um dicionário de primeira linha, Johnson realizou magistralmente o trabalho, escrevendo definições para mais de 40 mil palavras, com diferentes matizes de significado, e ilustrando os significados com cerca de 114 mil citações reunidas pelo próprio autor. Essa obra-prima tem servido de base para todos os dicionários de inglês desde então. Por tal feito, a Oxford University recompensou-o com um grau de *Master of Arts*. Muitas portas já haviam sido fechadas pela ausência de um diploma universitário, problema finalmente deixado para trás. A vida pessoal, porém, não ia bem: em março de 1752, Tetty morreu e a dor da perda da esposa foi esmagadora.

Depois de terminar o dicionário, Johnson foi convidado para supervisionar um novo periódico, a *Revista Literária*. A revista não durou, em parte porque as editoras não estavam dispostas a permitir que Johnson dissesse o que pensava sobre a política do governo, de extensão imperial, e o comércio de energia. Na primavera de 1759, escreveu um curto romance, *A História de Rasselas, Príncipe da Abissínia*, que conta a história de um príncipe que leva uma vida protegida, e que, ao sair para explorar o mundo, aprende o significado da vida e o segredo da felicidade. O romance foi traduzido para pelo menos outras 14 línguas, e continua a ser lido com prazer por muitas gerações.

Em 1756, logo após a conclusão do dicionário, Johnson começou a trabalhar em uma nova edição das obras de Shakespeare, com notas explicativas, uma análise e comentários sobre cada peça e uma tentativa de estabelecimento de um texto padrão que comparasse as variações de cópias iniciais das peças e determinasse, sempre que possível, a leitura original correta. Johnson concordou em produzir a obra em 18 meses. O trabalho levou nove anos e foi publicado em 1765. Em 1764, com o trabalho sobre Shakespeare quase concluído, Johnson começou a sofrer novamente de depressão, sendo tomado por uma paralisia interior que o impossibilitava de realizar qualquer coisa. Johnson era atormentado por temores, agora renovados, de ter herdado de seu pai uma tendência à loucura. Em 1766, Henry Thrale e sua esposa Hester, amigos de Johnson, visitaram-no e o encontraram mais agitado do que o normal, sofrendo de uma aguda depressão. Eles resolveram levá-lo para sua casa de campo: o tratamento dos amigos o ajudou a vencer sua depressão e Johnson pôde, fortuitamente, recuperar sua sanidade. Em 1777, um grupo de livreiros decidiu publicar uma série de volumes de poetas ingleses contemporâneos (desde 1660). Johnson foi convidado a escrever um esboço biográfico de cada poeta (uma lista de 47 nomes, mais tarde expandido para 52) para inclusão nos volumes. O projeto levou quatro anos, sendo concluído em 1781. Em 17 de junho de 1783, Johnson percebeu ao acordar que estava sofrendo um derrame. Ao tentar falar, descobriu que, apesar de poder pensar as palavras, ele não podia dizê-las. Após esse fatídico incidente, aceitou convites para viajar e para visitar alguns amigos, mantendo-se ativo até novembro de 1784, quando, infelizmente, não foi mais capaz de sair da cama. Seus médicos haviam prescrito ópio para controlar a dor, mas (talvez influenciado por ter observado seus efeitos sobre Tetty quando muito doente) ele desconfiava da droga, e tomava apenas um sexto da quantidade prescrita. Johnson morreu tranquilamente na noite de segunda-feira, 13 de dezembro de 1784, deixando um legado literário de imensurável valor.

Para esse caderno de traduções, o tradutor Me. Adriano Migliavacca, grande admirador da obra de Dr. Johnson, optou por traduzir trechos da obra do escritor intitulada *Lives of the Poets*, especialmente os referentes ao trabalho de Ambrose Cowley e ao de John Milton. Os trechos traduzidos são importantes porque, de acordo com Adriano, apresentam algumas ideias e pontos de vista de Johnson sobre a poesia em si, sobre a qualidade poética e sobre o que constitui boa poesia. A tradução de Migliavacca é focada especialmente no trecho do texto sobre o poeta Cowley, em que Johnson discorre sobre os poetas metafísicos, que são bastante influentes na poesia moderna, mas que por

séculos foram ignorados. Nas palavras de Adriano, “Johnson foi um dos principais achincalhadores dos poetas metafísicos”. Quando tais poetas passaram a ser reavaliados pelos modernos, especialmente por T. S. Eliot, os comentários de Johnson passaram a ser citados com frequência para se retomar o tipo de visão que se tinha deles anteriormente. Os escritos de Johnson, para estudiosos e apreciadores da literatura, se mostram, mais uma vez, de extrema relevância no mundo atual. Que as traduções aqui apresentadas sirvam como uma pequena e fortuita amostra do brilhante trabalho de Dr. Johnson para a literatura inglesa e que despertem o interesse pela leitura desse mestre das letras.

DOIS FRAGMENTOS

Tradução de Adriano Moraes Migliavacca¹²¹

FRAGMENTO DE “A VIDA DE COWLEY”

A sagacidade, como tudo que é por sua natureza à escolha do homem, tem suas modificações e modas e assume formas diferentes em tempos diferentes. Por volta do início do século dezessete, surgiu uma raça de escritores que podem ser denominados poetas metafísicos, sobre os quais, em um trabalho crítico acerca das obras de Cowley, não é impróprio dissertar.

Os poetas metafísicos eram homens de saber, e mostrar o seu saber era seu único trabalho; mas, infelizmente, resolvendo mostrá-lo em rima, em vez de escrever poesia, eles só escreveram versos, e com frequência versos do tipo que sobrevivem ao teste do dedo mais que do ouvido, pois a modulação era tão imperfeita que tais versos só se descobriam versos ao se contarem as sílabas.

Se o pai da crítica com justeza denominou a poesia τέχνη μιμητική, *uma arte imitativa*, esses escritores sem grande equívoco perderão o direito ao título de poetas; pois não se pode dizer que tenham imitado o que quer que seja: não copiaram nem natureza nem vida; nem pintaram as formas da matéria, nem representaram as operações do intelecto.

Aqueles, todavia, que negam serem eles poetas, concedem que são sagazes. Dryden confessa de si e seus contemporâneos que ficam atrás de Donne em sagacidade, mas sustenta que o superam em poesia.

Se bem descrita por Pope, como “aquilo que com frequência foi pensado, mas nunca foi antes expresso de maneira tão bela”, então eles certamente jamais atingiram nem buscaram a sagacidade. Tais poetas buscaram ser únicos em seus pensamentos e descuidaram da dicção. Mas a definição que dá Pope de sagacidade é indubitavelmente errônea, pois ele a rebaixa para aquém de sua dignidade natural e a reduz de força do pensamento para felicidade da linguagem.

Se, por mais nobre e adequada concepção, for considerado sagacidade aquilo que é ao mesmo tempo natural e novo, aquilo que, embora não óbvio, é, na sua primeira apresentação, reconhecido como exato; se for aquilo que a

121 Doutorando do Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

pessoa que nunca o tivera se pergunta como pôde ter ficado sem; a esse tipo de sagacidade os poetas metafísicos raramente se elevaram. Seus pensamentos são frequentemente novos, mas raramente naturais; não são óbvios, mas também não são corretos; e o leitor, longe de perceber como lhe faziam falta, com mais frequência se pergunta por que perversidade de engenho foram descobertos.

Mas a sagacidade, abstraída de seus efeitos no ouvinte, pode ser mais rigorosa e filosoficamente considerada um tipo de *discordia concors*, uma combinação de imagens dessemelhantes ou descoberta de relações ocultas em coisas aparentemente distintas. Sagacidade, se assim definida, eles têm mais que suficiente. As ideias mais heterogêneas são postas juntas por violência; ilustrações, comparações e alusões são saqueadas da natureza e da arte; e seu saber instrui, e sua sutileza surpreende; mas o leitor normalmente pensa que seu aprimoramento é um tanto forçado, e, embora por vezes admire, raramente o compraz.

Dessa exposição de suas composições, logo será inferido que não foram bem-sucedidos em representar ou mover os afetos. Como foram totalmente empregados em algo inesperado ou surpreendente, não davam atenção à uniformidade de sentimento que nos permite conceber e estimular dores e prazer de outras mentes: nunca se perguntaram o que, de qualquer maneira, deveriam ter dito ou feito, mas escreveram mais como observadores que participantes da natureza humana, como seres que olhavam bem e mal de cima, impassíveis e à vontade, como divindades epicuristas, tecendo comentários sobre as ações de homens e as vicissitudes da vida, sem interesse ou emoção. Cortejavam sem apreciar, e lamentavam sem aflição. Seu único desejo era dizer o que, esperavam, nunca fora dito antes.

O sublime não se encontrava dentro de seu escopo mais que o patético, pois nunca tentaram aquele tipo de compreensão e expansão de pensamento que preenche a mente por inteiro de uma vez e cujo primeiro efeito é o deslumbramento repentino, sendo o segundo a admiração racional. O sublime se produz por agregação e a pequenez por dispersão. Grandes pensamentos são sempre gerais e consistem em posições não limitadas por exceções e em descrições que não se detêm em miudezas. É com grande propriedade que a sutileza, que, em seu sentido primeiro, significa tenuidade de partículas, é tomada em seu sentido metafórico de requinte da distinção. Esses escritores que se focam na novidade poderiam ter pouca esperança de atingir a grandeza, pois coisas grandes não poderiam escapar a observações anteriores. Suas tentativas sempre foram analíticas; quebravam cada imagem em fragmentos e não podiam representar, por seus fracos conceitos e particularidades elaboradas, os

prospectos da natureza ou as cenas da vida, melhor que aqueles que dissecam um raio de sol com um prisma conseguem exibir o amplo esplendor de uma tarde de verão.

O que eles queriam, no entanto, do sublime o buscaram por hipérbole; suas amplificações não tinham limites; abandonavam às suas costas não só a razão, mas também a fantasia, e produziam combinações de magnificência confusa, que não só não mereciam crédito, mas não poderiam ser imaginadas.

Ainda assim, um grande esforço, se dirigido por grandes habilidades, nunca se perde totalmente; se frequentemente desperdiçavam sua sagacidade com conceitos falsos, por vezes também se deparavam com verdades inesperadas; se seus conceitos eram forçados, por vezes valiam o sacrifício. Para escrever na dimensão em que escreviam, era pelo menos necessário ler e pensar. Nenhum homem é um poeta metafísico de nascença, nem chega à dignidade de um escritor por meio de descrições copiadas de descrições, imitações emprestadas de imitações, imagens tradicionais e símiles hereditários, por prontidão de rima e volubilidade de sílabas.

Ao se lerem as obras dessa raça de autores, a mente se exercita quer por recordação quer por investigação; algo já aprendido é retomado ou algo novo é examinado. Se sua grandeza raramente se eleva, sua precisão com frequência surpreende; se a imaginação nem sempre se gratifica, pelo menos as capacidades de reflexão e comparação são utilizadas; e na massa de material que a absurdidade engenhosa juntou, genuína sagacidade e conhecimento útil podem por vezes ser encontrados, mesmo que enterrados pela rudeza de expressão, mas úteis para os que conhecem seu valor; e tal que, quando expandidos na perspicácia e polidos na elegância, podem dar brilho a obras que têm mais adequação, embora menos cópia, de sentimento.

Esse tipo de escrita, acredito que emprestada de Marino e seus seguidores, foi recomendada pelo exemplo de Donne, homem de extenso e variado saber, e por Jonson, cujo estilo lembra o de Donne mais na aspereza de suas linhas que na apresentação dos sentimentos.

Quando a reputação deles estava alta, com certeza tinham mais imitadores que o tempo deixou em seu rastro. Seus sucessores imediatos, onde se podem ver permanências de alguma semelhança, foram Suckling, Waller, Denham, Cowley, Clieveland e Milton. Denham e Waller buscaram outra via para a fama, ao melhorarem a harmonia de nossos membros. Milton tentou o estilo metafísico apenas em suas linhas sobre Hobson, o carregador. Cowley o adotou e superou seus predecessores com tanto sentimento quanto eles e com mais música. John Suckling não aprimorou a versificação nem era profuso em

conceitos. O estilo da moda permaneceu especialmente com Cowley; Suckling não o atingiu, e Milton o desdenhou.

FRAGMENTO DE “A VIDA DE MILTON”

Segundo o consenso dos críticos, gênio maior deve ser atribuído ao escritor de um poema épico, pois este exige o concurso de todas as habilidades que, para outras composições, são suficientes se isoladas. A poesia épica se ocupa de ensinar as mais importantes verdades pelos preceitos mais aprazíveis, e assim relata um grande evento da maneira mais comovente. A história deve fornecer ao escritor rudimentos de narração, os quais ele deve aprimorar e exaltar por meio de arte mais alta, deve animar por meio de energia dramática e diversificar por retrospecto e antecipação; a moralidade deve ensiná-lo as exatas fronteiras, e os diferentes matizes, do vício e da virtude; da política e da prática da vida, deve aprender as discriminações de caráter e a tendência das paixões, quer isoladas ou em combinação, enquanto a fisiologia deve dar ilustrações e imagens. Para que tais materiais sejam usados poeticamente, uma imaginação capaz de pintar a natureza e realizar ficção é necessária. Também não se é poeta enquanto não se atingiu toda a extensão de sua linguagem, enquanto não se distinguiram todas as minúcias do fraseado e todas as cores das palavras, enquanto não se aprendeu a ajustar seus diversos sons a todas as variedades de modulação métrica.

Bossu é da opinião que a primeira ocupação do poeta é achar uma moral, a qual sua fábula deve subsequentemente ilustrar e estabelecer. Esse parece ter sido o processo de Milton; a moral de outros poemas é incidental e consequente; só nos de Milton é essencial e intrínseca. Seu propósito era o mais útil e o mais árduo: “vindicar os caminhos de Deus ao homem”, mostrar a razoabilidade da religião e a necessidade de se obedecer à Lei Divina.

Para veicular essa moral, deve haver uma fábula, uma narração construída com engenho de modo a estimular a curiosidade e causar surpresa. Nessa parte de sua obra, deve-se confessar que Milton foi igual a qualquer outro poeta. Ele envolveu em seu relato da Queda do Homem os eventos que a precederam e os que a seguiriam: ele entrelaçou todo o sistema da teologia de forma tão adequada que cada parte parece necessária, e raramente se quer que se encurtem os recitais para que se dê maior rapidez o progresso da ação principal.

O assunto de um poema épico é naturalmente um evento de grande importância. O de Milton não é a destruição de uma cidade, a condução de uma

colônia ou a fundação de um império. Seu assunto é o destino de mundos, as revoluções do céu e da terra, a rebelião contra o Rei Supremo, organizada pela ordem mais alta de seres criados, a derrota de suas hostes e a punição do crime, a criação de uma nova raça de criaturas racionais, sua felicidade e inocência originais, o confisco de sua imortalidade e a restauração de sua esperança e paz.

O prazer e o terror são de fato as genuínas fontes da poesia, mas o prazer poético deve ser pelo menos passível de ser concebido pela imaginação humana, e os terrores poéticos devem ser passíveis de serem combatidos pela força e a bravura humanas. O bem e o mal da eternidade são por demais graves para as asas da sagacidade, a mente afunda sob eles em desamparo passivo, e contenta-se com calma crença e humilde adoração.

Verdades conhecidas, no entanto, podem ter uma aparência diferente, e serem veiculadas à mente por um novo feixe de imagens intermediárias. Isso Milton conseguiu e desempenhou com a profusão e o vigor mental que lhe eram peculiares. Quem considera as poucas posições radicais que lhe forneceram as Escrituras se perguntará por qual operação enérgica ele as expandiu de tal forma, e ramificou a tal variedade – sendo restrito, como era, pela reverência religiosa – da licenciosidade da ficção.

Aqui temos uma demonstração completa da força da união de estudo e gênio – de uma grande acumulação de materiais, com juízo para digeri-las e fantasia para combiná-las: Milton conseguiu selecionar da natureza ou da História, de uma fábula antiga ou da ciência moderna, o que quer que pudesse ilustrar ou ornamentar seus pensamentos. Uma acumulação de conhecimento impregnava sua mente, fermentada pelo estudo e exaltada pela imaginação.

Foi dito, então, sem qualquer hipérbole indecente, por um de seus encomiastas, que, quando lemos *Paradise Lost*, lemos um livro de conhecimento universal.

No entanto, uma deficiência original não pode ser remediada. A falta de interesse humano é sentida sempre. *Paradise Lost* é um dos livros que o leitor admira e deixa de lado, e se esquece de retomar. Ninguém jamais quis que fosse mais longo como de fato foi. Sua leitura é um dever, não um prazer. Lemos Milton por instrução, o largamos perturbados e exaustos e procuramos recreação em outro lugar; desertamos nosso mestre e buscamos companhia.

Outro inconveniente do projeto de Milton é que este demanda a descrição do que não pode ser descrito, a ação de espíritos. Ele viu que a imaterialidade não fornecia imagens e que só poderia mostrar anjos agindo por meio de instrumentos de ação; ele então os investiu com forma e matéria. Isso, sendo

necessário, era, portanto, defensável; e ele deveria ter assegurado a consistência de seu sistema ao manter a imaterialidade fora da vista e incitar seu leitor a retirá-la de seus pensamentos. Mas de forma nada feliz complicou sua poesia com sua filosofia: seus poderes infernais e celestiais são por vezes puro espírito e por vezes corpo animado. Quando Satã caminha com sua lança sobre a “marga escaldante”, ele tem um corpo; quando, em sua passagem entre o inferno e o novo mundo, corre o risco de afundar na vacuidade, e é ajudado por uma lufada de vapores ascendentes, ele tem um corpo; quando anima um sapo, parece ser mais espírito, que pode penetrar na matéria quando lhe convém; quando “surge em sua própria forma”, ele pelo menos tem uma forma definida, e quando é trazido diante de Gabriel, “tem uma lança e um escudo”, os quais conseguiu esconder no sapo, embora as armas dos anjos em combate sejam evidentemente materiais.

Após a operação de agentes imateriais, que não pode ser explicada, podemos considerar aquela de pessoas alegóricas que não têm existência real. Exaltar causas enquanto agentes, investir ideias abstratas com forma e animá-las com atividade sempre foram o direito da poesia. Mas tais seres aéreos, na maior parte, surgem apenas para fazer seu ofício natural e, então, se retiram. Então a Fama conta uma estória, e a Vitória voeja sobre um general ou quem sabe se empoleira em um estandarte; mas Fama e Vitória não podem fazer nada mais. Dar a elas qualquer emprego verdadeiro, ou atribuir-lhes qualquer ação material, é torná-las não mais alegóricas, mas chocar a mente ao atribuir efeitos a uma não entidade. No *Prometeu* de Êsquilo, vemos Violência e Força, e, na *Alceste* de Eurípides, vemos a Morte, trazidas sobre o palco, todas como pessoas ativas do drama; no entanto, precedente nenhum pode justificar absurdidades.

A alegoria de Milton de Pecado e da Morte é sem dúvida falha. Pecado de fato é a mãe da Morte, e pode ter permissão de ser a guardadora das portas do inferno; mas quando ambas interrompem a viagem de Satã, uma jornada descrita como real, e quando a Morte o chama para a batalha, a alegoria se rompe. Que Morte e Pecado tivessem mostrado o caminho para o inferno, isso se poderia permitir, mas não podem facilitar a passagem por um prédio ou uma ponte, pois a dificuldade da passagem de Satã é descrita de forma real e sensorial, e a ponte pode ser apenas figurativa. O inferno a que se confinam os espíritos rebeldes é descrito de forma tão local quanto a residência do homem. Encontra-se em alguma parte distante do espaço, separado das regiões de harmonia e ordem por um descampado caótico e um vácuo desocupado;

mas Pecado e Morte produziram uma “mancha de solo agravado” cimentado com asfalto, obra por demais material para personagens ideais.

Dryden aponta que Milton tem alguns vales entre suas elevações. Isso se resume a dizer que todas as partes não são iguais. Em cada obra, uma parte deve existir pelas outras; um palácio deve ter passagens, um poema deve ter transições. Não se deve exigir da sagacidade que se inflame a todos os momentos mais que ao sol que esteja sempre em seu estado de meio-dia. Em uma grande obra há uma vicissitude de partes luminosas e opacas, tal como no mundo uma sucessão de noite e dia. Milton, quando palmilha o céu, deve ter permissão para voltar à terra, pois qual outro autor subiu tão alto ou sustentou seu voo por tanto tempo?

Em todas suas grandes obras prevalece uma peculiaridade uniforme na dicção, um modo e forma de expressão que pouca semelhança guardam com as de qualquer escritor anterior, tão distante do uso comum que um leitor de pouca instrução, quando abre o livro pela primeira vez, se vê surpreendido por uma nova língua.

Essa novidade foi atribuída, por aqueles que não veem nada de errado em Milton, aos seus laboriosos esforços por achar palavras que se adequassem à grandiosidade de suas ideias. “Nossa língua”, disse Addison, “afundava sob ele”. Mas a verdade é que, tanto em prosa como em verso, ele formou seu estilo por meio de um princípio perverso e pedante. Ele queria usar palavras inglesas com uma forma de expressão estrangeira. Isso se descobre e condena em toda sua prosa, pois lá o juízo opera livremente, nem suavizado pela beleza nem intimidado pela dignidade de seus pensamentos; mas há tal poder em sua poesia que seu chamado é obedecido sem resistência, o leitor se encontra cativo de sua mente mais alta e nobre, e a crítica afunda na admiração.

O estilo de Milton não era modificado por seu assunto; o que se encontra com maior extensão em *Paradise Lost* pode se achar em *Comus*. Uma fonte dessa peculiaridade era sua familiaridade com os poetas toscanos; a disposição de suas palavras era, creio, frequentemente italiana, por vezes talvez combinada com outras línguas. Dele se pode dizer o que Jonson diz de Spenser, que ele “não escrevia em língua nenhuma”, mas formou o que Butler chama de “dialeto babilônico”, em si duro e barbaresco, mas feito por gênio exaltado e extenso conhecimento do veículo de tanta instrução e tanto prazer que, como outros amantes, encontramos graça em sua deformidade.

Após sua dicção, algo se deve dizer de sua versificação. A medida, ele diz, “é o verso heroico inglês sem rima”. “Rima”, diz ele, e o diz com razão, “não é um adendo necessário à poesia”. Mas se, talvez para a poesia enquanto

operação mental, o metro ou a música não sejam adendos necessários, é, no entanto, pela música do metro que a poesia foi discriminada em todas as línguas, e, em línguas construídas melodiosamente com a devida proporção de sílabas longas e curtas, o metro é suficiente. Mas uma língua não pode comunicar suas regras à outra; onde o metro é escasso e imperfeito, é necessário algum auxílio. A música das linhas heroicas inglesas tem tão fraco efeito sobre o ouvido que se perde com facilidade, a não ser que as sílabas de todas as linhas cooperem juntas; essa cooperação só pode ser obtida pela preservação de cada verso não misturado com outro, como um sistema distinto de sons, e essa distinção se obtém e preserva pelo artifício da rima. A variedade de pausas, tão exaltada pelos amantes do verso branco, muda as medidas de um poeta inglês de acordo com os períodos do declamador, e há poucos leitores de Milton habilidosos e felizes que auxiliam o ouvinte a perceber onde terminam ou começam as linhas. “O verso branco”, disse um crítico perspicaz, “parece verso apenas ao olho”.

A poesia deve subsistir sem rima, mas a poesia inglesa nem sempre agradará; também não se pode abdicar da rima com segurança se o assunto não consegue se manter por si próprio. O verso branco tem algo próximo ao que se chama “estilo lapidar”; não tem a leveza da prosa, nem a melodia dos números e, portanto, cansa por seu longo seguimento. Dos escritores italianos sem rima, que Milton apresenta como seus precedentes, não há um que seja popular; qualquer razão que possa ser usada em sua defesa já foi refutada pelo ouvido.

Mas, sejam quais forem as vantagens da rima, não posso desejar que Milton tivesse sido um rimador, pois não posso desejar que sua obra fosse diferente do que é; ainda assim, tal como outros heróis, ele deve ser mais admirado que imitado. Aquele que se acha capaz de surpreender pode escrever verso branco, mas os que esperam apenas agradar devem manter a rima.

O mais alto gênio a ser atribuído é a invenção original. Não se pode dizer que Milton tenha atingido a estrutura de um poema épico, e, portanto, que ele deve reverência ao vigor e à amplitude de mente do qual são devedoras todas as gerações pela arte da narração poética, pela textura da fábula, variação dos incidentes, interposição de diálogo e todos os estratagemas que surpreendem e encadeiam a atenção. Mas de todos os que pegaram algo emprestado de Homero, Milton é talvez o que menos deve. Era naturalmente um pensador por si próprio, confiante apenas em suas próprias habilidades e desdenhoso de auxílio ou impedimento: não recusou admissão aos pensamentos ou imagens de seus predecessores, mas não a buscou. De seus contemporâneos não buscou

nem recebeu apoio; não há nada em seus escritos pelo qual o orgulho de outros autores possa ser gratificado ou favorecido; não há trocas de elogios, nem solicitação de ajuda. Suas grandes obras foram realizadas com descrédito e cegueira; mas as dificuldades desapareciam ao seu toque; nasceu para tudo que é árduo, e sua obra só não é o maior dos poemas heroicos por não ser o primeiro.

Obra em domínio público. Original disponível no endereço: <https://www.gutenberg.org/ebooks/5098>. Acesso em: 17 jun. 2015.



Samuel Taylor Coleridge

Claudio Vescia Zanini¹²²

O que liga as *Baladas Líricas*, marco da literatura romântica inglesa de 1798, ao álbum *Powerslave*, lançado pela banda de *heavy metal* Iron Maiden em 1984? A resposta é o poema “The Rime of the Ancient Mariner”, traduzido para o português como “O Conto do Velho Marinheiro”, de autoria de Samuel Taylor Coleridge (1772-1834).

Quando William Wordsworth (1770-1850) publicou sua primeira edição de *Baladas Líricas* no ano de 1798, ele certamente desejava que esse trabalho fosse lembrado por gerações posteriores. Grande parte disso deve-se, sem dúvida alguma, ao desejo de ver seu nome incluído na galeria dos grandes. Sim, afinal de contas, as *Baladas Líricas* eram quase que 100% de sua autoria – falando em termos estritamente matemáticos, a edição em volume duplo de 1800 conta com 60 poemas, 55 dos quais de autoria de Wordsworth; em outras palavras, quase 92% da obra é de fato sua.

O que ele jamais antecipou, entretanto, foi a forma como a obra ficaria famosa. Quando decidiu incluir poucos poemas de Coleridge “a título de variedade”, Wordsworth provavelmente pensava estar fazendo um favor a seu grande amigo; entretanto, o que ocorre é que hoje Wordsworth é mais reconhecido pelas reflexões e diretrizes artísticas do romantismo que ele propõe no prefácio de *Baladas* do que por sua poesia propriamente dita – não que isso não seja

122 Professor da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

significativo, ao contrário: seu nome é estudado hoje globalmente, especialmente quando o tema é romantismo inglês. Wordsworth necessariamente se encontra nos compêndios de literatura, ao lado do Sr. e da Sra. Shelley, de Lord Byron, de William Blake, e de outros artistas da pena de alta relevância. Mas, no fim das contas, foi Coleridge quem acabou tendo confirmada sua reputação como grande poeta pelo que se vê nas *Baladas* – ainda que não compartilhasse de muitas das crenças estéticas de seu amigo “dono” da obra.

Nascido na cidade rural de Ottery St. Mary, Coleridge estudou em escolas católicas, onde despontou como aluno exemplar e leitor contumaz. Entretanto, o passar do tempo e a natural chegada à universidade em 1791 parecem ter desestimulado o jovem, que em suas duas tentativas de concluir o ensino superior acumulou inúmeras dívidas devido a seus vícios em bebida e ópio, algum radicalismo em suas ideias político-religiosas, e nenhum diploma.

A amizade com Robert Southey (1774-1843), iniciada em 1794, calcou-se nas semelhanças entre eles: ambos eram jovens, tinham pouca vontade de continuar a educação formal, apresentavam aspirações poéticas (e de fato, mas tarde se tornariam poetas de renome) e eram admiradores dos ideais republicanos oriundos da Revolução Francesa, que então se desenrolava (1789-1799). Da troca de ideias entre os dois surgiram textos panfletários que apresentam a noção de Pantisocracia, regime político idealizado por ambos que em muito lembra o comunismo, e o casamento a contragosto de Coleridge com Sara Fricker, irmã da noiva de Southey. A chegada na casa dos vinte anos e o casamento frustrante levaram ao esfriamento quase que total das convicções políticas e religiosas de Coleridge, que mais tarde tornou-se um anglicano conservador.

Em 1795 ocorreu o primeiro encontro com Wordsworth, a quem Coleridge notadamente chamou “o melhor poeta de sua era”. O que se pode depreender da correspondência trocada por Coleridge com diferentes pessoas até a década de 1820 é que a relação entre eles era pautada pelas diferenças artísticas e pela dependência afetiva que Coleridge tinha de Wordsworth, que, de acordo com a biografia de Richard Holmes de 1999, estimulava os comportamentos viciosos e destrutivos de seu amigo.

Os vícios, as questões mal resolvidas e a baixa autoestima que os biógrafos apontam unanimemente contribuíram para a criação artística de Coleridge. Seus maiores poemas são “The Rime of the Ancient Mariner” (1797), “Kubla Khan” (1798) – estes dois incluídos nas *Baladas Líricas* – e “Christabel” (1800). Este último descreve o encontro da jovem Christabel com Lady Geraldine, mulher mais velha e misteriosa. Entre um banho no lago à luz do luar e algumas

taças de vinho tinto, percebe-se a sedução exercida por Geraldine sobre a jovem Christabel, o que faz com que o poema se afilie a uma tradição literária de vampiros que tem como expoentes maiores *Drácula*, publicado por Bram Stoker em 1897, e *Carmilla*, conto de Sheridan Le Fanu escrito em 1872. Como o conto de Le Fanu é assumidamente uma influência na criação de Stoker, e a imagética de *Carmilla* é obviamente semelhante àquela de “Christabel”, podemos reconhecer a presença de Coleridge no DNA da mais famosa história de vampiros de todos os tempos.

Já “Kubla Khan” é, dentre os três poemas citados, aquele onde a influência das substâncias tóxicas é mais notada: doente e sob a influência de ópio, Coleridge adormeceu profundamente em uma determinada noite de 1797. Imediatamente antes desse sono, ele estava lendo o livro do geógrafo inglês Samuel Purchas, com referências às viagens de Marco Polo e a Xanadu, cidade que abrigava o opulento palácio do imperador mongol Kublai Khan. Ao acordar, as imagens de seu sonho – o palácio, Kublai Khan, a cidade Xanadu, o Monte Abora, os Tártaros – foram transformadas em fragmentos do poema, que com o passar do tempo ganhou forma. Sua versão final foi publicada em 1816, em uma coletânea intitulada *As Dores do Sono (The Pains of Sleep)*.

Finalmente, há “The Rime of the Ancient Mariner”, a *pièce de résistance* de Coleridge. O poema descreve um velho marinheiro que aborda três convidados de um casamento na porta de igreja a fim de lhes contar uma história que lhe trouxe intensa sabedoria. Os convidados não querem ouvir a história, mas há algo de hipnotizante nos olhos desse velho que os impede de sair. Assim, ele consegue descrever como sacrificou um albatroz em alto-mar, chegando a pendurá-lo no pescoço depois de morto; como a morte o puniu por tal sacrilégio, dizimando centenas de tripulantes de seu navio e deixando o velho sozinho e à deriva; como ele sofreu com a sede cercado d’água, numa ironia cruel (“*Water, water, everywhere, and all the boards did shrink; water, water, everywhere, nor any drop to drink*”); ele também descreve o jogo de dados com a “dona Morte” – por sinal, comandante de um navio enorme e assombroso, e com essa mesma Morte, derrotada no tal jogo, o ajudou a sair da situação de deriva “ressuscitando” os tripulantes mortos, que ajudam o pobre marinheiro a conduzir o navio de volta a terra. O retorno dos marinheiros (ainda que seus olhos não apresentassem vida alguma), aliado ao tom caótico e escuro impresso ao longo de todo o poema, nos permite associar Coleridge a outra herança de histórias de horror, além das de vampiros. É inegável que o navio desse velho marinheiro é tripulado por zumbis, e é justamente o aprendizado advindo desses confrontos constantes com a morte que fazem com que esse

velho homem sinta que deve compartilhar isto com as pessoas, tanto como forma de aviso como quanto de agradecimento. “The Rime of the Ancient Mariner” tornou-se também uma das músicas mais famosas do grupo Iron Maiden, não apenas pela sensibilidade de Bruce Dickinson e seus colegas ao traduzir o poema para o gênero musical, mas também por sua duração: mais de treze minutos.

Coleridge faleceu em 1834, em decorrência de problemas cardíacos, provavelmente devido ao uso contínuo de ópio. Ele não voltou da tumba decomposto e com olhos sem vida, assim como os homens de seu poema; na verdade, a morte física de Coleridge apenas ressaltou sua permanência entre nós como um grande poeta, cuja obra fragmentada e confusa serviu de inspiração para inúmeros escritores e movimentos artístico-literários. Assim, é inegável que se cumpriu o desejo de William Wordsworth: um poeta teve seu trabalho reconhecido através dos séculos devido aos versos constantes em *Baladas Líricas*, e seu nome é Samuel Taylor Coleridge.

UMA EXORTAÇÃO AFETUOSA AOS QUE, NA JUVENTUDE, SE SENTEM INCLINADOS A SE TORNAREM AUTORES

Tradução de Gabriel Rios Borges¹²³

Uma das observações favoritas do finado Sr. Whitbread era a de que nada é feito por um só motivo. Os diferentes motivos, ou melhor, disposições da mente, que geraram as reflexões e anedotas anteriores foram expostos ao leitor em cada ocasião. Contudo, todos os meus sentimentos tiveram como acompanhamento, e, por assim dizer, refrão, um interesse pelo bem daqueles que atualmente possam se encontrar em circunstâncias não muito diferentes das minhas no início da vida. Whitehead, exercendo a prerrogativa de sua láurea, dirigiu aos jovens poetas uma exortação poética, talvez o melhor e, certamente, o mais interessante de seus trabalhos. Sem qualquer outro privilégio além da simpatia e de sinceros bons votos, gostaria de direcionar uma exortação afetuosa aos jovens literatos, baseada em minha própria experiência. Será curta; pois o começo, o meio e o fim convergem em um só conselho: nunca aspire à literatura como uma profissão. Com exceção de um só homem extraordinário, jamais conheci qualquer indivíduo, quanto mais um gênio, sadio ou feliz sem uma profissão, ou seja, algum emprego regular que não dependa dos caprichos do momento e que possa ser praticado de forma tão mecânica que apenas uma fração média da saúde, do ânimo e do esforço intelectual sejam necessários para seu desempenho satisfatório. Três horas de lazer, livres de qualquer preocupação externa e aguardadas com deleite como forma de variação e recreação, serão suficientes para criar na literatura uma produção maior do verdadeiro gênio do que várias semanas de empenho compulsivo. O dinheiro e a reputação imediata são apenas um fim arbitrário e acidental do trabalho literário. A esperança de aumentá-los por quaisquer esforços muitas vezes estimulará o empenho; mas a necessidade de adquiri-los converterá, em todos os trabalhos de gênio, o estimulante em um narcótico. Em excesso, os motivos invertem sua própria natureza e, ao invés de instigarem, atordoam e entorpecem a mente. Pois o gênio contrapõe-se ao talento devido a seu fim principal sempre estar contido nos meios; e esse é um dos muitos aspectos que

123 Bacharel em Inglês pelo Instituto de Letras da UFRGS.

estabelecem uma analogia entre o gênio e a virtude. Mas, embora os talentos possam existir sem o gênio, uma vez que o gênio não pode existir – certamente não pode se manifestar – sem os talentos, aconselho ao estudioso que, ao sentir o poder do gênio operando dentro de si, faça uma divisão entre os dois, dedicando seus talentos à aquisição de competência em algum ofício ou profissão e seu gênio aos objetos de sua serena e imparcial escolha, enquanto os dois campos são igualmente enobrecidos pela consciência de ser impulsionado em ambos pelo desejo sincero de cumprir seu dever. “Meu caro jovem amigo”, diria eu, “imagine-se estabelecido em qualquer profissão honrada. Da manufatura ou da contadoria, do tribunal ou da casa de seu último paciente, você regressa, à noite,

querida e tranquila hora, quando a doce sensação do Lar
É mais doce — 124

para sua família, preparado para seus divertimentos sociais, com as próprias faces de sua esposa e filhos iluminadas, e sua voz de boas-vindas duplamente bem-vinda pela consciência de que, no que diz respeito a eles, você satisfaz as demandas do dia com seu trabalho. Então, quando se recolhe para seu escritório, nos livros de suas prateleiras você revisita vários amigos respeitáveis com os quais pode conversar. Seu próprio espírito quase tão livre de preocupações pessoais quanto as grandes mentes que ainda vivem para você nesses livros! Mesmo sua escrivanhinha, com o papel em branco e todos os outros utensílios, parecerá uma corrente de flores, capaz de ligar seus sentimentos e pensamentos a eventos e personagens passados e futuros – não uma corrente de ferro, que o força a pensar no futuro e no passado ao recordar as alegações e sentimentos do autoritário presente. Mas por que eu diria ‘se recolhe’? Os hábitos de vida ativa e interação diária com o alvoroço do mundo tenderão a lhe dar tamanho autocontrole que a presença de sua família não representará uma interrupção. Não, o silêncio social, ou vozes não incômodas de uma esposa ou irmã, serão como uma atmosfera restauradora, ou música suave, que molda um sonho sem se tornar seu objeto. Se forem necessários fatos para provar a possibilidade de combinar um desempenho significativo na literatura com um emprego integral e independente, os trabalhos de Cícero e Xenofonte entre os antigos, de Sir Thomas More, Bacon, Baxter, ou, para dar exemplos mais tardios e contemporâneos, Darwin e Roscoe, resolvem imediatamente essa questão.”

124 Coleridge, “Para Wordsworth,” p. 93-95.

Mas nem todos os homens ousariam se comprometer com autocontrole necessário para a imitação desses exemplos; embora sempre se deva analisar cuidadosamente se a indolência, a inquietação ou uma vaidade ávida por gratificação imediata não prejudicam o discernimento e adotam o disfarce de humildade para fins de autoilusão. Ainda assim, a Igreja oferece a todo homem de erudição e gênio uma profissão na qual ele pode acalentar uma esperança racional de unir seus planos mais amplos de qualidade literária com o mais estrito desempenho dos deveres profissionais. Entre as numerosas dádivas do cristianismo, a introdução de uma Igreja estabelecida merece a gratidão especial de estudiosos e filósofos, ao menos na Inglaterra, onde os princípios do protestantismo uniram-se à liberdade do governo para duplicar todos os seus poderes salutares pela remoção dos abusos.

Que não apenas as máximas, mas as bases de uma moralidade pura, cujos meros fragmentos

“... os elevados e soturnos tragediógrafos ensinaram
Em coros ou iambos, mestres maiores
Da prudência moral, recebida com deleite
Em preceitos sentenciosos e breves”¹²⁵

assim como as verdades sublimes da unidade e atributos divinos, que mesmo Platão considerou muito difíceis de aprender e ainda mais difíceis de revelar, tenham se tornado a propriedade quase hereditária da infância e da pobreza, do casebre e da oficina, e mesmo para os iletrados soem como lugares-comuns, é um fenômeno; um que deverá fazer qualquer mente, exceto as mais vulgares, valorizar até mesmo os serviços do púlpito e do atril da Igreja. Os que limitam a eficiência de uma Igreja estabelecida às suas funções públicas também dificilmente poderão ser classificados em um grau maior de intelecto. Que em cada paróquia no reino seja transplantada uma semente de civilização; que nos vilarejos mais remotos haja um núcleo, em volta do qual as capacidades do lugar possam se cristalizar e abrilhantar, um modelo suficientemente superior para estimular, mas próximo o suficiente para encorajar e facilitar a imitação; isto, a ação contínua e sutil de um estabelecimento de igreja protestante, é algo inestimável para o patriota e o filantropo, que gostariam de unir o amor pela paz com a fé na melhoria progressiva da humanidade. Seu valor não pode ser medido com o ouro de Ofir, a preciosa ônix, ou a safira. Muito menos coral ou pérolas: pois a sabedoria vale mais que o rubi. O clérigo está

125 *Paraíso Reconquistado*. Livro IV. I. 261.

com seus paroquianos e entre eles; não é prisioneiro ou ermitão, mas um vizinho e um homem de família, cuja educação e posição lhe permitem a entrada nas mansões de ricos proprietários, ao passo que suas obrigações fazem dele um visitante frequente de fazendas e cabanas. Ele é, ou pode tornar-se, conectado com as famílias de sua paróquia ou vizinhança através do casamento. E, entre os exemplos da cegueira (ou, na melhor das hipóteses, miopia) causada pela cobiça, conheço poucos mais espantosos que os clamores de fazendeiros contra a propriedade da Igreja. O que não foi pago ao clérigo inevitavelmente seria pago ao proprietário de terra no arrendamento seguinte, enquanto, como acontece atualmente, as receitas da Igreja são de certa forma uma propriedade reversível de toda família que possa ter um membro educado para a Igreja, ou uma filha que possa desposar um clérigo. Em vez de ser excludente e imóvel, é, na verdade, a única espécie de propriedade de terra que é essencialmente móvel e circulante. Que não existam inconveniências, quem fingirá afirmar? Mas ainda aguardo a prova de que as inconveniências sejam maiores nesse caso do que em quaisquer outros; ou que os fazendeiros ou os membros do clero se beneficiariam forçando estes últimos a se tornarem Trullibers ou assalariados da Coroa. Não, eu não hesito em declarar minha firme convicção de que, seja qual for o motivo de descontentamento dado pelos fazendeiros, a verdadeira causa é esta: eles podem ludibriar o pároco, mas não o administrador, e estão desapontados por terem podido reter apenas duas libras a menos que a obrigação legal, tendo esperado reter cinco. Em todo o caso, considerada em relação ao encorajamento da erudição e do gênio, a instituição oferece um patrocínio tão eficaz e pouco oneroso que seria impossível de arcar com algo parecido ou igual em países que não sejam cristãos nem protestantes. Há poucas áreas do conhecimento humano sem alguma ligação com as várias verdades críticas, históricas, filosóficas e morais pelas quais o estudioso deve se interessar como clérigo; nenhuma área digna de um homem de gênio que não possa ser seguida sem incongruências. Dar a história da Bíblia como livro não seria menos que relatar a origem ou a primeira instigação de toda a literatura e ciência que hoje possuímos. O próprio decoro imposto pela profissão é favorável às melhores intenções do gênio e tende a neutralizar seus defeitos mais frequentes. Finalmente, apenas um homem de deficiente sensibilidade não encontraria um incentivo para emular as luzes grandes e brilhantes que iluminaram em longa série a igreja da Inglaterra, e não ouviria, vindo de dentro, um eco da voz de seus templos sagrados,

*Et Pater Aeneas et avunculus excitat Hector.*¹²⁶

Mas, seja qual for a profissão ou o ofício escolhido, as vantagens são muitas e importantes se comparadas à situação de um mero homem de letras que depende em algum grau da venda de seus trabalhos para as necessidades e confortos da vida. Na primeira situação, o homem vive em solidariedade com o mundo no qual se insere. Ao menos adquire uma sensibilidade melhor e mais rápida para o conhecimento daquilo com que os homens em geral podem simpatizar. Aprende a administrar seu gênio de forma mais prudente e eficaz. Seus poderes e conquistas geram igualmente mais admiração real; pois superam as expectativas legítimas dos outros. Ele é alguma coisa além de autor e, portanto, não é considerado meramente um autor. Os corações dos homens estão abertos a ele, como alguém de sua própria classe; e, participando ou não dos círculos de conversa, seu silêncio não é atribuído ao orgulho, nem sua eloquência à vaidade. A essas vantagens me arrisco a acrescentar também uma maior chance de felicidade na vida doméstica, no mínimo por ser natural ao homem manter-se fora do círculo doméstico durante o dia, como é louvável que a mulher mantenha-se na maior parte do tempo dentro dele. Mas esse assunto envolve tópicos tão numerosos e delicados, e exigiria documentos tão amplos da biografia de homens de letras, que eu agora faço apenas uma alusão a ele *in transitu*. Quando a mesma circunstância ocorre em épocas muito diferentes e a pessoas muito diferentes, e todas têm um ponto comum, há razão para se supor que essa circunstância não é apenas atribuível às pessoas envolvidas, mas é, em algum grau, causada pelo único ponto em comum entre elas. No lugar da veemente e quase difamatória crítica ao casamento que o misógino Boccaccio dirige aos homens de letras,¹²⁷ eu colocaria este simples conselho: não seja apenas um homem de letras! Deixe a literatura ser uma honrosa adição às suas armas; mas que não constitua o brasão nem preencha o escudo!

Às objeções da consciência, não posso, é claro, responder de outra forma que não seja solicitando ao jovem discordante (como já fiz numa ocasião anterior) que se certifique através de rigorosa autocrítica se outras influências não estiverem agindo; se espíritos “não salutares”, sussurrando “não do Céu”, não estiverem caminhando no crepúsculo de sua consciência. Que catalogue seus escrúpulos e reduza-os a uma forma distinta e inteligível; que esteja certo de que tenha lido com uma mente dócil e disposição favorável as melhores e mais fundamentais obras sobre o assunto; que tenha a mente e o coração

126 “Seu pai e seu tio despertam-no para a virtude antiga e a hombridade?” (Virgílio, *Eneida*, III, 320-355).

127 Em *Vida e Costumes de Dante*. [N. do A.]

abertos às admiráveis e ilustres qualidades dos muitos personagens renomados que, como ele, duvidaram, e cujas pesquisas lhes levaram à clara convicção de que suas dúvidas eram infundadas, ou, no mínimo, fracas em comparação à evidência em contrário. Será de extrema felicidade para tal homem se, entre seus contemporâneos mais velhos, encontrar um que, com poderes semelhantes e sentimentos tão agudos quanto os seus, acalentou os mesmos escrúpulos e se comportou de acordo com eles, e, em pesquisa posterior (quando infelizmente não havia mais meio de se recuperar, mas, por esse mesmo motivo, sua pesquisa era inequivocamente desinteressada), descobriu que enfrentou as opiniões recebidas apenas para aderir ao erro, e que deixou a direção mapeada para ele no caminho do esforço honrado para se desviar para um labirinto, no qual, após ter vagado até ficar tonto, teve a sorte de encontrar a saída, tarde demais para a prudência, mas não para a consciência ou a verdade! O tempo gasto em tal desvio é tempo ganho: pois a hombridade, enquanto isso, avança, e, com ela, aumentam o conhecimento, a força de discernimento e, acima de tudo, a moderação dos sentimentos. E, mesmo que tudo isso que foi ganho não altere suas ideias, o desvio do caminho ao menos servirá para evitar que sua decisão seja maculada pela precipitação, sem considerar a temeridade e a vaidade, que são suas causas. Seria um tipo de irreligião, e quase uma acusação à natureza humana, acreditar que haja qualquer profissão ou emprego estabelecido e respeitável no qual um homem não possa continuar a agir com honestidade e honra; e igualmente, sem dúvida, não há profissão que por vezes não apresente tentações para o contrário. Mas está redondamente enganado o homem que imaginar que a profissão da literatura, ou (falando mais claramente) o ofício da autoria, perturba seus membros com menos tentações ou tentações menos insidiosas do que a Igreja, a lei ou os diferentes ramos de comércio. Mas já tratei o suficiente desse assunto desagradável em um capítulo anterior deste volume. Assim, concluirei este ensaio com um curto trecho de Herder, cujo nome eu poderia ter adicionado à ilustre lista dos que combinaram a vitoriosa busca das Musas não só com o desempenho satisfatório, mas com as mais altas honras e compensações de uma profissão estabelecida. O leitor encontrará a tradução numa nota logo abaixo. “*Am sorgfaeltigsten, meiden sie die Autorschaft. Zu frueh oder unmaessig gebraucht, macht sie den Kopfwueste and das Herz leer; wenn sie auch sonst keine ueble Folgen gaebe. Ein Mensch, der nur lieset um zu druecken, lieset wahrscheinlich uebel; und wer jeden Gedanken, der ihm aufstosst, durch Feder and Presse versendet, hat sie in kurzer Zeit alle*

versandt, und wird bald ein blosser Diener der Druckerey, ein Buchstabensetzer werden.”¹²⁸

Fonte: *Biographia Literaria* – Capítulo XI. Original disponível em: <http://www.gutenberg.org/ebooks/6081>. Acesso em: 24 jan. 2014.

128 Tradução: “Com o maior zelo possível, evite a autoria. Empregada muito precocemente ou sem moderação, torna a cabeça e o coração vazios, mesmo se não houvesse outras consequências piores. Uma pessoa que lê apenas para imprimir, muito provavelmente, lê errado; e quem despacha através da pena e da prensa cada pensamento no momento que ele lhe ocorre, em pouco tempo terá enviado todos eles embora e se tornará um mero funcionário da tipografia, um compositor.” [N. do T.]



Thomas de Quincey

Introdução de Rodrigo Alan Koch¹²⁹

Thomas de Quincey nasceu em 1785 em Manchester. Seu pai era comerciante de têxteis e tinha muito interesse por literatura, tendo sido ele próprio um autor anônimo. Até os sete anos de idade, contudo, o pequeno Thomas viria a perder o pai e duas irmãs, ficando sob os cuidados da mãe e outros três guardiões. De Quincey – nome que a mãe adotou alguns anos após a morte do marido – foi mandado para várias escolas, e desde muito cedo se destacou pelos seus conhecimentos, em especial nos estudos clássicos. Também desde a infância apresentou problemas de saúde diversos, que contribuíram para que se tornasse um jovem isolado e solitário e dedicasse muito de seu tempo à leitura e aos estudos. Mais tarde, o autor começaria a usar ópio para combater suas condições de saúde, substância na qual se tornou viciado durante alguns anos de sua vida adulta e que leva às experiências que viria a relatar em sua obra mais conhecida, *Confissões de um Comedor de Ópio*.

Quando estudante, o jovem Thomas de Quincey se destacou principalmente pelo seu domínio da língua grega. Escrevia em grego sem nenhuma dificuldade aos treze anos, e aos quinze já era capaz de se comunicar oralmente com fluência e compor poemas métricos. Esse domínio singular da língua o próprio autor atribuiu ao seu hábito diário de ler os jornais ingleses em grego,

129 Bacharel em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

atividade que o obrigava a formular sentenças complexas e a encontrar meios de expressar imagens e conceitos modernos na língua, não se limitando aos textos clássicos passados pelos mestres. Um de seus professores, falando do aluno para um terceiro, chegou a afirmar que “o menino poderia discursar para uma plateia de atenienses melhor do que eu ou você discursaríamos para uma de ingleses”.

Em 1798, William Wordsworth e Samuel Taylor Coleridge publicam uma coletânea de poemas intitulada *Baladas Líricas*, considerada o marco inicial do Romantismo na literatura inglesa. No ano seguinte, aos catorze anos de idade, Thomas De Quincey lê a obra pela primeira vez. Mais tarde, viria a considerá-la o acontecimento mais importante no amadurecimento e desenvolvimento de sua mente e a procurar contato com seus autores.

Com quinze anos, Thomas é mandado para a *Manchester Grammar School*, sob a premissa de que após três anos de estudo na instituição ele receberia uma bolsa para ingressar no *Brasenose College* da Universidade de Oxford. Algumas complicações surgem, entretanto, durante seus estudos. Em 1802, Thomas tem alguns desentendimentos familiares e foge da escola. Após discussões, alguns parentes decidem lhe conceder cerca de uma libra esterlina – um guinéu, na época – por semana para que o jovem pudesse empreender seu projeto de viajar pelo País de Gales a pé. Entretanto, a certa altura da viagem, Thomas deixa de se comunicar com sua família – e de receber suporte financeiro, portanto – e vaga desprovido de dinheiro pelo norte de Gales e, mais tarde, em Londres, para onde viajou com dinheiro que conseguiu emprestado. Durante algum tempo na capital, não arruma meios de sair da pobreza, e em vez de retornar para a família, vive em meio à fome e à miséria.

Além de não ter contatos na cidade para empreender suas habilidades com a língua grega em alguma forma de obter dinheiro, De Quincey também temia ser rastreado pela família, que poderia requerer sua guarda por meio de processos legais. Mesmo ao tentar conseguir empréstimos com agiotas, desconfiava que pudessem vender a informação de seu paradeiro para a família. Esse período de escassez teve grande influência na formação psicológica do autor e influenciou sua literatura.

Após algum tempo vivendo nessas condições, encontra alguns amigos por acaso e, por fim, retorna para casa em 1803, reconciliando-se com a família e iniciando seus estudos na Universidade de Oxford. Nesse período, o autor começa a planejar sua carreira literária e passa a se corresponder com Wordsworth. No ano seguinte, inicia o uso ocasional de ópio. Em *Confissões de um Comedor de Ópio*, o autor explica a relação entre seus problemas físicos e o

início de sua dependência da droga. Desde pequeno, o autor tinha o hábito de lavar a cabeça com água muito fria. Em sua primeira viagem a Londres desde seus meses de miséria na cidade, teve uma forte dor de dente que atribuiu à interrupção dessa prática. Assim, molhou a cabeça em água fria e foi dormir, passando os vinte dias seguintes com intensa dor no rosto e na cabeça, um tipo de neuralgia. Em um encontro com um colega da universidade, foi recomendado por ele o uso de ópio. Descrevendo sua primeira experiência com a substância, De Quincey menciona o alívio de suas dores e até afirma que sentiu ter encontrado o segredo da felicidade, que os filósofos há tanto buscavam e que agora era adquirível por poucos centavos.

Nessa mesma viagem a Londres, Thomas se encontra com Charles Lamb, escritor reconhecido principalmente por seus ensaios e poemas e pertencente ao círculo literário de Coleridge e Wordsworth. Ao retornar da capital, após quatro anos de estudos na Universidade de Oxford, na época dos exames finais para obter seu diploma, Thomas abandona a universidade. Em 1809, se muda para o Lake District, onde Wordsworth morava. Nesse período, se aproxima e por vezes trabalha em conjunto com os dois poetas que admirava desde a adolescência, auxiliando Coleridge em suas aulas e palestras e lendo manuscritos e supervisionando publicações de um panfleto de Wordsworth. Também lá se torna amigo de John Wilson.

Após alguns anos de contato próximo com os poetas, sua relação se desgasta e Thomas de Quincey se distancia. Em 1813, atingido por uma forte irritação no estômago (que poderia estar ligada aos meses de miséria em Londres anos antes), bem como por uma constante melancolia associada ao seu estado físico, recorre cada vez mais ao ópio. Agora verdadeiramente viciado na substância, passa a ingeri-la em quantidades consideráveis e diariamente.

Em 1817, casa-se com Margaret Simpson, filha de um fazendeiro de Lake District. O casal viria a ter oito filhos e a permanecer casado até a morte da esposa, em 1837. O escritor ainda luta contra o vício do ópio e sua situação financeira piora. Com o tempo, a droga passa a causar problemas físicos e mentais, ocasionando insônias e terríveis pesadelos lúcidos. Para conseguir dinheiro, Thomas se junta à *Blackwood's Edinburgh Magazine* com a ajuda de John Wilson, e começa a publicar seus primeiros escritos em forma de ensaios e traduções. Em 1821, publica *Confissões de um Comedor de Ópio* através da *London Magazine*. Ao introduzir o livro, De Quincey afirma esperar que o relato de sua experiência fosse útil e instrutivo, e que a exposição de sua vida pessoal fosse justificável, dado o grande número de pessoas usuárias de ópio que conheceu na camada intelectual inglesa. O livro lhe proporcionou fama

quase instantânea e é considerado por alguns como o início da literatura de vício na Inglaterra.

Como resultado do sucesso da obra, De Quincey estabeleceu contatos nos meios literários e passou a contribuir para diversas publicações britânicas. Escreveu centenas de ensaios, sobre os mais diversos temas – crítica literária, política, filosofia, história, estética e outros.

Também pela *London Magazine*, publica em 1823 “On the Knocking at the Gate in Macbeth”, um trabalho de crítica literária sobre o segundo ato da peça shakespeariana. De caráter psicológico, o texto influenciou muitos críticos posteriores. Na *Blackwood’s Magazine* publicou, em 1827, “On Murder Considered as one of the Fine Arts”. O texto, fictício e bastante satírico, teve grande sucesso, e diversos textos semelhantes foram escritos e publicados posteriormente. O ensaio foi baseado principalmente em um ataque a duas famílias nas redondezas de Londres em 1811, que causou sete mortes.

Em 1830, De Quincey se muda para Edimburgo. O autor já havia visitado a cidade em 1814 com John Wilson, quando conheceu algumas das figuras literárias mais importantes da Escócia, e vinha publicando escritos na imprensa da cidade há alguns anos. Residiu na região até sua morte, em dezembro de 1859. Já estabelecido, publica entre 1834 e 1840 uma série de ensaios de caráter autobiográfico, sobre os escritores com quem conviveu em Lake District. Além de Wordsworth e Coleridge, outro nome importante foi Robert Southey, também um grande poeta romântico. A coleção, intitulada *Recollections of the Lake Poets*, foi bastante criticada por aqueles que consideraram De Quincey um “espião covarde” dos Lake Poets.

Outros intelectuais reconheceram o valor da obra. É nela, inclusive, que primeiro se apontou a ocorrência de plágios em Coleridge. Nesse período, De Quincey já havia perdido dois de seus filhos e sua esposa. Dois anos mais tarde, Thomas perderia mais um dos filhos.

Uma coleção de ensaios que funcionariam como uma sequência a *Confissões de um Comedor de Ópio* foi publicada em série pela *Blackwood’s* em 1845, intitulada *Suspiria de Profundis*. Tendo por base as experiências de De Quincey com o ópio e o vício, as fantasias psicológicas escritas em prosa poética tornaram esta obra uma das mais reconhecidas do autor. Juntamente a *Confissões*, inspirou um livro em que Baudelaire reflete sobre o uso de drogas – mais especificamente, o ópio e o haxixe – e o ofício do poeta, *Les Paradis Artificiels*. O poeta francês chegou a afirmar que De Quincey tinha uma das mentes mais originais da Inglaterra. Após a morte do escritor inglês, descobriu-se que a versão completa de *Suspiria* originalmente incluiria o ensaio *The*

English Mail-coach, mas ele foi publicado separadamente em 1849 e é tratado como obra independente pela crítica, apesar da semelhança de sua prosa com os ensaios da coleção. No ano da publicação desse ensaio, outro importante marco de sua obra, o autor passou um curto período de tempo na prisão, devido a dívidas.

Thomas de Quincey permanece escrevendo e publicando por mais alguns anos, e morre em Edimburgo em 1859, com 74 anos de idade. O autor está enterrado ao lado de sua esposa Margaret, na igreja St. Cuthbert. Aqui será dada atenção à sua crítica literária, representada pelo ensaio “Milton”, publicado em 1839.

MILTON (1839)

Tradução de Daniel Iturvides Dutra¹³⁰

Temos dois conceitos que estamos ansiosos em expor ao público, no que diz respeito a Milton. O leitor, a cuja prudência nos remete, não irá mensurar o valor desses conceitos (confiamos e temos esperança) em sua totalidade. De fato, o leitor – que grande ideia! – frequentemente é mais importante para a crítica de um ensaio do que o escritor. Até mesmo “a prosperidade do gracejo”,¹³¹ como Shakespeare nos ensina, reside menos em seus próprios méritos e mais “nos ouvidos de quem escuta”. Se o ouvinte por acaso for incomumente obtuso, o gracejo mais perpiscaz sucumbe, o mais afiado perde sua lâmina. Portanto, no que diz respeito a livros, caso o leitor a quem elaboramos uma argumentação perceba que esta se trata de um terreno traiçoeiro e instável, então todo o edifício, “templo e torre”,¹³² deve desmoronar. Caso aconteça, por exemplo, de o leitor (a nós imposto para que paguemos os nossos pecados) pertencer àquele grupo de pessoas que lê livros da mesma maneira como fala não encontrar eloquência em um *trigesimo-secundo*,¹³³ e pouca coerção argumentativa, exceto em uma lauda que pode puxar o tapete de sua inquietação contra a lógica de vez em quando –, nesse caso, ele desprezará o presente ensaio. Ele o desprezará? Ele já o despreza: porque ele já o percebe como fraco. Seu desdém é, *a priori*, forte: porque ele nos mensura por antecipação, e não precisa ter nenhuma experiência para poder vindicar sua sentença contra nós.

Por outro lado, a brevidade de um ensaísta não aparenta garantir ao leitor um pouco de indignação. Nós, os escritores, esperamos convencer o leitor de nossa opinião. Por que outro motivo nós escrevemos? Mas, dentro de um espaço tão limitado, é razoável desejar tal resultado? “Olhe a presunção deste ensaio”, ouvimos o leitor reclamando: “Suas medidas são cerca de quatorze polegadas por dois, vinte e quatro polegadas ao quadrado no máximo, é humano acreditar que eu, simplesmente, deva ser convencido por um texto tão pequeno?”¹³⁴ Aqui estou eu no meu estado natural, como você poderia di-

130 Doutor em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

131 Da peça *Amores Perdidos*.

132 Referência à passagem bíblica da Torre de Babel.

133 Termo usado para designar uma determinada medida de altura e largura de um livro.

134 Medidas de um *trigésimo-secundo*.

zer. Um pouco de argumento consistente pode ter resultados: mas este é um homem muito convencido. Ele, antes que eu avance sete polegadas em meus estudos, está para causar uma notável transformação em minhas crenças. Por Castor e Pollux!¹³⁵ Ele deve ter a si próprio em alta conta, ou me ter em baixa”.

Verdade pura, retrucamos. Mas talvez haja falhas nos dois lados. O escritor é muito resoluto e preciso, o leitor é muito obstinado. O escritor é convencido demais de seu ofício, o qual ele idealiza como o de um professor ou acadêmico palestrando com uma infalibilidade papal:¹³⁶ o leitor insurgente é, de vez em quando, muito determinado em não aprender. O escritor concebe a si mesmo como orgulhoso e presunçoso, e monta na garupa do leitor, com uma expressa autoridade de cavalgá-lo. O outro é depravado, apto a fugir do percurso na primeira oportunidade, e resoluto nesse ponto: que ele não será cavalgado.

Há aqueles, nesse meio-tempo, que têm uma perspectiva muito diferente acerca das relações entre as duas partes bem comuns de um livro: escritor e leitor. Até então considerando o escritor no direito de homenagear seu leitor, como se ele fosse algum tipo feudal superior, este tem por ele um pouco mais de consideração do que um ator se curvando perante o leitor como se fosse sua plateia. A relação feudal de vassalagem pode subsistir entre eles, mas as posições estão invertidas, o escritor é o vassalo, e o leitor, quem clama em ser o soberano. Nossa opinião pende nessa direção. É evidente que o escritor existe para o leitor, não o leitor para o escritor. Ademais, o escritor possui todo tipo de qualidades, enquanto o leitor universalmente recebe o crédito pelas melhores possíveis. Todos já ouvimos falar do “leitor cortês”, do “leitor imparcial”, do “leitor esclarecido”. Mas qual de nós já ouviu falar do “leitor rude”, do “leitor teimoso”, do “leitor grosseiro”? Sem dúvida tal pessoa não existe. Os Godos e Vândalos¹³⁷ estão todos restritos aos escritores. “O leitor”, este grande personagem, é sempre sábio, sempre estudado, sempre cortês. Mesmo nos piores momentos, este grande homem preserva sua pureza. Mesmo no décimo e décimo primeiro século, o qual comumente se considera a própria maré alta das trevas, o leitor brilha como uma vela exemplar entre as vis profundezas. E talvez seja nosso dever presumir todas as outras virtudes e encantos como não menos pertencentes a ele do que sua gloriosa “imparcialidade”, sua “cortesia”

135 Irmãos gêmeos da mitologia grega que partilham a mesma mãe, porém pais diferentes. Polux, por ser filho de Zeus, era imortal, enquanto Castor, não.

136 A infalibilidade papal é um dogma da teologia católica que afirma que o papa, quando delibera e define assuntos referentes à fé ou moral, está sempre correto.

137 Povos bárbaros que invadiam e saqueavam a Roma Antiga.

(que supera a de Sir Gawain),¹³⁸ e sua verdadeira compreensão “iluminada”. De fato, questionamos muito se o escritor, que carrega consigo sua devoção, um verdadeiro e leal escritor, pode com justiça admitir que o seu soberano, o leitor, seja sujeito a pecar ou capaz de errar, e se não há a menor sombra de impiedade em imaginá-lo sujeito à moléstia do sono, ou do cansaço.

Tendo nós, ajoelhados, prestando homenagem ao nosso grande suserano, o leitor, tendo-lhe propiciado adorações persas e reverência frígia, permita-nos agora rogar licença para transformá-lo um pouco. Transformá-lo? Isso soa... um pouco demais... não? Não, nem um pouco. Um gato pode mirar um rei, e neste ou naquele ponto fora de rota um escritor pode presumir saber mais do que o seu leitor. O servo pode tentar transformar seu mestre. O leitor, esta grande criatura, não um substantivo, mas ainda assim, como um mero adjetivo, está sujeito a três graus de comparação.¹³⁹ Ele pode ascender, pode transcender o nível ordinário dos leitores, seja como for exaltado esse nível. Sendo excelente, o leitor pode se tornar mais excelente. Iluminado, ele ainda pode afligir-se com uma mancha ou duas de trevas. E é de tal mancha que defendemos a opinião vigente acerca de Milton em duas questões particulares de gosto: questões que não são isoladas, mas difusas, espalhando-se por toda a superfície de *Paraíso Perdido*, e também de *Paraíso Recuperado*, de tal maneira que, se Milton errou uma vez, então ele errou muitas vezes. Não somente, o qual transcende todos os acidentes ou estimativas numéricas de erro, se, em instâncias separadas (sejam poucas ou muitas), ele está realmente errado, então ele cometeu um erro, não por acidente, mas por princípio, e isto é mil vezes pior, pois um acidente isolado pode acontecer a qualquer homem, pode ter sido negligenciado dentre a turba de objetos tumultuando seus olhos, ou, se não foi negligenciado, houve vista grossa. Poderia-se apelar ao ordinário privilégio da fraqueza humana. O homem errou, e seus erros acabam em si mesmos. Mas um erro de princípios não acaba em si mesmo. É um chafariz, é autodifusivo, e tem vida própria. As falhas de um grande homem são em todos os casos contagiosas, são ofuscantes e ilusórias através do exemplo do grande homem. Mas seus falsos princípios possuem um contágio pior. Eles trabalham não apenas por meio da neblina usual ou no halo que envolve um exemplo ilustre, mas, mesmo se transplantado para onde o exemplo é desconhecido, se

138 *Sir Gawain and the Green Knight* é uma narrativa em verso do século XIV. O personagem principal é Sir Gawain, um cavaleiro da Távola Redonda e sobrinho do rei Artur.

139 Há três graus de comparação na gramática da língua inglesa: positivo, comparativo e superlativo.

propagam pela vitalidade inerente em todos os princípios consistentes, sejam verdadeiros ou falsos.

Antes de comentarmos estes dois casos de Milton, primeiro deixe-nos perguntar: quem e o quê é Milton? Dr. Johnson¹⁴⁰ ficou extremamente exasperado com um certo homem, por profissão um autor e um fabricante de livros para atacado e varejo, ao introduzir o nome de Milton em um certo índice como “Milton, Sr. Milton”. Esse “Sr.”, sem dúvida, foi difícil de digerir. Mesmo assim, muito frequentemente ocorre com os melhores, com homens distantes o suficiente de “pensar pouco de si próprios”. Como um funcionário público importante que, por volta da dez da manhã, sentado na Rua Bow, chama o homem, com sua ofensiva exigência “quem e o que é você, senhor?”, para prestar contas de sua bebedeira da noite passada, de seus feitos de ter derrubado lâmpões de postes e aniquilado vigilantes. E talvez o pobre homem, enfermo e sofrendo por desejar um pouco de água com gás, realmente encontre dificuldade em responder de forma satisfatória à apóstrofe ultrajante. Embora, às cinco horas da tarde, no caso de o acusado retornar ao campo na mesma carruagem que seu terrível inquisidor, seria muito adequado encará-lo impetuosamente, e retrucar o amigável questionamento, com a mesma sede de conhecimento em exigir: “quem e o que é você?”. E o inquisidor, por sua vez, embora apto a ceder a sua curiosidade às custas do público, pode descobrir que é muito difícil satisfazer a dos outros.

O mesmo ocorre com os autores, e com grandes autores acima de todos. Estamos tão acostumados a avaliar um grande homem pela nuvem dos anos que se formaram em sua volta, tão impossível é separá-lo da pompa e tapetes vermelhos de todos que o citaram, o plagiaram, o imitaram, palestraram a respeito, discutiram a respeito, competiram a respeito, que no caso de algum Anacársis¹⁴¹ vir a nós, qualquer selvagem, por assim dizer, iletrado em nossa literatura, mas falante de nossa língua, e interessado no nosso grande homem, de repente propusesse: “Quem e o que foi Milton?”. A princípio quase não se acreditaria na perplexidade, na total confusão pela falta de uma resposta adequada à pergunta. Isto é como perguntar qual o lugar que ele ocupa em nossa literatura? Qual posição ocupa na literatura universal?

Se abruptamente for pedido que de forma concisa se apresente uma ideia comensurável acerca de Milton, uma que corresponda a sua ambição, e ainda assim seja legível ao selvagem, dever-se-ia talvez responder à questão:

140 Samuel Johnson (1709-1784). Escritor e pensador inglês.

141 Anacársis: filósofo cita que viajou de sua terra natal na costa norte do mar Negro até Atenas no início do século VI e causou uma forte impressão como um “bárbaro” franco e sincero.

Milton não é um autor entre autores, um poeta entre poetas, mas um poder entre poderes, e *Paraíso Perdido* não é um livro entre livros, não é um poema entre poemas, mas uma força central entre as forças centrais. Deixe-me explicar: há uma grande distinção entre livros. Alguns, talvez os melhores em sua categoria, não são nada além de livros. Não são indispensáveis, podem ser substituídos por outros livros também significativos. Se eles nunca tivessem sido substituídos, se seu lugar continuasse vago por eras, mesmo assim, diante do provir de suficiente instigação, sempre encontrar-se-ia o talento, seja de preencher a vaga diretamente, ou ao menos alcançar quase a mesma paixão, por meio de uma obra diferente na forma. Portanto, suponha que Butler¹⁴² tenha morrido jovem, e *Hudibras* atingido pela sua morte prematura, ainda assim os aspectos lúdricos da Guerra Civil Inglesa, e seus santos guerreiros, seriam marcantes demais para serem esquecidos. Se não em uma forma narrativa, teria vindo em forma de drama. A santidade puritana, colidindo com os interesses comuns da vida, e com sua propensão à militância, oferece, em todo caso, um terreno muito fértil à musa satírica para passar em branco. O impulso era forte demais para ser reprimido. Era uma ação vulcânica que, devido a uma abertura ou outra, encontraria um meio de se expor ao ar livre. Mesmo assim, Butler era um poeta dos mais originais, e um criador dentro de seu ramo de conhecimento. Mas, como muitas mentes originais, resta pouca dúvida de que ele subjugou e reprimiu, pela sua excelência, outras mentes de igual gabarito. O mero desespero de sobressair-se a ele gerou, afinal de contas, seus imitadores, e até fez recuar outros que teriam adentrado a arena, se não estivesse já brilhantemente ocupada. Se Butler tivesse falhado, haveria outro Butler, seja um igual ou um análogo.

Mas, a respeito de Milton e o poder miltônico, o caso vai além. Se o homem tivesse falhado, o poder teria falhado. Nessa forma de poder que ele controlava, a função fora exaurida no homem, a espécie fora identificada com o indivíduo, a poesia fora encarnada no poeta.

Seja lembrado que, de todos os poderes que agem sobre o homem pela sua natureza intelectual, o mais raro é aquele o qual nós, os modernos, chamamos de Sublime. Os gregos aparentemente não tinham uma palavra para descrevê-lo, a menos que seja aquela registrada como [texto grego: ogchodes]: para [texto grego: upsos] era uma expressão abrangente para todas as qualidades que dão a um caráter de beleza ou vivacidade a composição, tal que chegava a ser filosoficamente oposta ao sublime. Na poesia romana, e especialmente

142 Samuel Butler (1612-1680) foi um poeta britânico. *Hudibras*, poema satírico e burlesco sobre o puritanismo, é sua obra mais famosa.

em Lucano,¹⁴³ às vezes em Juvenal,¹⁴⁴ há uma exibição de uma moral sublime, perfeitamente distinta de tudo familiar à poesia grega. A delineação da grandeza da república, expressa pelos principais líderes nos campos militares romanos, ou o passo pesado e firme de superstições comuns, conforme as razões designadas a Labieno¹⁴⁵ para passar pelo oráculo libiano de Júpiter sem consulta,¹⁴⁶ têm um estilo sem equivalentes em toda a literatura grega, que seria compreensível a um ateniense. A famosa frase “*Jupiter est quodcunque vides, quodcunque moveris*”¹⁴⁷ e a breve revisão de tais questões dignas de um Deus do oráculo, junto à declaração sumária de que cada um desses pontos já nos é conhecido, e não poderíamos conhecê-los melhor, apesar de o próprio Júpiter de Ammon¹⁴⁸ trazê-los à nossa apreciação.

“*Scimus, et haec nobis non altius inseret Ammon*”:¹⁴⁹ Tudo isso é genuinamente romano em sua sublimidade, e tão exclusivamente romano, que neles, e não em poetas como os augustanos, manifestadamente moldando seus poetas no estilo grego, deveriam estudar a mente romana.

Por outro lado, a essa espécie de sublime que não repousa simples e meramente em vícios morais, mas numa síntese entre o homem e a natureza – pois isto pode apropriadamente ser chamado de ético-físico Sublime – há apenas um grande modelo sobrevivente de poesia grega, ou seja, o colossal drama de Prometeu crucificado no monte Cáucaso.¹⁵⁰ E esse drama difere de tudo, até mesmo da poesia de Êsquilo,¹⁵¹ pois o mito difere muito de todo o resto da mitologia grega (pertencente aparentemente a uma época e a um povo mais melancólico, austero, e próximo ao *incunabula mundi*¹⁵² do que aqueles que nutrem as alegres e ensolaradas superstições da Grécia), que muita curiosidade e especulação naturalmente se acumularam em volta do tema em

143 Marco Aneu Lucano foi um poeta do antigo Império Romano.

144 Décimo Júnio Juvenal foi um poeta e retórico do antigo Império Romano.

145 Tito Labieno foi um soldado profissional romano que serviu no período final da República romana.

146 Trata-se uma história na qual Labieno toma conhecimento do oráculo de Júpiter, mas não partilha da superstição da população local.

147 “O que quer que você veja, o que quer que você faça, lá estará Júpiter”.

148 Divindade grega. Versão grega do Deus egípcio Amon.

149 “Nós sabemos, e nenhum Amon mergulhará nas profundezas de nossos corações”.

150 Na mitologia grega, Prometeu foi um mortal que roubou o fogo dos Deuses, e como punição foi preso no monte Cáucaso, onde todos os dias um corvo comeria o seu fígado, que sempre se regenerava.

151 Dramaturgo da Grécia Antiga.

152 Mundo incunábulo.

anos recentes. Deixando de lado esse caso isolado, e considerando que a poesia hebraica de Isaías e Ezequiel,¹⁵³ tendo o benefício da inspiração, não faz parte dos limites imparciais da competição, podemos afirmar que não há composição humana que possa competir como sendo essencialmente sublime, sublime igualmente pela concepção e pela sua execução, ou uniformemente sublime do começo ao fim, à exceção de *Paraíso Perdido*. Apenas em Milton, do começo ao fim, há o poder do sublime revelado. Apenas em Milton esta grande atividade resplandece e brilha como um móvel sob um calor branco, sem intermissões e sem colapsar.

Se, portanto, Milton ocupa essa posição única, e deixa o leitor perguntando a si mesmo se ele pode citar outro livro fora *Paraíso Perdido* como continuamente sublime, ou sublime mesmo pela sua característica predominante, neste caso há uma importância peculiar que caracteriza esse livro que não há em nenhum outro, e deve ser importante dissipar qualquer noção errônea que afete a integridade da avaliação desse livro. Agora, há duas noções enunciadas por Addison¹⁵⁴ e pelo Dr. Johnson, que tendem muito a depreciar a característica de sua composição. Se os dois críticos, um amigável, o outro virulento, mas os dois tencionando serem justos, na prática houvessem estabelecido princípios sólidos, ou ao menos uma avaliação sólida dos princípios de Milton, no caso em questão há uma mancha fatal espalhada por todo *Paraíso Perdido*: não há nenhum livro que elucide acerca de um ou do outro dos dois erros de que é acusado. Iremos brevemente apresentar as objeções, e então brevemente as refutaremos, expondo a verdadeira filosofia da prática de Milton. Pois temos certeza de que, agindo como ele agiu, esse grande poeta foi conduzido não por desleixo ou descuido (como se imagina), mas por uma teoria refinada sobre efeitos poéticos.

I. A primeira dessas acusações diz respeito ao suposto pedantismo, ou uma exposição muito ambiciosa de erudição. É surpreendente como tais objeções deveriam ocorrer a qualquer pessoa. Ambas devido, afinal de contas, à quantidade de aprendizado que não pode ser positiva porque todo poema deveria ser acessível, pois, em qualquer poema poderoso, como o miltônico, a paixão se torna uma lei em si mesma, e não conectará a si nenhuma parte tão deficiente em harmonia, como uma ostentação fria de ilustrações que devem sempre ser encontradas. Entretanto, é afirmado que tais palavras como frisa, arquiteve, cornija, zenite, e etc., são palavras artísticas, fora de contexto

153 Profetas bíblicos.

154 Joseph Addison (1672-1719) foi um poeta e ensaísta inglês.

entre as simplicidades primitivas do paraíso, e em conflito com o propósito de Milton de demonstrar o estado paradisíaco.

Agora, aqui é exposta de forma vasta a perfeição da ignorância, mensurada contra a perfeição daquilo que é chamado de ciência poética. Tornaremos visível o verdadeiro propósito de Milton com uma única elucidação. Ao descrever cenários impressionantes, como transcorrendo em colinas ou campos arborizados, todos já devem ter notado o hábito de jovens damas de usar a palavra anfiteatro. “Anfiteatro de florestas”, “anfiteatro de colinas”, estas são suas constantes expressões. Por quê? Porque a palavra anfiteatro é uma palavra grega? Questionamos se uma dama de vinte e poucos anos sabe o que é isso, e temos certeza de que nenhuma palavra recomendaria a si mesma esse uso, se por acaso tivesse consciência. A razão esconde-se aqui: na palavra “teatro” está contida uma imagem evanescente de uma grande audiência, de uma populosa turba. Agora, essa imagem, meio introspectiva, meio exposta, e combinada às palavras colinas ou florestas, é lançada numa colisão poderosa com o silêncio das colinas, com a solidude das florestas. Cada imagem, a partir de sua recíproca contradição, ilumina e vivifica a outra. As duas imagens agem e reagem devido a uma forte repulsão e antagonismo.

Esse princípio podemos exemplificar e explicar à exaustão. Porém, nos impusemos uma lei de severa brevidade. E já dissemos o suficiente. Desse princípio de sutileza e antagonismo à espreita pode ser explicado tudo o que foi denunciado como sendo pedantismo em Milton. É a chave de tudo que esbanja esplendor artístico e conhecimento o qual às vezes é expedido por Milton em situações de intensa solidude, e no âmago da natureza primitiva como, por exemplo, no Éden desse grande poema, e no desvario de seu *Paraíso Reconquistado*. A exibição sombria de um banquete da realeza no deserto provoca e estimula o senso de sua solidude incondicional e ausência de homens ou cidades. As imagens de esplendor arquitetônico, que subitamente erguidas no centro do *Paraíso* desaparecem sob a varinha de um mágico, trazem eficaz alívio às profundezas do silêncio e à solidude vazia que possui esse santuário do homem enquanto feliz e inocente. O *Paraíso* não poderia, de outra forma, ou por nenhum artifício menos profundo, ter sido elaborado para abdicar suas características essenciais e diferenciais numa forma palpável à imaginação. Tal qual um local de sepultamento, foi necessário colocá-lo próximo ao agito da cidade, como um local de solidude, com as imagens de turbas tumultuosas, como o centro de mera beleza natural em sua excelência primorosa, com as imagens de arquitetura elaborada e de talento humano, como o lugar de perfeita inocência em reclusão, que deve ser exibida como o polo antagônico ao pecado e miséria social do homem.

Tal é a filosofia velada que governa a prática de Milton, e que pode ser ilustrada por muitos trechos de passagens tanto de *Paraíso Perdido* quanto de *Paraíso Reconquistado*. [nota: por exemplo, esta é a chave para a cena de *Paraíso Reconquistado* onde Satã, ao aparecer pela primeira vez, é comparado a um velho juntando gravetos “para aquecê-lo num dia de inverno”]. Esta imagem, à primeira vista, parece pouco em harmonia com a personalidade selvagem e terrível do demônio supremo. Não: não está em harmonia, não tenciona estar em harmonia. Pelo contrário, tenciona estar em antagonismo e intensa repulsão. A imagem familiar da velhice, da enfermidade humana, de âmago comum, todas são um mecanismo para provocar e solicitar a ideia temerosa que coloca-se em conflito, como muitos polos repelentes. De fato, um tomo pode ser escrito a respeito deste capítulo. E ainda assim, da cegueira ou exames sem consideração de seus críticos, essa sabedoria latente, essa ciência críptica de efeitos poéticos foi mal compreendida na grande poesia. Surge a destreza débil, ou mesmo ostentação pueril.

II. A segunda grande acusação contra Milton é, *prima facie*,¹⁵⁵ mais difícil de sobrelevar. É a acusação de ter misturado as formas cristãs e pagãs. A grande realidade de anjos e arcanjos é constantemente combinada nos mesmos grupos das fabulosas personificações da mitologia Grega. Eva é comparada a Pandora, e às vezes novamente com Eurínome. Essas personificações, entretanto, podem ter significados alegóricos em suas concepções, o que nas devidas porporções justifica o paganismo da ideia. Mas Eva é também comparada com Ceres, com Heve, e outras formas das superstições pagãs. Outras alusões à Mitologia Grega, ou uma combinação direta destas com a existência real do paraíso cristão, podem ser apresentadas por citações, e não exporemos esse ponto além do necessário. Agora, é certo que isso é no mínimo um erro. Pode haver alguma resposta?

Em determinado momento, estivemos inclinados a temer que Milton fora flagrado em passo falso. Nesse caso, pelo menos, ele parecer ter errado. Mas não podemos confiar nas aparências. Refletindo sobre essa questão, ocorreu-nos a lembrança de que o mais colossal e miltônico dos pintores cometeu o mesmo deslize, se deslize realmente o foi. Em seu *O Último Julgamento*,¹⁵⁶ Miguel Ângelo introduziu divindades em união com a hierarquia do paraíso cristão. Sendo assim, é verdade que um grande homem não pode mitigar o erro de outro grande homem cometendo ele próprio o mesmo erro. Porém, embora não sirva como desculpa, tal conformidade de ideias serve como convocação

155 Expressão latina que significa “à primeira vista”.

156 Pintura na janela do altar da Capela Sistina.

para exames muito mais atentos do caso do que de outra forma poderia ser estabelecido. Um homem pode errar inadvertidamente, mas dois, e ambos os homens treinados nos hábitos da constante reflexão, caírem no mesmo erro, torna o prodígio dez vezes mais espetacular.

Nesse momento confessamos que, a respeito de Miguel Ângelo, não fingiremos apontar a solução exata para a prática que ele adotou. Em nosso entender, após tudo que foi dito como desculpas, ainda resta a impressão de desarmonia na exibição visual e justaposição direta de duas ordens de existência sobrenatural tão potencialmente repelentes uma à outra. Mas, a respeito de Milton, a justificativa é completa, e repousa no seguinte princípio: nas demais partes do cristianismo, as duas ordens de entidades superiores, o paraíso cristão e o panteão pagão, soam desarmoniosas, não como o genuíno oposto ao profano (pois, se esta fosse a razão, então os demônios cristãos deveriam estar em desarmonia com os anjos, o que não é o caso), mas como o oposto do irreal ao real. Nas mãos de outros poetas, sentimos que Júpiter, Mercúrio, Apolo, Diana não são meramente concepções profanas, mas que são conceitos infundados, fantasmas no ar, não entidades, e há, na questão de gosto, muito da mesma objeção a respeito da junção de seres tão fabulosos como santos glorificados e anjos, como há a respeito, por parte do pintor ou escultor, da junção de criaturas de carne e osso com alegorias abstratas.

Esta é a objeção de tais junções em todos os outros poetas.

Mas essa objeção não se aplica a Milton: passa de relance por ele, e pela seguinte razão: o próprio Milton fundou os alicerces para sua introdução do panteão pagão na cristandade. Os falsos deuses do mundo são, de acordo com Milton, os anjos caídos. Eles não são falsos, portanto, no sentido de serem irreais, infundados, e possuindo apenas uma existência fantástica, como nossas fadas europeias, mas como tendo desviado a humanidade de uma adoração genuína. Como anjos desgraçados sob outros nomes, eles não são menos do que os fiéis e leais anjos do paraíso cristão. E nessa única diferença no credo miltônico, o qual o poeta trouxe de forma precisa e elaborada ao olhar de seu leitor por meio de seu catálogo incomparável de anjos rebeldes e suas transmutações pagãs no primeiro livro de *Paraíso Perdido*, antecipadamente é posta a mais ampla fundação para sua subsequente prática, e ao mesmo tempo, portanto, a mais ampla resposta à acusação proferida contra ele pelo Dr. Johnson e tantos outros críticos, que não penetraram suficientemente na teoria latente que ele trabalhava.

Obra em domínio público. Original disponível no endereço: <http://www.readbookonline.net/readOnLine/27814/>. Acesso em: 17 jun. 2015.



Thomas Paine

Introdução de Filipe Róger Vuaden¹⁵⁷

Thomas Paine nasceu em Thetford, no condado de Norfolk, leste da Inglaterra, em 29 de janeiro de 1737. Nessa época, muitos dos ideais do Iluminismo já estavam em efervescência por toda a Europa – o *Discurso do Método* de Descartes já havia sido publicado em 1637, John Locke já havia divulgado sua tese sobre a *tabula rasa* em 1690 e as *Cartas Filosóficas* de Voltaire haviam recém sido publicadas –, a que Paine traria posteriormente suas próprias contribuições.

Educado na Thetford Grammar School, Thomas Paine frequentou a escola de 1744 a 1749. Uma vez que Thetford mantinha comércio com a cidade portuária de Yarmouth, o jovem Paine, aos treze anos, torna-se aprendiz de seu pai, Joseph, e passa a confeccionar cordas para barcos a vela.

É justamente a experiência de trabalho com o pai que faz com que Thomas, já nos primeiros anos da vida adulta, se aliste e se torne um corsário até o ano de 1759. Após esse período, Paine se torna um mestre na arte de confeccionar cordas para barcos, abrindo seu próprio negócio na cidade de Sandwich, no condado de Kent. É lá, também, que se casa com a primeira

157 Mestre em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

esposa, Mary Lambert. Contudo, o negócio em Sandwich começa a ruir logo após o casamento, motivo pelo qual Thomas e a esposa, grávida do primeiro filho, se mudam para a cidade de Margate, ainda em Kent. Porém, tanto Mary quanto o primeiro filho do casal morrem durante o parto.

A partir daí, segue-se uma carreira de insucessos na vida do autor. Thomas é contratado para um escritório, na função de cobrador de impostos. Um ano após ser transferido para Alford, em Lincolnshire, Paine acaba sendo demitido em 1765 e volta a confeccionar cordas para barcos. Dois anos depois, em 1767, passa a trabalhar como professor em Londres. Por fim, já em 1768, é nomeado para um cargo em Lewes, Sussex.

A cidade já possuía um histórico de ser contrária à monarquia e a defender ideais pró-republicanos. Assim, Thomas Paine passa a se envolver com causas civis, fazendo parte do governo e da paróquia locais. Suas experiências profissionais malsucedidas, juntamente com sua vida engajada em Lewes, resultam na publicação de *The Case of the Officers of Excise*, em 1772, artigo dirigido ao Parlamento e no qual pede por melhores salários e condições aos trabalhadores.

Já em 1774, Thomas Paine vive um dos anos mais agitados de sua vida. Ele acaba sendo demitido do cargo que ocupava em Lewes, tendo que vender suas posses para evitar ser preso por não quitar suas dívidas. Em meados do mesmo ano, separa-se de Elizabeth Ollive, sua segunda esposa, com quem havia se casado em 1771, e volta a morar em Londres. Lá, conhece Benjamin Franklin, que o aconselha a emigrar para a então América colonial britânica – Paine aceita o conselho, chegando à Filadélfia em novembro desse mesmo ano.

Em janeiro do ano seguinte, Paine passa a trabalhar como editor da *Pennsylvania Magazine* e aproveita o espaço para começar a publicar pequenos artigos, muitas vezes de forma anônima ou sob pseudônimo. Um desses artigos se chama “A escravidão africana na América”,¹⁵⁸ assinado com o pseudônimo “Justiça e Humanidade”.¹⁵⁹ Dessa forma, as ideias de Paine acabam por agitar ainda mais os movimentos pró-revolução da América e os conflitos entre os colonos americanos e a Coroa Inglesa.

O ápice de tais ideais culmina na publicação de *Senso Comum*,¹⁶⁰ panfleto no qual Thomas Paine reforça a necessidade de uma revolução dos colonos contra a Coroa inglesa em favor da independência das colônias americanas. Assinado anonimamente como “by an Englishman”, estima-se que mais de 100

158 No original: “African Slavery in America”.

159 No original: “Justice and Humanity”.

160 No original: “Common Sense”.

mil cópias do panfleto tenham circulado durante os três primeiros meses após sua publicação, ocorrida em janeiro de 1776. Leituras públicas do panfleto foram proferidas em espaços abertos, mobilizando cada vez mais pessoas a se unirem ao Exército Continental. Além disso, Paine se absteve de usar ponderações filosóficas ou vocabulário rebuscado ao escrever *Senso Comum*, optando por utilizar apenas algumas referências bíblicas, de forma a aproximar suas ideias da linguagem do homem comum, além de dar um caráter de sermão ao panfleto.

Mais tarde, nesse mesmo ano, com a Revolução Americana já em andamento, Thomas Paine inicia a publicação de *A Crise Americana*,¹⁶¹ uma série composta por dezesseis panfletos publicados entre 1776 e 1783, ano do fim da Revolução. Paine utiliza o nome *Common Sense* como pseudônimo para os panfletos de *A Crise Americana*, deixando claro que o autor de *Senso Comum* e da nova série de panfletos que segue é o mesmo. Sua intenção era inspirar os colonos americanos que lutavam contra o exército britânico.

De 1779 a 1787, Thomas Paine passa a presidir comitês estratégicos tanto nos Estados Unidos quanto na Europa, uma vez que em alguns de seus panfletos Paine aludia a certas negociações com a França. Sendo assim, retorna à Inglaterra em 1787, após a Revolução, na tentativa de encontrar alguém que patrocinasse seu projeto de uma ponte de ferro sem pilares.

De volta a Londres, fica ciente de que a Revolução Francesa está prestes a começar, desenvolvendo verdadeira obsessão pelos assuntos referentes à Revolução, que inicia em 1789. Um ano depois, Thomas Paine visita a França, onde toma conhecimento de *Reflexões sobre a Revolução na França*,¹⁶² livro do irlandês Edmund Burke, no qual o autor explicita sua posição contrária à Revolução Francesa e em defesa do conservadorismo.

Em resposta ao texto de Burke, Paine publica em duas partes (a primeira em 1791 e a segunda em 1792) um livro composto por 31 artigos, intitulado *Os Direitos do Homem*, em favor da democracia e das ideias republicanas. Nele, Thomas Paine defende que uma revolução política popular é admissível toda vez que um governo não protege e garante os direitos naturais de seu povo.

Tais ideais antimonárquicos resultaram na proibição do livro na Inglaterra, bem como no indiciamento de Thomas Paine por traição por parte do governo britânico. Contudo, o pedido de prisão não pôde ser atendido, uma vez que Paine já se encontrava em território francês. Um ano mais tarde, porém, acaba sendo preso na França, sob domínio de Robespierre, ao opor-se

161 No original: “The American Crisis”.

162 No original: “Reflection on the Revolution in France”.

à execução do então deposto rei Luís XVI, defendendo que este deveria ser exilado para os Estados Unidos e não executado.

Thomas Paine permanece na prisão de 1793 a 1794. Durante esse período, é publicada a primeira parte de *A Idade da Razão*, trabalho no qual o autor faz uma defesa ao deísmo, uma posição filosófica na qual a existência de Deus é atestada através da razão e do pensamento livre. Assim, Paine acaba por criticar o conceito de religião institucionalizada, bem como a legitimidade e infalibilidade da Bíblia. Tais ideias seguem na esteira do pensamento iluminista da época. Mais uma vez, porém, o livro gera controvérsias, fazendo com que o governo britânico processasse qualquer um que se atrevesse a publicá-lo ou distribuí-lo. Libertado em novembro de 1794, Thomas Paine permanece na França, onde publica a segunda parte do livro.

Já em 1802, a convite do então presidente dos Estados Unidos, Thomas Jefferson, Thomas Paine retorna à América. Lá, continua escrevendo alguns ensaios críticos, muito embora sua popularidade estivesse em baixa entre os americanos. Os religiosos o criticavam por suas ideias expressas em *A Idade da Razão*; os federalistas eram contrários às ideias anteriormente defendidas em *Senso Comum*; outros o tomavam por infiel por seu envolvimento com a Revolução Francesa; e, por fim, outros ainda o criticavam por sua amizade com o presidente Jefferson.

Thomas Paine morreu poucos anos depois, em 1809, então com 72 anos, em Nova York. Quando da sua morte, o *The New York Post*, jornal local, publicou uma nota em relação ao óbito de Paine, na qual afirmava que “ele tinha vivido muito tempo, fez algumas coisas boas e muitos danos”.¹⁶³ Por mais de um século esse foi o modo como o trabalho e a vida de Thomas Paine foram vistos. É somente em 1937, com uma publicação no jornal *Times of London*, referindo-se a ele como um “Voltaire inglês”, que Thomas Paine passa a ser reconhecido como uma importante figura da Revolução Americana.

A esta breve apresentação do autor segue-se uma nova tradução do primeiro dos panfletos que compõem *A Crise Americana*. O texto se encontra no primeiro volume de uma compilação, intitulada *Os Escritos de Thomas Paine*, organizada e editada por Moncure Daniel Conway. Espera-se, assim, que a acessibilidade do texto possa proporcionar uma melhor compreensão da época e do pensamento de Thomas Paine. Boa leitura!

163 No original: “He had lived long, did some good and much harm”.

A CRISE AMERICANA

Tradução de Luciane Oliveira Müller¹⁶⁴

A primeira crise. (Estes são tempos que testam as almas dos homens)

Estes são tempos que testam as almas dos homens. O soldado inconstante e o patriota de ocasião¹⁶⁵ irão, nesta crise, desertar o serviço de seu país; mas aquele que suporta isso agora merece o amor e a gratidão de homens e de mulheres. A tirania, como o Inferno, não é conquistada facilmente; e contudo nós temos esse consolo: quanto mais difícil é o conflito, mais glorioso é o triunfo. Aquilo que obtemos barato demais, não damos a devida estima: apenas a preciosidade dá valor às coisas. Só Deus sabe como colocar um preço apropriado em seus bens; e seria estranho, de fato, se um artigo tão celestial como a LIBERDADE não tivesse um alto preço. A Grã-Bretanha, com um exército para impor sua tirania, declarou que tem o direito (não apenas à cobrança de IMPOSTOS), mas de nos “IMPOR RESTRIÇÕES em TODOS E QUAISQUER CASOS”, e, se estar restrito dessa forma não é escravidão, então não existe isso de escravidão sobre a Terra. Até a expressão é ímpia, de um poder tão ilimitado que somente a Deus poderia pertencer.

Se a independência do continente foi declarada cedo demais ou se demorou muito não é um argumento em que vou entrar; minha simples opinião é que, se tivesse acontecido oito meses antes, teria sido melhor. Nós não fizemos um bom uso do inverno passado, e nem poderíamos, porquanto estávamos em um estado dependente. Porém a falta, se houve alguma, foi toda nossa;¹⁶⁶ não temos ninguém para culpar, além de nós mesmos. Mas nada grande

164 Doutora em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

165 No original, Paine usou os termos “soldado do veraneio e patriota do bom tempo”. Referia-se aos soldados que desertaram o campo de Valley Forge, onde as forças de Washington deveriam acampar pela duração do inverno de 1777. As horríveis condições de umidade, frio e escassez de recursos melhoraram com o tempo, mas não antes de matar 2 mil dos 12 mil soldados. Até hoje, a ideia do “soldado invernal”, aquele que aguenta as agruras do inverno por seu país, é bem conhecida da cultura americana. [N. do T.]

166 O presente inverno vale uma vida, se corretamente empregado; mas, se perdido ou negligenciado, o continente todo irá sofrer; e não há punição que não mereça aquele que tomar parte de alguma forma no desperdício de estação tão preciosa e útil. [N. do A.]

foi perdido ainda. Tudo aquilo que Howe¹⁶⁷ fez neste mês que passou é mais uma devastação que uma conquista. O espírito das Jerseys, um ano atrás, o teria repellido facilmente, e o tempo e um pouco de resolução farão com que tudo seja recuperado em breve.

Eu tenho tão pouca superstição em mim como qualquer um, mas minha opinião secreta sempre foi, e ainda é, que Deus Todo-Poderoso não irá abandonar um povo à destruição militar, nem deixar desamparados para perecer aqueles que tão fervorosa e repetidamente buscaram evitar as calamidades da guerra, por todos os métodos decentes que a sabedoria pôde inventar. Nem sou tão infiel a ponto de supor que Ele renunciou ao governo do mundo e nos deu aos cuidados dos demônios. E, pensando assim, não sei como o rei da Grã-Bretanha pode pedir ajuda aos céus contra nós: um assassino comum, um assaltante ou um arrombador têm um argumento tão bom quanto ele.

É surpreendente ver quão rápido o pânico, às vezes, se espalha por um país. Todas as nações e eras já o tiveram. A Grã-Bretanha tremeu como em febre diante do relato sobre uma frota francesa de barcos de fundo chato; e, no século XIV [XV], o exército inglês inteiro, depois de devastar o reino da França, foi forçado a recuar como homens petrificados pelo medo; e essa brava façanha foi realizada por algumas forças alquebradas reunidas e lideradas por uma mulher, Joana D'arc. Quem dera o céu inspirasse alguma moça de Jersey a liderar seus compatriotas, e salvar seus justos e sofridos semelhantes do desgaste e da devastação! No entanto, o pânico, em alguns casos, tem sua utilidade; ele produz tanto o bem quanto o dano. A duração dele é sempre curta; a mente logo amadurece e o supera, adquirindo um hábito mais firme do que antes. Mas a vantagem peculiar dos pânicos é que são provações que revelam a sinceridade e a hipocrisia, e trazem à luz homens e coisas que de outra forma poderiam ter ficado para sempre desconhecidos. Na verdade, pânicos têm o mesmo efeito nos espíões que uma aparição imaginária teria sobre um assassino. Eles filtram os pensamentos secretos do homem, e os tornam públicos para o mundo. Muitos Tories¹⁶⁸ disfarçados têm se revelado ultimamente, ato

167 William Howe, 5º Visconde de Howe (1729-1814), comandante em chefe do exército britânico na América do Norte (de 1776 a 1778), que, apesar de vários sucessos militares, não conseguiu destruir o Exército Continental e conter a Revolução Americana. O texto foi, então, escrito após os primeiros sucessos de Howe. Fonte: <http://global.britannica.com/EBchecked/topic/273530/William-Howe-5th-Viscount-Howe>. Acesso em: jul. 2015. [N. do T.]

168 *Tories*, ou “legalistas” (*loyalists*), eram termos pelos quais eram chamados durante a Revolução Americana (e em outras ocasiões de conflito colonial) aqueles que se mantinham fiéis à Coroa britânica. Na Inglaterra, o paradigma muda, e *Tory* se torna um partidário de uma

de que virão a se arrepender a ponto de amaldiçoar o dia no qual Howe chegou próximo ao Delaware.

Como eu estava com as tropas em Fort Lee e marchei com elas até perto da Pensilvânia, estou bem familiarizado com muitas circunstâncias sobre as quais aqueles que vivem longe sabem pouco ou nada. Nossa situação lá era extremamente apertada, o terreno era uma estreita faixa de terra entre o North River e o Hackensack. Nossas forças eram insignificantes, nem um quarto do número que Howe poderia trazer contra nós. Não havia um exército próximo para auxiliar a guarnição, caso tivéssemos nos aquartelado e sustentado nossa posição. Nossa munição, a cavalaria e a maior parte dos nossos estoques tinham sido removidas, por conta do temor de que Howe conseguisse invadir as Jerseys, caso em que Fort Lee não seria de nenhuma utilidade para nós; pois deve ocorrer a qualquer homem pensante, seja ele do exército ou não, que esses tipos de fortificação são apenas para fins temporários, e só duram até o inimigo direcionar sua força contra o objeto que tais fortalezas foram criadas para defender. Tal era nossa situação e condição no Fort Lee, na manhã do dia 20 de novembro, quando um oficial chegou com a informação de que o inimigo tinha desembarcado 200 barcos sete milhas rio acima. O Major General [Nathaniel] Green, que comandava a guarnição, imediatamente ordenou-lhes que ficassem em guarda, e enviou um mensageiro para o General Washington na cidade de Hackensack, a seis milhas de distância se tomássemos a balsa. Nosso objetivo principal era o de tomar a ponte sobre o Hackensack, colocando o rio entre o inimigo e nós, e que estava a cerca de seis milhas de nós, e a três milhas deles. O General Washington chegou em cerca de quarenta e cinco minutos, e marchou à frente das tropas em direção à ponte, lugar no qual eu esperava que nós fôssemos combater; porém, eles não escolheram disputar a ponte, e a maior parte de nossas tropas atravessou pela ponte. O resto cruzou o rio na balsa, com exceção de alguns que passaram em um moinho junto a uma pequena enseada, entre a ponte e a balsa, e andaram através de terrenos pantanosos até a cidade de Hackensack, onde cruzaram o rio.

Levamos tanta bagagem quanto as carroças poderiam acomodar, e o resto foi perdido. O objetivo era resgatar a guarnição e levá-la em marcha até onde ela pudesse ser fortalecida pela milícia de Jersey ou da Pensilvânia, possibilitando uma resistência. Nós ficamos quatro dias em Newark, recolhemos os homens de nossos postos avançados, juntamente com alguns integrantes da milícia de Jersey, e marchamos duas vezes para enfrentar o inimigo, sendo

filosofia política de cunho conservador e tradicionalista (*toryism*), geralmente ligado à Igreja Anglicana e defensor da monarquia. [N. do T.]

informados de que eles estavam avançando, apesar de que nossos números eram bem inferiores aos deles. Howe, na minha humilde opinião, cometeu um grande erro em generalato ao não lançar suas forças para tomar o percurso de Staten Island até Amboy, tomando todas as nossas provisões em Brunswick e interceptando nossa marcha na Pensilvânia; mas, se nós acreditamos que o poder do Inferno é limitado, devemos também acreditar que seus agentes estão sob a ação da providência.

Não vou tentar passar agora todos os detalhes de nossa retirada para Delaware; basta dizer, por enquanto, que oficiais e homens, apesar de muito assediados e fatigados, frequentemente sem descanso, cobertura ou provisões, consequências inevitáveis de uma longa retirada, suportaram isto com um espírito viril e guerreiro. Todos os seus desejos concentraram-se em um, que era que o seu país viesse ajudá-los a forçar o recuo do inimigo. Voltaire observou que o Rei William nunca aparecia para as festas, mas para auxiliar nas dificuldades e na ação; o mesmo comentário deve ser feito sobre o General Washington, cuja reputação se ajusta a ele. Há uma firmeza natural em algumas mentes que não podem ser despertadas por trivialidades, mas que, quando acordadas, descobrem um manancial de fortaleza; e penso nisso como um tipo de bênção pública, que não identificamos imediatamente, o fato de que Deus o abençoou com saúde ininterrupta e lhe deu uma mente que pode até prosperar, se bem cuidada.

Eu vou concluir este artigo com algumas observações diversas sobre o estado de nosso empreendimento; e devo começar com a seguinte pergunta: Por que o inimigo deixou as províncias de New England, e fez desse ponto central o assento de guerra? A resposta é fácil: New England não está infestada de Tories, e nós estamos. Eu fui encarregado de levantar o clamor contra esses homens, e usei inúmeros argumentos para avisá-los do perigo, mas não adianta sacrificar um mundo para redimir a sua loucura ou sua baixeza. É chegado o tempo em que ou eles ou nós mudamos nossos sentimentos, ou um ou ambos devemos cair. E o que é um Tory? Bom Deus! O que é ele? Eu não temeria enfrentar, com uma centena de Whigs, mil Tories, se estes se dignassem a pegar em armas. Todo Tory é um covarde porque o medo servil, submisso e interesseiro é a base do Toryismo; e um homem sob tal influência pode ser cruel, mas nunca será corajoso.

Mas, antes de traçarmos essa linha de separação irre recuperável entre nós, vamos pensar juntos o assunto: sua conduta é um convite para o inimigo, contudo nem um em mil de vocês tem coragem o suficiente para se juntar a ele. Howe é tão enganado por vocês como a causa americana é prejudicada. Ele

espera que vocês todos peguem as armas e reúnam-se ao grupo dele, com mosquetes em seus ombros. Suas opiniões não têm uso para ele, a menos que vocês o apoiem pessoalmente, pois são soldados, e não Tories, que ele quer.

Eu já senti toda aquela raiva que um homem deveria sentir contra os princípios mesquinhos mantidos pelos Tories: um distinto, que mantinha uma taverna em Amboy, estava parado à porta, tendo nos braços uma das mais lindas crianças que já vi, de oito ou nove anos de idade, e, depois de dar sua opinião até o ponto em que achou que era prudente, terminou com esta expressão pouco paternal, “Bem! Desde que tenha paz em meus dias”. Ninguém no país duvida que a separação deva, em algum momento ou outro, finalmente acontecer, e um pai generoso deveria ter dito: “Se houver problemas, que seja em meus dias; que meu filho tenha paz”, e apenas essa reflexão, bem aplicada, é suficiente para despertar cada homem para o seu dever.

Pode ser que nenhum lugar na Terra seja tão feliz quanto a América. Ela está distante das disputas do mundo, e não tem nada a fazer senão negociar com o resto. Um homem pode distinguir-se entre temperamento e princípio, e tenho tanta certeza quanto tenho certeza de que Deus governa o mundo, de que a América jamais será feliz até que fique livre da dominação estrangeira. Guerras, sem cessar, acontecerão até que chegue esse dia, e o continente deve ao final prevalecer; pois embora a chama da liberdade possa, por vezes, deixar de brilhar, sua brasa jamais se extingue.

A América não quis nem quer a força; mas ela desejava uma correta utilização dessa força. A sabedoria não é alcançada em um dia, e não é de se admirar que nós devêssemos errar no princípio. Por conta de um excesso de ternura, não estávamos dispostos a erguer um exército, confiando nossa causa à proteção temporária de uma milícia bem-intencionada. A experiência de um verão já nos ensinou uma lição; mas, ainda assim, com essas poucas tropas, enquanto elas estavam organizadas, fomos capazes de estabelecer limites para o avanço do inimigo, e graças a Deus! Elas estão se reunindo novamente. Eu sempre considereei a milícia o melhor dos tipos de tropas no mundo para um esforço repentino, mas elas não servem para uma longa campanha. É provável que Howe tente tomar esta cidade [Filadélfia]; se ele falhar deste lado do Delaware, está arruinado. Se ele sair-se bem, nossa causa não estará arruinada. Ele aposta todo o seu lado contra uma parte nossa; mesmo assumindo que ele se saia bem, a consequência será que os exércitos de ambos os lados do continente marcharão para auxiliar contra o sofrimento de seus companheiros nos estados do centro; ele não pode ir para todos os lugares, é impossível. Eu considero Howe como o maior inimigo dos Tories; ele está trazendo a guerra

para o país deles, e se não fosse por ele, e também em parte por conta deles, eles estariam livres dela. Se Howe for expulso, desejo com toda a devoção de um Cristão que as palavras Whig e Tory não sejam mais sequer mencionadas; mas se os Tories derem a ele incentivo para vir, ou assistência caso venha, eu, com sinceridade, desejo que os exércitos no próximo ano os expulsem do continente, e o Congresso se aproprie das posses deles para o alívio daqueles que sofreram ao proceder bem. Uma única batalha bem-sucedida no próximo ano resolverá tudo. A América poderia suportar dois anos de guerra através do confisco das propriedades dos descontentes, e se dar por feliz com sua expulsão. Não chame isso de revanche, mas de ressentimento brando de um povo sofrido, que, não tendo nenhum objetivo em vista a não ser o bem de todos, apostou tudo em um evento aparentemente duvidoso. No entanto, é loucura argumentar contra a teimosia inflexível; a eloquência pode atingir os ouvidos, e a linguagem da dor extrair a lágrima de compaixão, mas nada pode atingir o coração que está endurecido pelo preconceito.

Terminando de me dirigir a essa classe de homens, me volto com o ardor caloroso de um amigo para aqueles que se ergueram com nobreza, e estão ainda determinados a suportar a causa: eu não pretendo convocar alguns, mas todos: não este estado ou aquele, mas todos os estados: ergam-se e nos ajudem; coloquem suas mãos na roda; é melhor ter demasiada força que pouca, quando um objetivo tão grande está em jogo. Que se possa dizer ao mundo futuro que, em pleno inverno, quando nada além da esperança e da virtude poderia sobreviver, a cidade e o país, alarmados diante do perigo comum, saíram para enfrentá-lo e repeli-lo. Não lamentem pelos milhares que se foram, mas arregimentem seus dezenas de milhares; não joguem o fardo do dia para a Providência divina, mas “mostrem sua fé pelos seus trabalhos”, que Deus os abençoará. Não importa onde vocês moram, ou o nível de vida que tenham, o mal ou a bênção vão chegar a todos vocês. De perto ou de longe, litorâneos ou costeiros, ricos ou pobres, todos irão sofrer ou se regozijar juntos. O coração que não sente nada agora está morto; o sangue de seus filhos irá amaldiçoar sua covardia, que recua em um momento em que um pouco poderia ter salvado o todo, e trazido a felicidade. Eu amo o homem que pode sorrir em meio aos problemas, que pode retirar forças das dificuldades, e crescer corajoso através da reflexão. Recuar é o objetivo de mentes pequenas; mas aquele cujo coração é firme, e cuja consciência aprova sua conduta, seguirá seus princípios até a morte. Minha linha de raciocínio é, para mim, direta e clara como um raio de luz. Nem todos os tesouros do mundo, penso, poderiam me induzir a apoiar uma guerra ofensiva, porque creio que isto é assassinato; mas se um

ladrão entra em minha casa, queima e destrói minha propriedade, e mata ou ameaça me matar ou aqueles que estão nela, e a me “impor restrições em todos e quaisquer casos” de acordo com sua vontade absoluta, deveria suportar isso? Que me importa se quem faz isso é rei ou homem comum; conterrâneo ou não conterrâneo; é a ação de um vilão ou de um exército deles? Se nós pensarmos isso a fundo, não vamos encontrar nenhuma diferença, e nem se pode dizer com justiça que devemos punir um caso e perdoar o outro. Deixe que me chamem de rebelde se quiserem, eu não me importo; mas prefiro sofrer nas mãos de demônios do que fazer de minha alma uma prostituta, jurando fidelidade a alguém cujo caráter é de um homem bruto, bêbado, estúpido, sem valor. E também odeio igualmente a ideia de receber misericórdia de alguém, que, no seu derradeiro dia, estará gritando às rochas e às montanhas para cobrirem sua retirada, e fugindo com terror dos órfãos, viúvas, e dos mortos da America.

Há casos que não podem ser exagerados pela língua, e este é um deles. Há pessoas, também, que não enxergam a total extensão do mal que as ameaça; elas se consolam com a esperança de que o inimigo, se vitorioso, terá misericórdia. É uma tola loucura esperar misericórdia daqueles que se recusaram a fazer justiça; e mesmo a misericórdia, cuja conquista é o objetivo, é apenas um truque da guerra; a astúcia da raposa é tão assassina quanto a violência do lobo, e nós devemos nos proteger igualmente de ambos. O mais importante objetivo de Howe é, em parte através de ameaças e em parte através de promessas, aterrorizar ou seduzir as pessoas para que entreguem suas armas e recebam misericórdia. O ministério recomendou o mesmo plano a Gage, e é a isso que os Tories chamam de trazer paz, “uma paz que excede todo o entendimento” de fato! Uma paz que seria precursora imediata de uma ruína pior do que qualquer outra que pudéssemos pensar. Homens da Pensilvânia, pensem sobre isso! Se os estados do continente desistissem de suas armas, eles seriam presa fácil para os índios, que estão todos armados: talvez alguns Tories não ficassem tristes com isso. Se os estados litorâneos depusessem suas armas, eles estariam expostos ao ressentimento dos estados do lado do continente que, então, os teriam em seu poder para castigar à vontade sua deserção. E se qualquer estado desistir de suas armas, ele deve ser guarnecido pelo exército inteiro de Howe, de Bretões e Hessianos,¹⁶⁹ para preservá-lo da ira do resto. O medo mútuo é o principal elo na cadeia de amor mútuo, e aí daquele que quebrar tal pacto. Howe está, misericordiosamente, convidando vocês para sua bárbara destruição, e o homem que não percebe isso deve ser ou um patife ou um tolo.

169 Tropas alemãs contratadas pela Coroa britânica para o serviço militar. Seu nome vem do estado alemão de Hesse. [N. do T.]

Eu não discuto as névoas da imaginação; eu trago a razão aos seus ouvidos, e, em uma língua tão simples quanto A, B, C, mostro a verdade que está diante de seus olhos.

Eu agradeço a Deus por não ter medo. Não vejo motivo real para o medo. Conheço bem nossa situação, e posso ver o caminho para sair dela. Enquanto nosso exército estava reunido, Howe não se atreveu a arriscar uma batalha; e não é um crédito ele ter fugido de White Plains e esperado uma oportunidade mesquinha para devastar os indefesos Jerseys; mas é um grande crédito para nós, que, com um punhado de homens, executamos uma retirada ordenada de em torno de cem milhas, trouxemos nossa munição, todos os nossos canhões e armas, e a maior parte de nossos estoques, tendo que cruzar quatro rios no caminho. Ninguém pode dizer que nossa retirada foi precipitada, passamos quase três semanas empenhados nela, para que o estado tivesse tempo de chegar. Duas vezes nós nos voltamos para enfrentar o inimigo, e permanecemos fora até escurecer. O sinal de temor não era visto em nosso acampamento, e se não fosse pela covardia de alguns habitantes insatisfeitos que espalharam rumores falsos pela região, os Jerseys nunca teriam sido devastados. Uma vez mais nós estamos arregimentados e nos organizando; nosso novo exército, em ambas as extremidades do continente, está recrutando rápido, e deveremos estar aptos a iniciar nossa próxima campanha com sessenta mil homens bem armados e vestidos. Esta é nossa situação, e quem quiser pode conhecê-la. Através da perseverança e coragem entrevemos uma perspectiva gloriosa; através da covardia e da submissão, a triste escolha entre uma variedade de males – um país devastado – uma cidade despovoada – habitantes sem segurança, e escravidão sem esperança – nossas casas transformadas em quartéis ou bordéis para Hessianos, e uma raça futura para prover, cuja paternidade será sempre duvidosa. Olhem essa imagem e chorem sobre ela! E, se houver um desgraçado ignóbil que ainda não acredita, deixem-no sofrer sem lamentar por ele.

23 de dezembro de 1776.

Fragmento de *Senso Comum*, extraído de *Os Escritos de Thomas Paine*. Vol. I. Texto original disponível em: <http://www.gutenberg.org/files/3741/3741-h/3741-h.htm>. Acesso em: 8 mar. 2014.



William Blake

Thiago Koslowsky da Rosa¹⁷⁰

Em 28 de novembro de 1757, em Soho, Londres, nasce William Blake, um dos maiores artistas do século XVIII. Nascido em uma família de dissidentes religiosos, Blake cursa a escola apenas o tempo suficiente para aprender a ler e escrever. O restante de sua educação lhe foi dado por sua mãe, Catherine Wright Armitage Blake. O jovem Blake cedo mostra inclinações artísticas, e aos dez anos seus pais o matriculam em um curso de desenho, no qual aprende a fazer esboços baseados em moldes de gesso de esculturas clássicas. Nessa época ele já é um ávido leitor e também começa seus primeiros experimentos na poesia.

Aos 15 anos, ingressa como aprendiz do gravurista James Basire. A técnica empregada por Basire, entretanto, já era considerada antiquada para a época, o que mais tarde viria a afetar a recepção das obras de Blake. Aos 21 anos de idade, Blake completa sua formação como gravurista profissional; dois anos depois, é enviado por Basire para fazer cópias de imagens em capelas góticas de Londres. Essas incursões na Abadia de Westminster teriam grande

170 Licenciado em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

influência na formação artística de Blake. O artista também teria tido visões na Abadia, vendo Cristo e os apóstolos e uma procissão de monges.

Em 1779, Blake ingressa na Royal Academy. No entanto, logo se rebela contra as concepções artísticas defendidas pela instituição, principalmente as de seu primeiro presidente, Joshua Reynolds, que defendia a importância das abstrações e generalizações; Blake, por outro lado, preferia a precisão técnica de clássicos como Rafael e Michelangelo. Além disso, as visões políticas radicais de William o levariam a conhecer outros artistas, como John Flaxman, Thomas Stothard e George Cumberland, que viriam a fazer parte da Society for Constitutional Information, organização que visava reformar o parlamento britânico.

Em 1782, casa-se com Catherine Boucher. Cinco anos mais nova que ele, Catherine não sabia ler nem escrever, e assina a certidão de casamento apenas com um X. Durante sua vida em comum, Blake a ensinaria a ler e escrever e também a arte da gravura. Ela se tornaria sua companheira pelo resto da vida, auxiliando-o como esposa e artista.

Em 1783, Blake publica sua primeira coletânea de poemas, *Poetical Sketches*. No ano seguinte, com a morte de seu pai, decide montar uma tipografia com James Parker, antigo colega e também aprendiz de James Basire. Passam, assim, a imprimir algumas publicações enviadas pelo editor Joseph Johnson. Johnson estava alinhado com intelectuais dissidentes das mais diversas áreas de conhecimento, havendo em seu círculo artistas, cientistas, escritores, feministas, filósofos, teólogos. Provavelmente foi através de Johnson que Blake teve seu primeiro contato com a obra de Mary Wollstonecraft, uma das primeiras defensoras dos direitos das mulheres. Blake viria a ter grande admiração por seu pensamento, tendo feito as ilustrações de seu livro *Original Stories From Real Life* (2ª ed., 1791). No entanto, não há comprovações de que teriam se conhecido pessoalmente.

Aos 31 anos, Blake começa a experimentar técnicas com uso de água-forte, em especial a chamada *relief etching* (gravura em relevo), no lugar das tradicionais técnicas de gravura em encavo para produzir suas obras. Tratava-se de desenhar sobre uma placa de cobre coberta com material resistente ao ácido, que, após um banho dessa substância, destacava as partes do metal expostas pelos traços. Essa técnica desenvolvida por Blake, praticamente o único a utilizá-la dessa forma, permitia compor as placas mais rapidamente do que entalhando, além de conferir à obra um aspecto mais próximo das antigas iluminuras, uma vez que texto e imagem poderiam ser impressos juntos. A partir de então, utiliza essa técnica com frequência, e muitas de suas

obras mais famosas são compostas dessa forma, com destaque para os chamados *Illuminated books*, como *All Religions are One*, *Songs of Innocence*, *The Marriage of Heaven and Hell*, entre outros. Contudo, a forma mais tradicional da gravura de encavo foi a que lhe deu maior retorno financeiro.

Entre 1800 e 1804, muda-se para Felpham, Sussex, a única vez em que vive fora de Londres, a fim de trabalhar como ilustrador para o poeta William Hayley. Porém, acaba se decepcionando com Hayley, que considera mais preocupado com sua situação financeira do que com sua arte. Em 1803, envolve-se em uma briga com um soldado, sendo posteriormente processado por agressão e por ter feito “ofensas ao rei”. Inocentado das acusações logo depois, em 1804, decide voltar para Londres.

Nos anos seguintes, envolve-se em uma série de polêmicas, como a que encerra sua relação com o vendedor de obras de arte Robert Cromek – que teria traído a confiança de Blake ao passar seu projeto de ilustrar os *Contos da Cantuária* para seu amigo Thomas Stothard, julgando que o estilo excêntrico de Blake não colaboraria com as vendas. Ao saber da trapaça, Blake rompe relações com ambos. Também causa polêmica ao fazer uma série de comentários acerca dos discursos de Joshua Reynolds, fundador da Royal Academy.

Em 1818 conhece John Linnell, um jovem artista, e, através deste, tem contato com os *Shoreham Ancients*, um grupo de jovens artistas que venera Blake e compartilha de suas visões classicistas a respeito da arte. Linnell, em 1826, o incumbe de ilustrar a *Divina Comédia* de Dante Alighieri, tarefa a que Blake dedicaria os últimos dias de sua vida. Falece em 1827, em decorrência das consequências de uma doença não identificada, da qual vinha sofrendo há anos (acredita-se que tenha sido cirrose biliar, provocada pela constante inalação dos vapores dos ácidos que utilizava em suas iluminuras).¹⁷¹ Trabalhou arduamente até suas últimas horas e, pouco antes de morrer, pediu a sua esposa para desenhar um retrato seu.

Embora pouco reconhecido em vida, William Blake influenciaria significativamente as futuras gerações, tanto de artistas visuais quanto de poetas. Alexander Gilchrist alavancaria a popularidade de Blake em 1863 ao publicar a biografia *Life of William Blake*; à época, Blake era praticamente desconhecido. A obra foi importante para os pré-rafaelitas, um grupo artístico da segunda metade do séc. XIX, tendo sido finalizada pela esposa de Gilchrist com apoio de Dante Gabriel Rossetti e William Michael Rossetti, ambos integrantes do grupo (Gilchrist morreria dois anos antes de ter a obra publicada). Contudo,

171 Informação descrita por Denise Vultee em sua biografia sobre o autor, acessível *on-line* no site The William Blake Archive.

o verdadeiro reconhecimento viria no século XX: William Blake seria uma influência marcante para os modernistas, especialmente para os poetas *beats*.

O estilo de William Blake é, além de tudo, difícil de definir. Geralmente descrito como romântico, ou pré-romântico, tal definição é vaga para um artista de obra tão diversa. As obras de Blake envolvem diversas temáticas e ideias particulares. Profundamente religioso, mas contrário às religiões estabelecidas; entusiasta das revoluções americana e francesa, porém decepcionado com o terror de Robespierre e a escravidão nos Estados Unidos – o ponto de vista de Blake é por demais singular para ser categorizado com um rótulo específico.

Um tema que permeia sua obra é a religiosidade – Blake afirmava ter visões desde os quatro anos de idade, experiências durante as quais via seres angelicais até seu irmão falecido. Opunha-se fortemente à Igreja Anglicana e também às demais organizações cristãs. Concebia Jesus não como um profeta ou messias, mas um ser superior, extremamente criativo, acima da moral e do dogma. Ao longo de suas obras desenvolve também uma mitologia própria, combinando elementos da Bíblia e das mitologias grega e nórdica. Um de seus pensamentos religiosos mais importantes era o da não separação entre corpo e alma, segundo o qual o corpo seria uma extensão da alma. Assim, opunha-se à repressão, especialmente a sexual, e à abnegação, acreditando na fruição da vida terrena e dos desejos. Nesse ponto, seu pensamento se aproxima ao de Mary Wollstonecraft e de William Godwin na vindicação do “amor livre”. Blake era contra o casamento, ao menos contra a forma como este era conduzido em seu tempo, e contra a ideia da virgindade como virtude. Suas visões sobre a religiosidade eram tão pouco ortodoxas que levaram alguns a considerá-lo louco.

O poeta William Wordsworth comentou, a respeito das visões de William Blake, que este era obviamente louco, mas que sua loucura tinha algo mais interessante do que a sanidade de Lord Byron ou Walter Scott (Damon, 2013). William Blake foi um artista multifacetado e inovador, cuja obra rompe os limites da mera manifestação artística, englobando discussões a respeito da religião, filosofia e psicologia (vindo mais tarde a influenciar C. Jung),¹⁷² e por certo ainda tem muito a dizer ao séc. XXI.

172 Sobre a relação entre a obra de William Blake e a de Carl Jung, ver o artigo de David Hills: Jung, *William Blake and our answer to Job*.

Referências

About Blake: *Biography by Denise Vultee with the Archive editors, glossary by Alexander S. Gourlay, Chronology, and illuminated printing by Josephy Viscomi*. Disponível em: http://www.blakearchive.org/exist/blake/archive/biography.xq?b=biography&targ_div=d1. Acesso em: 19 jun. 2015.

DAMON, S. F. *A Blake dictionary: the ideas and symbols of William Blake*. Dartmouth University Press, 2013.

HILLS, David. *Jung, William Blake and our answer to Job*. Disponível em:

<http://psy.dmu.ac.uk/drhiles/pdf's/Microsoft%20Word%20-%20Jung%20paper.web.pdf>. Acesso em: 16 jun. 2015.

WILLIAM BLAKE. In: Wikipedia: a enciclopédia livre. Disponível em: https://en.wikipedia.org/wiki/William_Blake. Acesso em: 19 jun. 2015.

A ILUSTRAÇÃO PARA O JUÍZO FINAL

Tradução de Enéias Farias Tavares¹⁷³

Nota do tradutor:

Reproduzo a seguir a tradução da carta de 1808 que Blake escreveu para o gravurista Ozias Humphry sobre sua pintura *Visão do Juízo Final*.¹⁷⁴ Esta segue a pintura, reproduzida em formato ampliado para que o leitor-observador possa apreciar seus detalhes e perceber em suas figuras a complexidade da proposta de Blake, reprodução que inclui a numeração identificada das diversas personagens. Para a execução desse esquema analítico, me baseei no encarte da Blake Society de Londres, que numerou as figuras da pintura de 1808 no encarte “Quem é Quem na Visão do Juízo Final de Blake” e no esquema similar feito por Foster Damon no *Blake Dictionary* para o desenho de 1810 (1988, Ilustração I). Apesar de minha interpretação em muito se afastar da interpretação fornecida pela Blake Society e em alguns aspectos do “esquematismo” e da pouca visibilidade da versão de Damon, reafirmo meu débito com algumas das identificações estabelecidas por ambos os autores. Diferentemente deles, meu apontamento objetiva mais o sentido original dos textos de Blake: mais um convite à imaginação do leitor do que um esclarecimento definitivo.

Para Ozias Humphry:

A Ilustração *O Juízo Final*, que eu finalizei por sua recomendação (sob a égide de uma afortunada estrela) para a condessa de Egremont (por um infeliz acidente), exige alguns esclarecimentos & suas diversas partes devem ser descritas para a acomodação daqueles que possuem o mérito da observação atenta.

Cristo está sentado no Trono de Julgamento, atrás & em torno dele os céus em nuvens explodem como um pergaminho pronto a ser consumido

173 Professor da universidade Federal de Santa Maria (UFSM).

174 Imagem (domínio público) reproduzida no final desta tradução. Dados do Original: tinta e aquarela, 1808. Butlin 642. Petworth House, The National Trust, Sussex, England. Disponível no site: www.blakesociety.org/wp-content/uploads/2007/07/theblakesociety-thelastjudgement.pdf. Acesso em: jul. 2015. [N. do T.]

entre as chamas dos anjos que descem com as quatro trombetas que ecoam pelos Quatro Ventos.

Abaixo, a Terra em convulsão pelos labores da Ressurreição – nas Cavernas da Terra está o Dragão de Sete Cabeças e Dez Chifres preso entre dois Anjos &, acima de sua Caverna, na superfície da Terra, está a Meretriz sentada & presa por correntes por dois Anjos enquanto seu Palácio está decaído em ruínas & seus conselheiros & guerreiros gemem & se desesperam & despençam em direção ao Abismo.

O Inferno abre-se abaixo do lado esquerdo do trono da Meretriz para receber ali os iníquos que caem, enquanto outros ascendem de seus túmulos na orla da Abertura.

O lado direito da Ilustração é dedicado à Ressurreição dos Justos, enquanto o lado Esquerdo é dedicado à Ressurreição e a Queda dos Iníquos.

Precisamente abaixo do Trono de Cristo estão Adão & Eva, de joelhos em sinal de humilhação como representantes de toda a Raça Humana. Abraão & Moisés também de joelhos logo abaixo deles. Na nuvem em que Eva está ajoelhada (& abaixo de Moisés, que tem diante de si as Tábuas da Lei e seus raios) estão Satã em queda e uma serpente enrolada em seu corpo e abaixo dele também caem os Fariseus e com suas mãos esquerdas sinalizando sua própria retidão abaixo do Trono de Cristo & abaixo do Livro da Morte, que jaz aberto em nuvens e segurado por dois Anjos & muitos grupos de Figuras que estão caindo diante do Trono e diante do Mar de Fogo, que tem origem nos pés do Trono onde se observam as Sete Lâmpadas do Todo-Poderoso queimando diante do Trono. Muitas Figuras estão presas & acorrentadas juntas & em várias posições que indicam Desespero & Horror; caem pelo ar & algumas são açoitadas por Espíritos com chamas de fogo em direção ao Abismo do Inferno, aberto para recebê-los, do lado inferior esquerdo do Trono da Meretriz, onde outros estão uivando & se agarrando uns nos outros enquanto caem no Inferno & enquanto contendem & lutam uns contra os outros na beirada da Perdição.

Abaixo do Trono de Cristo, sob seu braço direito, estão os Justos em Humilhação & em Exaltação ascendendo pelo Ar com seus Filhos & com suas Famílias, algumas das figuras se curvam ante *O Livro da Vida* que está aberto e é segurado por Dois Anjos em Nuvens. Muitos grupos ascendem com Alegria & Exultação, e entre eles está uma Figura coroada de Estrelas e a Lua sob seus pés com seis infantes ao redor dela. Ela representa a Igreja Cristã. Os Vales Verdejantes que aparecem entre os Sepulcros dos Abençoados que são destruídos pelos nascimentos para a imortalidade, Pais & Filhos Esposas & Maridos

abraçados ascendem juntos & em atitudes de exultação e grande alegria eles contam uns para os outros que a Nova Jerusalém está pronta para vir à Terra. Eles ascendem pelo Ar rejubilando com os outros também ressuscitados dos Túmulos, que estão em pé na Terra abraçando & gritando ao Cordeiro, nas Nuvens, em Poder & grande Glória.

Toda a parte superior da Ilustração é uma Visão dos Céus abertos acima do Trono de Cristo numa bruma em que se espalham as Quatro Criaturas Viventes cheias de Olhos que assistem os Sete Anjos com os Sete Frascos da Ira de Deus & abaixo deles há Sete Anjos com as Sete Trombetas. Tudo isso compõe essa Bruma, que se desenrola diante dos ungidos, todos eles sentados, à sua direita e à sua esquerda, de onde todos veem os Vinte e Quatro Anciãos que sentados estão para Julgar os Mortos.

Atrás da Posição e do Trono de Cristo está o Tabernáculo com sua grande Cortina aberta & o Candelabro à Direita da Mesa com o Pão Ázimo à esquerda, e no meio a Cruz posta acima da Arca com os seus dois Querubins protetores.

No lado direito do Trono de Cristo acontece o Batismo, e no lado esquerdo está a Comunhão. Uma Mulher com crianças aproxima-se da Figura de um Antigo Apóstolo que representa o Batismo e ao lado esquerdo a Comunhão é administrada por Anjos, na mão de outro antigo Apóstolo. Estes se ajoelham um de cada lado do Trono, que está repleto de Glória, muito Infantes vêm a essa Glória que representa a Criação Eterna voando da Humanidade Divina que está em Cristo. Este abre o Manuscrito do Julgamento em seu colo diante dos Vivos & dos Mortos.

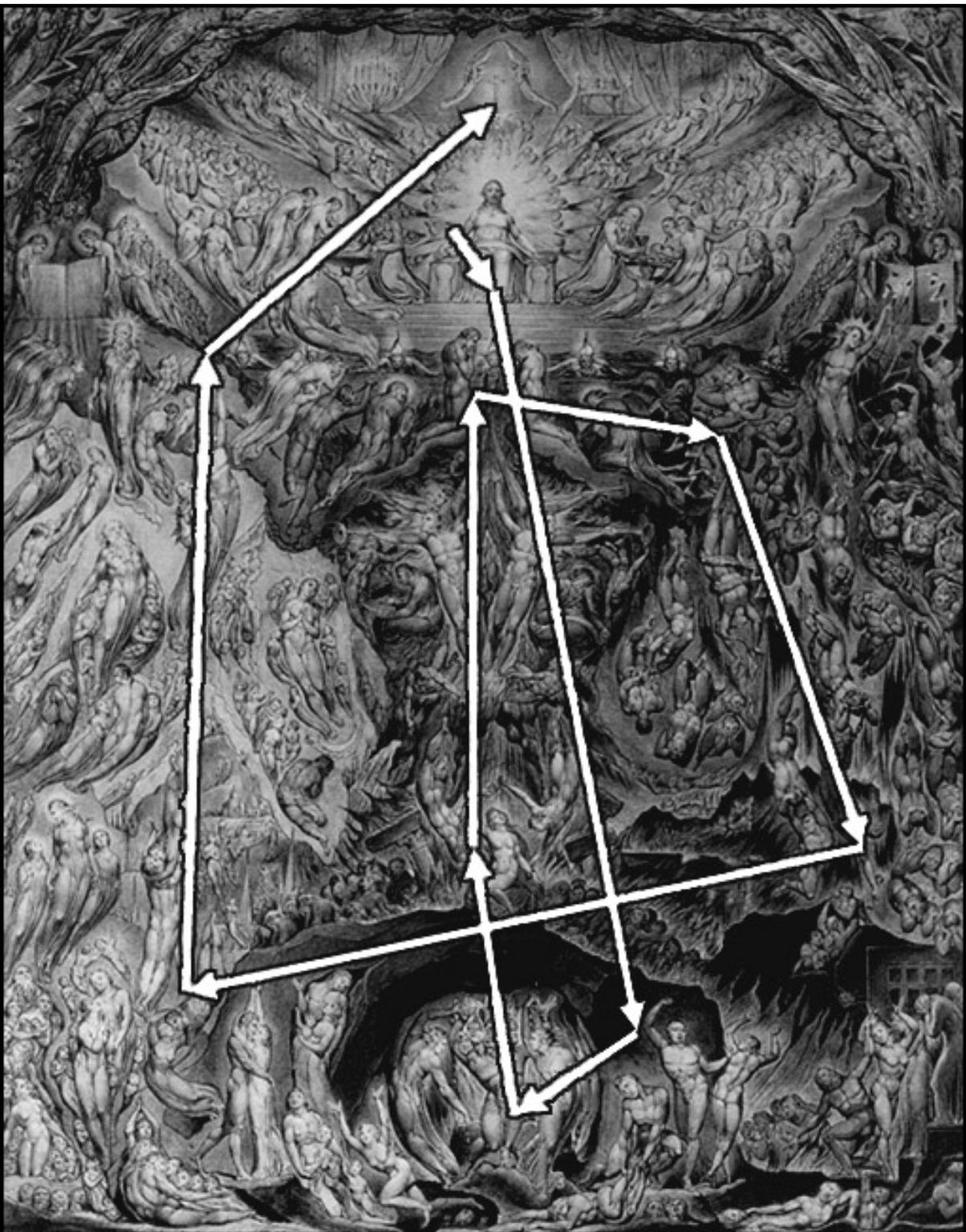
Esta é a Ilustração, da qual você, meu Caro Senhor, ocasionou a produção & a qual, se não fosse por você, teria ficado adormecida até o Julgamento Final.

William Blake, Fevereiro de 1808

Referências

BLAKE, William. *The poetry and prose of William Blake*. David V. Erdman (editor) e Harold Bloom (commentary). New York: Doubleday & Company, 1965. p. 542-544.

Imagem em domínio público, disponível no endereço: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_Vision_of_the_Last_Judgment.png. Acesso em: 26 jun. 2015.







William Congreve

Marcella Wolf Rocha¹⁷⁵ e
Rafael Augusto Silva dos Santos¹⁷⁶

Nascido em 24 de janeiro de 1670 em Barkley, West Yorkshire, próximo à cidade de Leeds, William Congreve era filho do soldado William Congreve e de Mary Browning. Após o nascimento do pequeno William, seu pai foi colocado no comando de uma guarnição na cidade portuária de Youghal, no condado irlandês de Cork. A família passou toda a infância de Congreve na Irlanda, onde William foi educado. Ainda jovem, no Kilkenny College, ele conheceu o também escritor Jonathan Swift, que se tornou seu grande amigo para o resto da vida. Os dois também frequentaram o Trinity College, em Dublin. Depois de se formar, Congreve mudou-se para Londres e iniciou os estudos de Direito na Middle Temple em 1691, mas foi na Literatura e no Drama que se sentiu confortável. Os resultados desses estudos não demoraram a aparecer e, sob o pseudônimo de “Cleophil”, William Congreve publicou, em 1692, *Incognita: or, Love and Duty Reconcil'd*, um romance que aborda de forma bem-humorada e leve as comédias de costumes da época. Logo, seu talento passou a ser reconhecido pelos escritores da região, e alguns versos que escreveu foram publicados em uma coletânea lançada no mesmo ano, quando tornou-se protegido

175 Licenciada em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

176 Bacharel em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

do também escritor, poeta e crítico literário John Dryden.¹⁷⁷ Em 1693, Dryden lançou uma tradução das sátiras de Juvenal e Persius, e Congreve colaborou no processo, contribuindo com o poema complementar “To Mr. Dryden”.

Foi nesse ano de 1693 que a carreira de Congreve realmente começou, com o lançamento da sua primeira comédia, *The Old Bachelor*, escrita em 1690 enquanto ele passava por um momento de convalescência. A peça foi musicada pelo compositor britânico Henry Purcell,¹⁷⁸ e em março estreou no Theatre Royal, em Drury Lane, o que deu ao autor fama e reconhecimento, levando Congreve a ser comparado com artistas como William Wycherley e George Etherege. Amplamente apoiado por Dryden, que disse não saber de ninguém que tivesse lançado uma primeira peça tão brilhante, Congreve começou a colher os frutos do seu primeiro sucesso e logo em seguida lançou a peça *The Double-Dealer*, também musicada por Purcell. A obra foi encenada entre novembro e dezembro em Drury Lane, mas não teve, a princípio, a mesma aceitação pública da primeira – mais tarde, porém, tornou-se a obra mais admirada pela crítica.

Em 30 de abril de 1695, a terceira peça de William Congreve estreou. *Love for Love*, que obteve tanto sucesso quanto a primeira peça do dramaturgo, marcou a estreia de Congreve em outro teatro: Lincoln’s Inn Field. A mudança se deu devido a crises ocorridas no Theatre Royal, mas crescentes brigas entre os atores também colaboraram para o processo. Prometendo uma peça nova por ano, Congreve se tornou um dos gerentes do novo teatro. Enquanto isso, o dramaturgo começou a escrever outras obras, não se limitando apenas ao material para o teatro, como *Pindarique Ode*, *Humbly Offer’d to the King on his taking Namure*. A essa altura da vida, Congreve já era considerado digno de um cargo oferecido pelo governo apenas para aqueles com grande respeito na área das letras: ele recebeu uma das cinco licenças para guiar carruagens, porém com o salário reduzido de £100.

Apesar de não cumprir sua promessa de entregar uma peça por ano, ele demonstrou boa vontade em deixar que os atores do teatro encenassem *The Mourning Bride*. Mesmo não sendo reconhecida como sua melhor obra na área do drama, essa tragédia, produzida em 1697, aumentou mais ainda sua reputação e acabou se tornando sua peça mais popular. A peça alcançou tamanha popularidade que algumas de suas falas são erroneamente atribuídas

177 John Dryden (1631-1700) foi um poeta, tradutor, crítico literário e dramaturgo inglês, a quem foi conferido o título de Poeta Laureado do Reino Unido em 1668.

178 Henry Purcell (1659-1695) é tido como um dos mais importantes compositores britânicos de todos os tempos. Suas composições são leituras inglesas da música barroca.

a Shakespeare. Congreve não lançou mais nenhuma obra dramática até 1700, ano em que sua obra-prima, *The Way of the World*, foi produzida e encenada em Lincoln's Inn Fields com um excelente elenco. Atualmente a obra de Congreve mais reencenada, *The Way of the World*, foi um fracasso de público. A partir daí, o dramaturgo deixou de escrever peças, embora não tenha abandonado o teatro.

Nos 29 anos de sua vida que se seguiram, sua produção literária diminuiu drasticamente em volume. Congreve escreveu libretos para duas óperas e em 1704 ele colaborou na tradução e adaptação de *Monsieur de Pourceaugnac*, de Molière, que foi encenada em Lincoln's Inn Fields. Em 1705, ele se associou por um curto período de tempo com o também dramaturgo e arquiteto Sir John Vanbrugh¹⁷⁹ no Queen's Theatre. O projeto era construir um teatro para reavivar a glória da produção teatral, que estava sendo preterida por óperas, trupes viajantes e cantores italianos. O projeto, porém, tornou-se muito oneroso, e Congreve distanciou-se rapidamente.

Acredita-se que o afastamento de Congreve do palco se deva, em parte, a uma campanha que pregava contra a suposta imoralidade das comédias contemporâneas. A grande maioria dos ataques partia de Jeremy Collier,¹⁸⁰ autor de *A Short View of the Immorality and Profaneness of the English Stage*, lançado em 1698, que fazia críticas e censurava especificamente Congreve e Dryden, entre outros. Em resposta aos ataques, Congreve escreveu *Amendments of Mr. Collier's False and Imperfect Citations*, também em 1698. Apesar dos esforços de Congreve, a classe média da época apoiava Collier, e era cada vez mais difícil produzir uma peça que não se encaixasse nos parâmetros conservadores do crítico.

O resto de sua vida, distante do teatro, transcorreu de maneira tranquila, devido ao rendimento que ele conseguira com as peças, bem como aos *royalties* delas. Filiou-se ao partido dos Whigs e integrou-se ao Kit-Cat Club com outros intelectuais da época, onde discutia suas opiniões políticas. Graças a esse envolvimento, passou a trabalhar em cargos políticos menores. Em 1705, tornou-se comissário de vinhos, um cargo que obteve graças aos bons contatos que seu amigo Jonathan Swift possuía com o governo. Em 1710, teve gota e catarata em ambos os olhos, o que dificultou muito sua vida. Em 1714, Congreve abandonou o trabalho quando entrou para o serviço aduaneiro.

179 John Vanbrugh (1664-1726) foi um arquiteto e dramaturgo inglês, mais conhecido por suas obras arquitetônicas do que por suas peças. Foi condecorado cavaleiro em 1714.

180 Jeremy Collier foi um crítico teatral, teólogo e bispo da Igreja Anglicana. Tinha uma opinião fortemente contrária à sexualidade explicitada nas comédias de costumes.

Congreve nunca se casou, porém envolveu-se com diversas atrizes, e outras mulheres. Entre elas, estava Henrietta Godolphin, segunda Duquesa de Marlborough. Henrietta teve uma filha em 1723, Mary, que, suspeita-se, era filha de Congreve, porém isto nunca se confirmou, e Mary foi criada como filha legítima do segundo Conde de Godolphin.

Em setembro de 1728, William Congreve sofreu um acidente de caruagem, do qual nunca se recuperou. Acredita-se que lesões internas, sofridas nesse acidente, tenham causado sua morte, em 19 de janeiro de 1729. Foi enterrado no *Poet's Corner* na Abadia de Westminster. Sobre o túmulo, Henrietta Godolphin pediu que fosse erguido um monumento. Os bens de Congreve também foram herdados pela duquesa.

ACERCA DO *HUMOR* NA COMÉDIA

Tradução Marcus de Martini¹⁸¹

Sr. Congreve, para o Sr. Dennis.¹⁸²

Prezado Senhor,

Escreveis que passastes dois ou três dias vos divertindo a ler diversas comédias, dos mais diversos autores, e vosso comentário é o de que há mais de *humor* em nossos escritores ingleses do que em quaisquer dos outros poetas cômicos, tanto antigos quanto modernos. Desejais saber minha opinião e, ao mesmo tempo, minha concepção acerca daquilo que é geralmente chamado de *Humor* na Comédia.

Compartilho convosco uma preferência imparcial por nossos escritores ingleses quanto a esse assunto em particular. No entanto, se vos relato minhas concepções acerca do *humor*, devo ao mesmo tempo vos confessar que o que tomo por *humor* verdadeiro não tem sido composto com muita frequência nem mesmo por eles, conforme geralmente se acredita: e alguns que se jactaram e foram estimados por outros em razão desse tipo de escrita raramente alcançaram fazê-lo. Demonstrar isso ao mundo demandaria um discurso longo e laborioso, do tipo que não sou capaz de fazer, nem o desejo. Mas breves considerações, como as que podem ser encerradas na extensão de uma carta, e tais pensamentos espontâneos, como os que podem ser comunicados entre amigos sem incorrer na censura do mundo ou parecer um ditador, podeis receber de mim, já que disso vos agradais.

Definir o *humor* talvez seja tão difícil quanto definir o *engenho*;¹⁸³ pois, como este, o primeiro é de infinita variedade. Enumerar os diversos humores dos homens seria um trabalho tão infundável quanto sumarizar suas diversas

181 Professor da universidade Federal de Santa Maria (UFSM).

182 Esta carta é uma resposta de William Congreve a uma missiva anterior do crítico inglês John Dennis (1657-1734) acerca das comédias de Ben Jonson, missiva essa cujo conteúdo pode ser entrevisto a partir de várias menções que Congreve faz a ela no decorrer de sua resposta [N. do T.].

183 A exata concepção de “wit” é assunto espinhoso. No entanto, optamos por traduzi-la por “engenho”, uma vez que, ao que parece, Congreve emprega o termo no sentido da capacidade de uma personagem em expressar-se com argúcia, agudeza, espíritosidade. É análogo a “chiste”. [N. do T.]

opiniões. E, a meu ver, o *Quot Homines, tot Sententiae*¹⁸⁴ poderia muito bem ter sido interpretado como dizendo respeito ao *humor*; uma vez que há muitos homens que têm a mesma opinião a respeito de várias coisas, mas que são consideravelmente diferentes quanto a seus *humores*. Porém, ao passo que não podemos dizer com certeza o que seja o *engenho*, ou o que seja o *humor*, podemos, mesmo assim, aproximarmo-nos ao mostrar algo que não seja *engenho* ou não seja *humor*, e que ainda assim seja frequentemente confundido com ambos. E, uma vez que mencionei *engenho* e *humor* conjuntamente, permiti-me fazer a primeira distinção entre eles e destacar que o *engenho* é *amiúde confundido com o humor*.

Tenho observado que, quando algo engenhoso e divertido é dito por qualquer personagem em uma comédia, é muito comum entre aqueles que fazem seus comentários acerca de uma peça enquanto ela ainda se desenrola dizer que: “Tal coisa foi dita com muito humor”, “Há uma boa dose de *humor* nessa parte”. Portanto, o caráter da personagem que está a falar, talvez, com graça e jocosidade, é confundido com um caráter de *humor*, quando, na verdade, é um caráter de *engenho*.¹⁸⁵ Mas há uma grande diferença entre uma comédia em que há muitas coisas bem-humoradas, como são chamadas, que são espirituosamente ditas, e uma em que há diversas personagens de *humor*, distintas pelos humores particulares e diferentes apropriados às pessoas representadas e que naturalmente irrompem das diferentes constituições, naturezas e disposições dos homens. Dizer coisas bem-humoradas não diferencia as personagens umas das outras, pois qualquer pessoa em uma comédia pode vir a dizê-las. De um homem engenhoso elas são esperadas; e mesmo a um *tolo* é permitido tropeçar em uma delas por acaso. Embora faça uma diferença entre *engenho* e *humor*, não considero, mesmo assim, que personagens bem-humoradas excluam o *engenho*; antes disso, penso que a forma de *engenho* deveria ser adaptada ao humor. Assim como, por exemplo, uma personagem de *humor* melancólico e irritável deveria ter um *engenho* satírico, uma de *humor* alegre e sanguíneo deveria ter um *engenho* zombeteiro. A primeira deveria falar positivamente; a segunda, descuidadamente, pois a primeira observa e mostra as coisas como elas são; a segunda, em vez disso, leva pouco em consideração a

184 Ditado latino: “Cada cabeça, uma sentença”. [N. do T.]

185 Congreve utiliza o termo “character”, aparentemente, em dois sentidos. Ora se refere ao termo no sentido tradicional de “personagem”, utilizando, às vezes, “person” [pessoa], com o mesmo sentido, ora o emprega no sentido de “caráter” propriamente dito, como o termo aristotélico correspondente [“ethos”], referindo-se à constituição da personagem. Assim, empregamos ora um, ora outro, conforme julgamos mais adequado. [N.T.]

natureza e fala sobre as coisas conforme ela as concebe, e seu *engenho* e *humor* possuem ambos uma liga de juízo mais fraca que as das outras pessoas.

Assim como o *engenho*, seu oposto, a *loucura*, é às vezes confundido com o *Humor*.

Quando um poeta leva uma personagem para o palco, a qual perpetra milhares de coisas absurdas e fala coisas impertinentes, bradando e rindo imoderadamente em qualquer situação, ou, mais ainda, sem qualquer motivo, esta é uma personagem de *humor*.

Há algo mais comum do que recheiar uma suposta comédia com tais figuras grotescas e bobos farsescos? Coisas que não existam na natureza, ou que, caso existam, sejam monstruosas e frutos de um acidente, conseqüentemente, como tais, deveriam ser evitadas e tiradas do caminho, como aberrações,¹⁸⁶ a fim de que a humanidade não fique chocada com uma aparente possibilidade de degeneração de uma espécie feita à imagem de Deus. De minha parte, tenho tanta disposição para o riso quanto qualquer outra pessoa e, igualmente, entretenho-me facilmente com algo verdadeiramente ridículo; mas, ao mesmo tempo, não admito ver coisas que me forcem a conceber pensamentos baixos acerca de minha própria natureza. Desconheço como isso se dá com os outros, mas vos confesso abertamente que jamais poderia fitar um macaco por muito tempo sem ser acometido de reflexões muito mortificantes, apesar de jamais ter ouvido qualquer coisa em contrário a essa criatura não ser originalmente de uma espécie distinta. Assim como não considero que o *humor* seja exclusividade do *engenho*, tampouco o considero inconsistente com a *loucura*; mas penso que as loucuras deveriam ser apenas aquelas às quais os homens poderiam estar inclinados por seus humores, e não loucuras inteiramente abstraídas tanto do *humor*, quanto da natureza.

Às vezes, *defeitos pessoais são erroneamente representados como humores*.

Isto é, às vezes, personagens são barbaramente expostas no palco, ridicularizando-se deformidades pessoais, defeitos casuais nos sentidos e enfermidades típicas da idade. Evidentemente que o poeta deve tanto ter má índole, quanto crer que sua plateia também a tenha, quando se propõe, ao mostrar um homem deformado, ou surdo, ou cego, a dar a ela um entretenimento agradável, esperando assim instigar o riso de seu público com aquilo que é, na verdade, alvo de compaixão. Mas não é preciso dizer muito mais sobre isso para ninguém, especialmente para vós, que, em uma de vossas cartas endereçadas

186 No original, "Sooterkins", espécie de pequena criatura fabulosa que se acreditava nascida de algumas mulheres sob condições específicas de calor, por exemplo. [N.T.]

a mim, a respeito do *Volpone*, do Sr. Jonson,¹⁸⁷ com razão objetastes contra essa parte imoral do *ridículo* na personagem *Corbaccio*; e quanto a isso devo concordar convosco em criticar o autor, o qual, ademais, não canso de admirar por sua grande maestria do verdadeiro *humor* na comédia.

O hábito externo do corpo é frequentemente confundido com o humor.

Por *hábito externo*, não quero dizer as vestimentas e trajes ridículos de uma personagem, muito embora isso se aplique muito bem a algumas personagens conhecidas. (Mas, sem dúvida alguma, o *humor* de um homem pode incliná-lo a vestir-se diferentemente das outras pessoas). Mas quero dizer uma singularidade de maneiras, fala e comportamento, peculiar a todos ou à maioria das pessoas de mesmo país, ramo, profissão ou educação. Não posso pensar que um *humor* seja somente um hábito ou disposição contraído pelo uso ou costume; pois, pelo desuso ou abandono por outros costumes, ele pode tornar-se antiquado ou diversificado.

A afetação é geralmente confundida com o humor.

Esses são, de fato, tão próximos que, a distância, um pode ser tomado pelo outro. Pois o que é *humor* em alguém pode ser *afetação* em outrem; e nada é mais comum do que alguns afetarem modos particulares de dizer e fazer as coisas, peculiares a outros, por eles admirados e imitados. O *humor* é a vida; a afetação, o retrato. Aquele que compõe um caráter de afetação apresenta *humor* de segunda mão; este, na melhor das hipóteses, não faz mais que publicar uma tradução, e seus retratos não são mais do que cópias.

Mas como essas duas últimas distinções são as melhores, talvez seja mais adequado explicá-las a partir de exemplos particulares retirados de algum autor de reputação. Considero que o *humor* nasça conosco, e desenvolva-se assim naturalmente, ou que seja enxertado em nós por alguma mudança acidental na constituição ou revolução do hábito interno do corpo, pela qual se torna, se me é permitido dizer, naturalizado.

O humor vem da natureza; o *hábito*, do costume; e a *afetação*, do esforço.

O humor nos mostra como *somos*.

O hábito nos mostra como aparecemos sob uma impressão forçada.

A afetação mostra o que seríamos sob um disfarce voluntário.

Porém, observo aqui, a propósito, que uma afetação continuada pode, com o tempo, tornar-se um hábito. O caráter de Morose, em *A Mulher*

187 Trata-se da peça *Volpone or The Fox* [Volpone ou A Raposa], do comediógrafo inglês Ben Jonson (1572-1637). Corbaccio era um dos pretendentes à herança de Volpone, sendo representado como extremamente velho e doente, tendo ainda problemas de audição. [N.T.]

Silenciosa,¹⁸⁸ considero sendo um caráter de *humor*. E vos destaco essa personagem, dentre tantas outras do mesmo autor, porque sei que tem sido condenada por muitos como artificial e farsesca. E ressaltastes algum desgosto por ela pelos mesmos motivos, em uma carta a mim endereçada a respeito de algumas das peças de Jonson.

Suponhamos que Morose fosse um homem naturalmente macambúzio e melancólico. Há algo mais ofensivo a alguém dotado de tal disposição do que o barulho e o alvoroço? Deixemos o julgamento a qualquer homem melancólico (e há mais do que o bastante na Inglaterra). Vemos exemplos comuns desse *humor* praticamente todos os dias. Aposto que, a cada quatro pessoas que tendes por companhia ao jantar, três ficam desconcertadas e sobressaltadas com o estourar de uma rolha ou o arranhar de um prato com uma faca. É uma proporção do mesmo *humor* que faz com que este ou qualquer outro ruído seja ofensivo à pessoa que o ouve; pois há outras pessoas que não se sentirão de forma alguma perturbadas por isso. Bem, mas Morose, podeis me dizer, é tão extravagante que não é capaz de suportar qualquer discurso ou conversa mais altos que um sussurro. Ora, é seu excesso desse *humor* que o torna ridículo e qualifica seu caráter para a comédia. Se o poeta lhe tivesse dado não mais que uma proporção moderada desse humor, é certo que mais da metade do público teria ficado ao lado da personagem e condenado o autor por expor um *humor* que não era nem notável nem ridículo. Além disso, o distanciamento do palco requer que a figura representada seja consideravelmente amplificada em relação ao natural; e, é claro, um retrato pode ter traços proporcionalmente maiores e ainda ser muito próximo ao original. Se esta exatidão de quantidade fosse observada no *engenho*, como alguns defenderiam para o *humor*, o que seria daquelas personagens que são elaboradas como Homens de *Engenho*? Creio que, se um poeta furtasse um diálogo de qualquer comprimento de um discurso *ex tempore* entre os dois homens mais engenhosos sobre a face da Terra, ele veria a cena recebida senão com frieza pela cidade. Mas a propósito:

O caráter de Sir John Daw, também na mesma peça, é um caráter de afetação. Ele insere em qualquer circunstância uma afetação de conhecimento, quando não apenas ele sabe, como também o público claramente percebe, que é um ignorante. Desse tipo são as personagens Traso, no *Eunuco*, de Terêncio,

188 Trata-se da peça *Epicoene, or The Silent Woman* [Epicene, ou A Mulher Silenciosa], de Ben Jonson. Morose é um velho rico, com um pavor obsessivo de ruídos, que escolhe uma mulher que julga ser muito quieta para se casar, a fim de deserdar sua sobrinha Dauphine, sem saber que esta última está manipulando toda a situação. [N. do T.]

e Pirgopolinices, no *Miles Gloriosus*,¹⁸⁹ de Plauto. Eles demonstram ser tidos como valentes, quando tanto eles próprios, como o público, sabem que não o são. Ora, tal alardear de valor em homens realmente valorosos seria indubitavelmente um *humor*; pois uma disposição ardente poderia naturalmente atirar um homem à mesma extravagância, que somente é fingida nas personagens que mencionei.

O caráter de Cob, em *Every Man in his Humour*, e o da maioria das personagens coadjuvantes em *Bartholomew-Fair*¹⁹⁰ apresentam apenas uma singularidade de modos, apropriados às diversas formações intelectuais e profissões das pessoas representadas. Não são humores, mas hábitos adquiridos pelo costume. Nessa categoria, podem ser agrupados todos os matutos, marinheiros, comerciantes, trapaceiros, jogadores e similares, que fazem uso de *calões* ou *dialetos* peculiares às suas mais diversas artes e vocações. É quase possível se dar uma receita para a composição de uma personagem desse tipo: pois o poeta nada mais tem a fazer do que coletar um punhado de expressões e jargões específicos de uma arte e fazer com que a pessoa os aplique, por metáforas ridículas, em suas conversas com personagens de naturezas diferentes. Algumas personagens recentes desse tipo têm obtido muito sucesso; mas, a meu ver, elas podem ser pintadas sem muita arte ou labor, uma vez que requerem pouco mais do que uma boa memória e observação superficial. Contudo, o *humor* verdadeiro não pode ser mostrado sem uma dissecação da natureza e uma pesquisa intensa para se descobrirem as primeiras sementes de onde saíram sua raiz e seu caule.

Se eu fosse escrever para o público, estaria obrigado a deter-me por mais tempo sobre cada uma dessas distinções e exemplos, pois sei que eles não seriam evidentes o bastante para todos os leitores. No entanto, uma amostra rápida é suficiente para informar-vos acerca das noções que tenho quanto a este assunto; e eu espero que, a esta altura, estejais já a compartilhar de minha opinião, qual seja, a de que o *humor* não é *engenho*, nem loucura, nem defeito pessoal, nem afetação, nem hábito, e que, mesmo assim, cada um desses, sozinhos ou conjuntamente, foram tanto escritos, como recebidos, por *humor*.

Eu não deveria me dispor sequer a ventilar uma descrição superficial de humor, quanto mais defini-lo, mas, já que entrei no assunto, em vez disso, dir-vos-ei simplesmente o que penso. Penso que o *humor* seja *uma maneira*

189 O título da peça de Plauto *Miles Gloriosus* [O Soldado Fanfarrão] faz justamente menção à personagem comentada por Congreve. [N.T.]

190 *Every Man in his Humour* [Cada Homem em seu Humor] (1598) e *Bartholomew-Fair: a comedy* [A Feira de São Bartolomeu: uma comédia] (1614) são ambas peças de Ben Jonson.

singular e inevitável de fazer ou dizer qualquer coisa, peculiar e natural para um homem apenas, pela qual sua fala e suas ações distinguem-se das de outros homens.

Nosso *humor* tem relação conosco e com o que procede de nós, como os acidentes têm com uma substância;¹⁹¹ é uma cor, um gosto e um odor espalhados por todos os lados; muito embora nossas ações jamais sejam tantas e tão diversas em forma, são todas elas lascas da mesma madeira e possuem naturalmente uma compleição, que, apesar de poder ser disfarçada pela arte, ainda assim não pode ser completamente mudada: podemos pintá-la com outras cores, mas não podemos trocar sua natureza. Assim o som natural de um instrumento será distinto, apesar de as notas expressadas por ele jamais serem tão diversas, e os compassos nunca serem tantos. A dissimulação pode, conforme o grau, tornar-se mais fácil para nossa prática; mas ela jamais pode nos transubstanciar completamente naquilo que fingimos ser: ela sempre será, em alguma proporção, uma violência contra a natureza.

Um homem pode mudar de opinião, mas creio que encontrará dificuldade em dissociar-se de seu *humor*, e não há nada mais exasperante do que se conscientizar dessa dificuldade. Às vezes, acabamos nos encontrando com aqueles que, quiçá muito inocentemente, mas, ao mesmo tempo, impertinente, perguntam: *Por que não estais feliz? Por que não estais alegre, animado e bem-disposto?* Daí, em vez de responder a essas perguntas, poderia eu fazer uma destas: *Por que não sois belo? Por que não tendes olhos negros e uma compleição melhor?* A natureza tem horror a ser forçada.

Os dois famosos filósofos de Éfeso e Abdera¹⁹² possuem seus diferentes séquitos hoje em dia. Uns choram e outros riem diante da mesma e única coisa.

Não duvido de que já observastes vários homens rirem quando estavam furiosos, outros que ficam quietos, alguns ainda que são ruidosos: mesmo assim, não posso supor que a paixão da raiva é que seja em si diferente, ou que esteja mais em um do que em outro, mas que é o *humor* do homem que seja predominante e que o incite a expressá-la daquela maneira. Demonstrações de prazer são igualmente diversas: um homem tem um *humor* de furtar-se a qualquer companhia, quando tudo ocorreu para agradá-lo além da expectativa; ele

191 Analogia feita a partir das noções aristotélicas de substância e acidente. Em linhas gerais, a substância seria o substrato que preenche uma dada forma e os acidentes, os elementos que diferenciam um ser de outro da mesma espécie. [N.T.]

192 Referência a Heráclito e Demócrito, respectivamente, muito comum depois do Renascimento, cuja oposição encetava duas posturas diante da vida: a de Heráclito, que chorava diante do mundo, e a de Demócrito, que de tudo ria. [N.T.]

abraça-se sozinho e crê que seja um insumo ao prazer mantê-lo em segredo. Outro jaz sobre espinhos até que o proclame e precisa deixar outras pessoas cientes de sua felicidade antes que ele mesmo consiga ser feliz. E assim é com o pesar e outras paixões. As demonstrações de amor e os efeitos dessa paixão sobre diversos humores são infinitamente diferentes; mas aqui as damas que abundam em servas são os melhores juízes. Falando das damas, creio que algo deva ser dito sobre o *humor* do belo sexo, uma vez que elas são às vezes tão boas para fornecer um caráter para a comédia. Mas devo confessar que jamais fiz qualquer observação sobre o que tomo como o verdadeiro *humor* na mulher. Talvez as paixões sejam poderosas demais nesse sexo para deixar que o *humor* se desenvolva; ou pode ser que, em virtude de sua frieza natural, o *humor* não possa se manifestar até aquele grau extravagante que frequentemente atinge no sexo masculino. Pois se algo acaba por parecer de fato cômico ou ridículo em uma mulher, creio que seja pouco mais que uma loucura adquirida ou uma afetação. Podemos chamá-las de sexo frágil, mas creio que a verdadeira razão se deva a nossas loucuras serem mais fortes e nossos erros mais prevaletentes.

Pode-se pensar que a diversidade de *humor*, que se deve convir estar difuso por toda a humanidade, deva proporcionar infinito material para a criação de comédias. Mas quando chegamos mais perto para analisar essa questão, e corretamente distinguir a diferença dos humores, creio que encontraremos o oposto. Pois, embora concedamos a todo homem algo próprio de si, e um *humor* peculiar, mesmo assim nenhum homem o tem em quantidade suficiente para se tornar notório por isso: ou, se muitos realmente se tornam notórios por seus humores, nem todos esses humores podem ser divertidos. Nem mesmo é necessário apenas distinguir qual *humor* será divertido, mas também o quanto dele, à qual parte sua dar destaque e o que deixar oculto, como mostrá-lo frequentemente por meio de cenas preparatórias e ao opor outros humores a ele na mesma cena. Através de um julgamento equivocado, às vezes, os humores dos homens podem ser contrapostos quando não há realmente qualquer diferença específica entre eles, somente uma proporção maior do mesmo mais em um do que em outro, ocasionado pelo primeiro ter fleuma ou cólera, ou qualquer que seja a constituição de onde seus humores tiram sua fonte.

Há muito mais para ser dito sobre este assunto, muito embora talvez já tenha falado demais; mas falei para um amigo que estou certo de que não o exporá, caso não o aprove. Creio que o assunto seja inteiramente novo e jamais tenha sido abordado anteriormente; e se alguém por acaso ler este ensaio particular, que seja alguém que possa se sentir provocado por meus erros a publicar um tratado mais judicioso acerca do assunto. De fato, desejaria que isso

fosse feito, para que o mundo, tornando-se um pouco mais ciente da escassez do verdadeiro *humor* e da dificuldade de encontrá-lo e mostrá-lo, possa olhar um pouco mais favoravelmente para os esforços daqueles que se aventuram a procurá-lo na natureza e o abrem para a contemplação pública.

Não afirmo senão que muitas personagens divertidas e úteis, e adequadas à comédia, podem ser elaboradas a partir da afetação e dessas outras qualidades que procurei distinguir do *humor*, mas que isso não pode ser imposto ao mundo como *humor*, nem estimado com o mesmo valor. Talvez seja o trabalho de toda uma longa vida fazer uma comédia verdadeira em todas as suas partes e dar a cada personagem nela um *humor* verdadeiro e distinto. Portanto, todos os poetas devem contar com a ajuda alheia para completar seu número de personagens ridículas. Mas creio que mereça ser desconsiderado aquele cujo falso arregimento não apresente um verdadeiro *humor* em uma comédia, entretendo sua plateia até o fim da peça com tudo e qualquer coisa disponível na natureza.

Farei apenas mais uma observação, que se baseia em uma observação vossa, que mencionei no início de minha carta, a saber: a de que há mais *humor* em nossos comediógrafos ingleses do que em quaisquer outros. Eu não me surpreendo de forma alguma com isso, pois considero que o *humor* tenha sido praticamente desenvolvido pelos ingleses; pelo menos, não parece que tenha tido tal desenvolvimento em qualquer outra terra. E o que me parece ser a razão disso são a liberdade, os direitos e o privilégio maiores do que aquilo de que o povo da Inglaterra desfruta. Não há homem de *humor* que se encontre sob qualquer restrição ou medo de dar-lhe vazão; um provérbio circula entre eles, o qual talvez mostre a inclinação e o gênio das pessoas, como também um discurso mais longo: “A cada homem o que lhe é de direito”. Esta é uma máxima entre eles, e sua prática está de acordo com ela. Creio que algo considerável também possa ser reputado a comerem tanta carne e ao destempero de sua dieta em geral. Mas encerro aqui; que os médicos se entendam quanto a isso. Assim tendes minhas considerações sobre o *humor*, no limite de minhas forças para expressá-las em tão pouco tempo e espaço. Tereis a gentileza de apontar-me meus erros; e como sois muito capaz de me instruir, assim creio ter um título muito adequado para vos requisitar isso, sendo, sem reservas,

Vosso verdadeiro amigo E humilde servo,
W. Congreve.
10 de julho de 1695.

Documento disponível no endereço: <https://quod.lib.umich.edu/e/eebo/A65151.0001.001/1:13.21?rgn=div2;view=fulltext>. Acesso em: 11 dez. 2023.



William Godwin

Introdução de Débora Almeida de Oliveira¹⁹³

Escritor inglês e criador de um extenso leque de obras, William Godwin foi jornalista, romancista, ensaísta político e autor de literatura infantil. Nascido em Cambridgeshire em 3 de março de 1756 e falecido em 7 de abril de 1836, William Godwin consagrou-se, principalmente, por seus ideais políticos libertários, contribuindo para a fundamentação das bases filosóficas da política anglo-saxã atual. Controverso não somente na vida pública profissional mas também na vida privada, Godwin viria a se envolver com a polêmica feminista Mary Wollstonecraft, chocando a sociedade por incentivar as ideias radicais de libertação feminina de sua companheira. Sob influência de Mary, que se tornaria sua primeira esposa e mãe da futura escritora Mary Shelley, o autor absorve as ideias de igualdade sexual. Após o falecimento da esposa durante o parto, em 1798, Godwin aventura-se também na biografia, escrevendo as memórias de Mary Wollstonecraft (*Memoirs of the Author of A Vindication of the Rights of Women*), livro extremamente descomposto pelos amigos de Mary e pela crítica.

Tido como um dos precursores do anarquismo e do utilitarismo, Godwin questionava o sistema político, a legislação, a justiça e a política econômica. Escrita em 1793, sua primeira obra, *Inquérito acerca da Justiça Política*

193 Professora do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Sul (IFRS), doutora em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

e sua *Influência na Virtude e Felicidade Geral* (*Enquiry Concerning Political Justice and its Influence on General Virtue and Happiness*), aborda as noções rudimentares do que seria o anarquismo. Nessa obra, o autor opõe-se ao governo, por acreditar ser este um mal que corrompe a sociedade, mas que finará tão logo o homem adquira conhecimento, instrução e sabedoria. Como utilitarista filosófico e político, ele julgava as ações (ou falta delas) por suas consequências para o coletivo. Sendo assim, cada decisão ou ação é julgada de acordo com o benefício obtido para a coletividade. Em 1797, William Godwin publica outra obra de cunho político muito importante, *O Inquisidor: Reflexões sobre Educação, Costumes e Literatura* (*The Enquirer. Reflections On Education, Manners, And Literature*). Ambos os trabalhos caracterizam-se por ser um apanhado de ensaios político-filosóficos. Não coincidentemente, o título da segunda obra aqui mencionada faz referência ao título da primeira.

Em *O Inquisidor: Reflexões sobre Educação, Costumes e Literatura*, William Godwin escreveu dezesseis ensaios na primeira parte do livro e doze na segunda, o que rendeu uma média de quatrocentas páginas na edição original. *O Inquisidor: Reflexões sobre Educação, Costumes e Literatura* é a obra contemplada na presente tradução, realizada a partir de dois ensaios nela contidos. De modo geral, o autor trata da natureza humana e de como a sociedade está construída moral, filosófica e politicamente. Ao se referir à sociedade, o autor descreve como ela é e, principalmente, comenta como ela deveria ser. Já no prefácio, Godwin avisa que “os ensaios são principalmente o resultado de conversas”. Através de uma estrutura tradicional e padrão para esse tipo de obra, na Parte I, ele apresenta esse “resultado de conversas” através de tópicos como “Da utilidade dos Talentos” (Ensaio II), “Do Estudo dos Clássicos” (Ensaio VI), “Da Educação Pública e Privada” (Ensaio VII) e “Da Felicidade da Juventude” (Ensaio VIII). Já na Parte II, os assuntos comportamentais do ser humano dão um pouco mais de espaço a questões sociais, como em “Das Riquezas e da Pobreza” (Ensaio I), “Dos Mendigos” (Ensaio III) e “Dos Negócios e Profissões” (Ensaio V). É interessante perceber que, dada a importância do assunto para o autor, quatro tópicos da Parte II possuem subtítulo. São eles “Da Reputação Individual” (Ensaio VII), “Da Diferença de Opiniões” (Ensaio IX), “Da Educação” (Ensaio X) e “Do Estilo Inglês” (Ensaio XII). Este último é, de longe, o ensaio mais longo da obra, no qual o autor debate os méritos de grandes autores da literatura britânica, como Shakespeare e Milton. As duras críticas endereçadas a Shakespeare, por exemplo, tornaram esse ensaio particularmente polêmico na época.

A tradução aqui apresentada contempla um ensaio contido na Parte I do livro. É traduzido “Do Acordar da Mente” (“Of Awakening the Mind”) do Ensaio I. Um olhar cuidadoso nesse tópico revela a linha condutora do raciocínio do autor – a busca pela felicidade, virtude e moral, qualidades que transformam o ser individual em um ser melhor em sua vida privada e, consequentemente, na vida pública, contribuindo para o desenvolvimento da sociedade.

O *Inquisidor: Reflexões sobre Educação, Costumes e Literatura* é uma obra de cunho nitidamente educacional, com o tom didático dos manuais de boas maneiras tão em voga naquele período. Percebe-se com a tradução a seguir que William Godwin instrui o leitor a cultivar a mente através do aprendizado, para que, assim, lhe seja possível alcançar a virtude e a sabedoria. É interessante lembrar que, nesse aspecto, Godwin e sua esposa Mary Wollstonecraft são muito semelhantes. Afinal, Mary insistiu na importância da educação da mente como grande instrumento para a geração de virtude e felicidade no livro *Reflexões sobre a Educação de Filhas: Com observações acerca da Conduta Feminina nas mais Importantes Áreas da Vida* (*Thoughts on the Education of Daughters: With Reflections on Female Conduct, in the more important Duties of Life*), em 1787. Trechos dessa obra vêm traduzidos no capítulo sobre Mary Wollstonecraft de nossa publicação.

Sendo assim, é relevante a leitura do tópico escolhido para tradução nas páginas a seguir, pois ele exemplifica, de modo geral, o pensamento recorrente de William Godwin em toda sua obra a respeito do papel exercido pela mente bem cultivada no ser individual para o desenvolvimento do ser coletivo.

DOIS FRAGMENTOS

Tradução de Monica Stefani¹⁹⁴

Do aprendizado

Se examinarmos com um olho curioso e atento aqueles indivíduos que, pode-se dizer, tenham em qualquer grau se esforçado ao aperfeiçoamento de suas faculdades intelectuais, nos encontraremos facilmente aptos a distinguir aqueles em geral denominados autodidatas de qualquer outra descrição de pessoas mentalmente industriosas.

Por autodidatas, nesta instância, entenderia não apenas aqueles que não passaram pelas formas regulares de uma educação liberal; incluo, além disso, a noção de eles não terem se envolvido em qualquer curso de leitura metódico e perseverante, mas se dedicado em vez disso ao labor de investigar seus próprios pensamentos, e não os pensamentos dos outros.

Essas pessoas são muito dignas do intercurso e da observação cuidadosa dos homens que buscam meios de aumentar sua própria reserva de conhecimento. Há uma impressionante independência mental em relação a eles. Há uma espécie de audácia de pensamento, que mais felizmente se contrapõe àquela estacionariedade e sagração de opinião que por demais se insinuam entre a humanidade. Novos pensamentos, opiniões ousadas, perguntas intrépidas, dessa forma, vêm à tona, em que mentes mais disciplinadas talvez não tivessem se aventurado. Há com frequência uma felicidade em suas reflexões que nos lança luz e convicção imediatamente.

Ainda assim, essas pessoas são sempre um tanto deficientes na arte de raciocinar, e às vezes de todo. Não há arranjo suficiente em seus argumentos, ou lucidez em sua ordem. Muitas vezes elas atribuem razões totalmente estranhas à questão; frequentemente omitem no silêncio os passos mais fundamentais para sua demonstração, de forma que ninguém, exceto o auditor mais perspicaz, consegue compreender; e isso não porque elas esqueceram, mas porque eles nunca em qualquer momento ocorreram a suas mentes. Elas distendem palavras e sintagmas de uma maneira tão nova a ponto de completamente caluniar seu significado, e seu discurso deve ser traduzido na língua

194 Professora da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM).

vernácula, antes de claramente conseguirmos fazer tentativas de apreciar seu mérito. As ideias delas, se me permitem usar a expressão, são tão pindáricas e ametódicas, que nossa grande admiração é quanto à felicidade e sabedoria que se mistura entre elas. No entanto, elas trazem material para o pensamento em lugar de provas da verdade ou falsidade de qualquer proposição; e, se adotarmos alguma de suas asserções, muitas vezes somos obrigados a rejeitar suas demonstrações imaginárias e inventar nossas próprias demonstrações, completamente diferentes.

Por enquanto, esse é o lado favorável do quadro. Muitos dos autodidatas se estudam em uma espécie de infinidade. Eles não são somente incoerentes em seus pensamentos, e extremos em sua linguagem: muitas vezes eles adotam as opiniões mais inequivocamente visionárias, e falam uma língua não meramente ininteligível aos outros, mas que é também disposta de uma forma tão fantástica e mística que é impossível que ela representasse a sabedoria neles.

Há outro aspecto peculiarmente característico dos autodidatas. Os homens de reflexão de uma descrição diferente com frequência são céticos em suas opiniões. Eles cuidadosamente entram nas próprias almas dos autores que leem, e de maneira tão minuciosa seguem toda a linha de seu raciocínio que se permitem confrontá-la e compará-la com o argumento de um antagonista. Mas isso para um homem autodidata é impossível. Logo, ele não tem dúvidas. Se ele é tolerante, é menos em consequência de sentir a fraqueza do entendimento humano e as variedades inevitáveis da opinião humana do que por uma especulação abstrata, ou uma consciência generosa, pendendo para o lado da tolerância. Será estranho se ele, no que concerne à conversação e ao intercurso comum da vida humana, com frequência não for traído pela intolerância. Será estranho se ele não se provar em muitas instâncias impaciente de contradição e rude e mesquinho em suas censuras àqueles a quem se opõe.

É uma característica muito comum a todos os questionadores pensarem somente em seus próprios argumentos e ouvirem, no sentido mais estrito da palavra, somente a eles mesmos. Não é seu propósito verificar se eles mesmos talvez não estejam errados; eles têm apenas a intenção de convencer e mudar a mente da pessoa que difere deles. Isso, que com muita frequência é um defeito em todos os homens, ocorre ainda mais nos autodidatas. A maioria dos homens de talento e reflexão aprendeu primeiro ouvindo as ideias de outros homens, e estudando os escritos de outros homens. A selvageria de sua natureza e a teimosia de suas mentes há muito têm, por muita prática, sido divididas em uma capacidade de atenção cândida. Se falo com esses homens, não falo em vão. Mas se falo com um homem autodidata, acontece com frequência que

esteja falando para o nada. Ele sequer suspeita que eu possivelmente esteja certo, e logo não tem curiosidade de saber como posso defender minha opinião. Um espetáculo verdadeiramente cômico seria ver dois desses homens conversando, cada um se ouvindo, e cada um, apesar de tentar esconder esse fato com uma polidez exterior, surdo às pretensões de seu antagonista.

A partir dessa descrição de um homem autodidata, pode ser falsamente inferido que eu deveria desejar que qualquer pessoa jovem por cujo desenvolvimento eu me interesse ocasionalmente se associe com indivíduos dessa descrição, em vez de alguém de seu próprio grupo.

Deve, porém, ser ressaltado que, independentemente da posição que o homem autodidata possa manter entre as pessoas que se submeteram ao aperfeiçoamento de suas faculdades intelectuais, ele sempre será, se judicioso e capaz, considerado com respeito peculiar por aqueles de discernimento, uma vez que há muito mais voluntariedade em suas aquisições do que o que pode ter sido atribuído àqueles que desfrutam das vantagens da incitação institucional e científica.

Há um ditado muito em voga no mundo que, se pudesse ser tomado como justo e bem fundamentado, provaria que o autodidata, educado, em vez de labutar sob as importantes desvantagens aqui enumeradas, seria o mais sortudo dos homens, e aquele sobre o qual deveriam ser fixadas as esperanças de sua espécie, quer por instrução, quer por prazer.

Que vitupério eloquente tem sido gasto para continuar a ridicularizar a geração de ratos de biblioteca! Contam-nos que um hábito perseverante de ler mata a imaginação e estreita o entendimento; que ele sobrecarrega o intelecto com as noções de outros e assim impede sua digestão; e, por uma razão ainda mais forte, que impede que desenvolva suas habilidades inatas; que o homem que fosse original e impressionante deveria meditar em vez de ouvir, caminhar em vez de ler. Aquele que se dedica a um processo metódico em seus estudos talvez receba algum elogio à sua indústria e boa intenção; mas, ao mesmo tempo, lhe é insinuado que o único resultado possível de tal indústria mal colocada é uma colheita repleta de obtusidade laboriosa.

Não é surpresa que esse tipo de ditado tenha sido geralmente popular. Ele favorece uma das paixões mais fundamentais da mente humana, nossa indolência. Para nós, tomar conhecimento profundo do que os outros homens pensaram em diferentes eras do mundo é uma tarefa árdua; a subida da colina do conhecimento é íngreme, e sua conquista demanda a resolução mais inalterável. Mas esse dito nos apresenta um desencorajamento e secciona todos os nervos da alma. Aquele que está infectado com isso não mais “prepara as

entranhas de sua mente”; mas entrega seus dias à indulgência desestimulante. Seu efeito é como aquele de um certo credo religioso que, revelando a conexão entre os motivos e a ação, e entre uma ação e outra, instrui seus adeptos a esperar, com resignação piedosa, pelo influxo de força sobrenatural que deve suplantar o benefício de nossa vigilância e empenho.

No entanto, nada pode ser mais infundado do que essa hostilidade imputada ao aprendizado e ao gênio. Se fosse verdade, seria apenas entre os selvagens que deveríamos procurar a expansão genuína da mente humana. Eles são, dentre todos os de sua espécie, os mais intocados pelo aprendizado, e os menos quebrados pelo hábito regular da atenção. Na sociedade civilizada, e especialmente entre aquela classe da sociedade civilizada que presta atenção às perseguições intelectuais, aqueles que têm a maior antipatia aos livros são ainda assim modificados em milhares de maneiras pelo estado real da literatura.

Do acordar da mente

O verdadeiro objeto da educação, como o de qualquer outro processo moral, é a geração de felicidade.

Felicidade para o indivíduo em primeiro lugar. Se os indivíduos fossem universalmente felizes, a espécie seria feliz.

O homem é um ser social. Na sociedade, os interesses dos indivíduos estão entrelaçados entre si, e não podem ser separados. Os homens deveriam ser ensinados a se ajudar. O primeiro objeto deveria ser treinar um homem a ser feliz; o segundo, treiná-lo a ser útil, isto é, a ser virtuoso.

Há outra razão para isso. A virtude é essencial à felicidade individual. Não há transporte igual àquele do desempenho da virtude. Toda a outra felicidade, que não está relacionada à autoaprovação e à compaixão, é insatisfatória e frígida.

Para tornar um homem virtuoso, devemos torná-lo sábio. Toda virtude é um meio-termo entre motivos e induzimentos. O homem de virtude genuína é um homem de abrangência vigorosa e de visões duradouras. Aquele que deveria ser iminentemente útil deve ser eminentemente instruído. Ele deve estar dotado de um juízo fugaz e um zelo ardente.

O argumento em favor da sabedoria ou de um intelecto cultivado, como o argumento em favor da virtude, quando considerado de perto, se mostra duplo. A sabedoria não é apenas diretamente um meio para a virtude; é também diretamente um meio para a felicidade. O homem de entendimento esclarecido e de ardor perseverante tem muitas fontes de enlevo que o homem ignorante

não consegue alcançar; e pelo menos pode-se suspeitar que essas fontes são mais belas, mais sólidas, mais duráveis e mais constantemente acessíveis do que quaisquer que o homem sábio e o homem ignorante possuam em comum.

Assim parece que há três objetos principais de uma educação justa, a felicidade, a virtude, a sabedoria, incluindo no termo sabedoria a extensão da informação, bem como a energia da busca.

Quando nasce uma criança, um dos primeiros propósitos de sua instituição deveria ser acordar sua mente, inspirar uma alma na massa até então informe.

Qual seria o grau preciso de diferença com respeito à capacidade que as crianças em geral trazem consigo ao mundo é um problema que talvez seja completamente impossível de resolver.

No entanto, se a educação não pode fazer todas as coisas, ela pode fazer muito. Para a realização de qualquer feito, o que é principalmente necessário é que o feito seja ardentemente desejado. Quantas instâncias é razoável supor existirem nas quais há esse desejo ardente, e os meios de realização são clara e habilmente apontados, onde ainda assim o feito permanece no final não realizado? Dê motivo suficiente, e você deu tudo. Mesmo se o objeto for atirar em um alvo, ou dominar uma ciência, essa observação será igualmente aplicável.

Os meios para instigar o desejo são óbvios. O objeto proposto possui qualidades desejáveis? Exiba-as. Delineie-as com perspicuidade, e delineie-as com ardor. Mostre seu objeto de tempos em tempos sob cada ponto de vista calculado para demonstrar sua amabilidade. Critique, elogie, exemplifique. Nada é mais comum do que um mestre falhar em infundir em seu pupilo as paixões que ele se propõe a infundir; mas quem se recusaria a confessar que a falha deve ser atribuída à indolência ou à inabilidade do mestre, à impossibilidade de sucesso?

Quanto mais inexperiente e imatura a mente da criança, maior é sua flexibilidade. Não se pode dizer quão precocemente hábitos, perniciosos ou de outra forma, são adquiridos. As crianças trazem consigo ao mundo algumas qualidades, favoráveis ou adversas, para refinamento. Mas elas rapidamente adquirem outras qualidades além dessas, e que são provavelmente de mais importância do que elas. Assim, um estado doente de um corpo, e ainda mais um tratamento impróprio que faça da criança, em qualquer grau considerável, ou tirana ou escrava daqueles ao seu redor, pode, nos primeiros 12 meses, implantar um alento de mau temperamento, que em alguns casos pode acompanhá-la ao longo da vida.

Raciocinando a partir dos princípios já expostos, seria um erro grosseiro supor que o único objeto a ser tratado na primeira parte da educação seja proporcionar no momento conforto e felicidade ao indivíduo. Uma mente desperta é um dos propósitos mais importantes da educação, e é um propósito que, quanto mais cedo entrar nas visões do preceptor, melhor.

Parece provável que uma instrução precoce seja uma coisa, por si só, de valor muito inferior. Muitas dessas coisas que aprendemos na juventude, seria necessário, para bem entendê-las, que as aprendêssemos novamente em nossos anos mais maduros. Muitas coisas que, no período sombrio e inapreensível da juventude, são obtidas com infinito labor, podem, por um entendimento maduro e judicioso, ser adquiridas com esforço inexpressivelmente inferior. Aquele que afirmasse que o verdadeiro objeto da educação juvenil não fosse ensinar nada em particular, mas formar, até a idade de 25 anos, uma mente bem regulada, ativa e preparada para aprender, certamente não importaria em nós o mais absurdo dos paradoxos.

Logo, o propósito de uma instrução precoce não é absoluto. É menos importante, geralmente falando, que uma criança adquirisse essa ou aquela espécie de conhecimento por meio de instrução, do que ela adquirisse hábitos de atividade intelectual. Não é tanto pela consideração direta do que ela aprende que sua mente não deve sofrer por ficar ociosa. O preceptor, nesse sentido, é como o cerceador de uma terra não cultivada; suas primeiras colheitas não são valoradas pela sua excelência intrínseca; elas são semeadas de modo que a terra possa ser trazida à ordem. As engrenagens da mente, como as juntas do corpo, estão propensas a atrofiar quando inativas. Elas devem ser exercitadas em várias direções e com uma perseverança inabalável. Em uma palavra, a primeira lição de uma educação judiciosa é Aprender a pensar, a discriminar, a lembrar e a indagar.

Referência

GODWIN, William. *The Enquirer. Reflections On Education, Manners, And Literature. In: A Series Of Essays.* London: G.G. and J. Robinson, 1797. [O inquiridor. Parte I. Ensaio I.] Originais disponíveis no formato HTML no endereço: http://dward-mac.pitzer.edu/Anarchist_Archives/godwin/enquirer.html. Acesso em: 17 jun. 2015.



William Hazlitt

Introdução de Carlos Roberto Ludwig¹⁹⁵

A crítica de William Hazlitt: literatura, arte e estética

William Hazlitt (1778-1830) é um dos maiores críticos literários do século XIX. A obra de Hazlitt é muito expressiva e variada, tratando sobre literatura (em particular Shakespeare), arte, estética e temas do cotidiano da época. Escreveu ensaios humanísticos, crítica literária, foi grande crítico de arte, crítico teatral, comentador social e filósofo, sendo considerado um dos maiores ensaístas de língua inglesa do século XIX. Além do trabalho como crítico e filósofo, Hazlitt era também pintor.

Hazlitt escreveu um belíssimo retrato de celebridades de seu tempo, *The Spirit of the Age: Or, Contemporary Portraits*. Nessa obra, retrata 25 personalidades de seu tempo – políticos, escritores, poetas, pintores e pensadores –, apresentando ao leitor detalhes pitorescos dessas celebridades que, do contrário, teriam se perdido na História. Mas foi como crítico da obra de Shakespeare que Hazlitt mais se destacou: analisou todas as peças e as principais personagens do autor. De fato, foi um dos críticos que muito contribuiu para redescoberta da obra de Shakespeare no século XIX. Escreveu ensaios sobre o bardo

195 Professor da Universidade Federal do Tocantins (UFT).

em *Characters of Shakespeare's Plays*, focando todos os dramas, as comédias, a tragicomédia, as peças históricas e as grandes tragédias, *Hamlet*, *Othello*, *Macbeth* e *King Lear*. Para ele, Shakespeare tinha a espantosa particularidade de apresentar a mente humana em sua “qualidade genérica” e grande capacidade de comunicação emotiva com seu público, tratando de temas universais.

Dentre sua vasta obra crítica sobre Shakespeare, vou me deter apenas em dois casos muito peculiares: *Hamlet* e *O Mercador de Veneza*. Para Hazlitt, *Hamlet* é a peça mais notável por sua “engenhosidade, originalidade e desenvolvimento inesperado das personagens”. Não se trata apenas da construção de personagens que meramente se revestem da teatralidade como traço exterior, mas daquelas que incorporam e expressam fluxo de pensamento interior, sentimentos, sensações e emoções. Poucos dramaturgos conseguiram como Shakespeare representar tão genuinamente a natureza humana.

Além disso, Hazlitt já notara a incapacidade de Hamlet para agir, estando preso à reflexão e retardando sua vingança. Tal discussão será reiterada pelos críticos modernos, mas Hazlitt coloca a supremacia do pensamento sobre a ação como central para a personagem Hamlet. Incapaz de ação deliberada, Hamlet é levado à ação somente nos momentos de extrema tensão; é levado pelo impulso do momento. Hazlitt nota que, ao se sentir incapaz de agir, Hamlet sempre dá a desculpa de que ação será possível somente numa “oportunidade fatal”, e isso faz com que ele aja somente em momentos de tensão extrema.

Hazlitt propõe que Shakespeare conseguiu, com destreza, criar personagens com características muito humanas. Cita o caso de Ofélia, cujo amor, loucura e morte são dramatizados com “toques de ternura e *páthos*”, que nos dão a sensação de se tratar de uma personalidade humana real. Para Hazlitt, Ofélia é uma personagem singular, a cuja concepção e construção pouquíssimos poetas românticos conseguiram se igualar. As personagens da peça são muito variadas, como é o caso de Laertes, que é colérico, e Polônio, que é estereotípico, cômico e impertinente. Hazlitt pontua que, embora os críticos acusem Shakespeare de inconsistência de algumas personagens, sua criação mostra, na verdade, incorporar o “entendimento e os hábitos morais humanos”, oscilando entre “o absurdo de suas ideias e o absurdo de seus motivos”. Daí a impressão de que Shakespeare criou personagens tão humanizadas, quando na verdade mostra a complexidade das dimensões humanas interiores que sempre afloram nos momentos de tensão, conflito, angústia, medo e desespero.

Outro detalhe importante para Hazlitt é que as encenações de *Hamlet* não conseguem captar a essência da peça: “Não há peça que sofra tanto ao ser

encenada no palco” quanto *Hamlet*. A personagem de Hamlet é construída por “versos ondeantes”, o que lhe proporciona flexibilidade e variação tonal. Na opinião de Hazlitt, o ator Kemble, que interpretou Hamlet nos teatros do início do século XIX, fazia de Hamlet um homem em sua armadura. O Hamlet de Kean é precipitado, ao passo que o de Kemble é formal demais e deliberado. Contudo, Hazlitt afirma que Hamlet está o tempo todo envolvido em seu pensamento e reflexão e que qualquer exagero de sua ação vai contra sua essência. No entanto, Hazlitt enfatiza apenas o traço melancólico de Hamlet, não reconhecendo suas características burlescas e cômicas.

É interessante notar que William Hazlitt escreveu em 1817 um ensaio com um ponto de vista bastante positivo sobre Shylock. De fato, toda a crítica sobre *O Mercador de Veneza* do século XVIII e XIX via Shylock como um herói trágico, ao passo que no século XX, em particular a partir de 1933, a crítica considera Shylock uma personagem cômica e vil.

Em sua leitura, Hazlitt nos provoca e nos desconcerta ao afirmar que Shylock é um “*good hater*”. Ou seja, a vingança do judeu é no mínimo tão justa quanto os ataques dos cristãos. Shylock representa o repositório da vingança de seu povo, diz Hazlitt. Há um forte e profundo sentimento de justiça misturado com ressentimento. Contudo, para Hazlitt, de modo geral Shylock tem os melhores argumentos, ao passo que os cristãos agem como hipócritas durante toda a peça. O apelo à piedade de Shylock é tão hipócrita à medida que a ação dos cristãos na peça mostra exatamente o contrário.

Hazlitt chama nossa atenção para os erros na interpretação de Shylock, pois julgamos Shylock apenas pelas aparências. Ele diz que a interpretação de Shylock como velho, decrépito e vilão é tomada não pelo texto, mas pelas atuações dos atores. Ele é caricaturado devido a um erro de interpretação dos atores. No entanto, quando lemos o texto, percebemos as incongruências, os paradoxos e os não ditos sobre o tratamento cristão para com Shylock. Embora alguns possam afirmar que Hazlitt é romântico ao analisar Shylock, ele apresenta o lado humano e complexo da personagem. Ele afirma que “ele tem mais ideias do que qualquer outra personagem na peça; e se ele é intenso e inveterado na busca de seu objetivo, ele mostra extrema elasticidade, vigor e presença de espírito”. Ele realça as dimensões complexas de sua personalidade, seu vigor e ambiguidades.

Seu ensaio *On Gusto*,¹⁹⁶ traduzido aqui por Lawrence Flores Pereira, foi publicado pela primeira vez em *The Examiner*, em 26 de maio de 1816 e repu-

196 *Gusto*, palavra italiana originária do latim *gustus*, expressa o deleite, satisfação com grande entusiasmo. Como forma arcaica, expressa estilo ou gosto artístico. Surge entre 1620 e 1630

blicado em *The Round Table* (1817). Hazlitt escreveu seu ensaio sobre o gosto para falar de um efeito na arte, em particular a pintura e a literatura. Hazlitt elabora seu ensaio analisando a pintura dos grandes artistas renascentistas, tais como Ticiano, Michelangelo, Correggio, Rubens, Rafael, na arte grega, na poesia de Shakespeare e Milton, Pope, Dryden, e nas obras de Boccaccio e Rabelais. Como um apreciador da pintura, ele mesmo um artista (entre suas obras está o retrato de Charles Lamb, de 1804), Hazlitt debruça-se sobre essa arte para escrever um ensaio estético definindo um dos traços da pintura e, por contiguidade, da mimesis literária nos grandes poetas da Renascença e de sua época.

De forma breve, “*Gusto* na arte é a força ou a paixão que define um objeto”. Sua análise apoia-se na oposição entre obras providas ou carentes de *gusto*. Para Hazlitt, é difícil encontrar um objeto artístico que é completamente vazio de expressão ou força, que tem relação precisa com prazer ou dor. Como exemplo, Hazlitt cita o *gusto* na coloração das obras de Ticiano, como se as mentes de suas personas pensassem e seus corpos sentissem, como se fossem vivas e sensíveis todas as partes da pintura. Os objetos e as personas na pintura parecem “preservar a mesma impressão, absoluta, intacta”, expressados com paixão genuína. Hazlitt detecta que a pintura consegue criar a impressão de corpos que parecem estar vivos e ter sangue circulando em suas veias. A força da expressão, os traços equilibrados e as formas definidas criam um artifício mimético capaz de causar efeito estético, sensações, emoções e surpresa no público.

Obviamente Hazlitt está inserido num contexto muito mais amplo de discussão sobre a arte, a exemplo de Kant, Hegel e seus contemporâneos alemães. Ao contrário de Kant, mas na mesma esteira de Hegel (que tenta historicizar o belo artístico), Hazlitt também busca definir quais autores são representativos do *gusto* na arte: sejam eles pintores como Ticiano, Michelangelo, Rubens, Correggio, Rambrandt, Rafael, sejam eles poetas e escritores como Shakespeare, Milton, Boccaccio e Rabelais.

Hazlitt busca identificar em cada artista traços de estilo que caracterizariam o *gusto* na arte. Caráter interno, vigor das pinturas, das cores, vivacidade das formas e tonalidades e o caráter são elementos que Hazlitt procura mapear na pintura como uma forma de definir o *gusto* na arte. Em cada artista, busca traços específicos para definir o *gusto*. Em Michelangelo, por exemplo, Hazlitt pontua “a força muscular, a grandeza moral e até mesmo a dignidade intelectual” como um dos traços mais relevantes de *gusto* na obra.

na língua italiana e inicialmente era usado para expressar gosto ou estilo artístico.

Ele opõe Michelangelo a Correggio para demonstrar os efeitos do *gusto* na arte: Michelangelo expressa a “força de vontade sem sensibilidade proporcional, ao passo que a obra de Correggio apresenta “sensibilidade requintada sem força de vontade”. Nas pinturas de Ticiano, Hazlitt observa o *gusto* prodigioso na forma e na coloração, Rubens pinta suas obras expressando movimento, e todas as obras de Rambrandt possuem o “caráter tangível”.

Assim, também, Hazlitt considera o *gusto* das esculturas gregas proveniente de sua vivacidade, beleza e formas perfeitas. A arte grega é singular nesse ponto para Hazlitt, pois a perfeição das formas dá-lhe a sensação de estarem acima de qualquer sentimento de dor, fraqueza ou paixão. São formas ideais e espirituais, que são vistas como figuras deificadas.

Nas obras de Shakespeare, Milton, Boccaccio e Rabelais, o *gusto* também é determinado por uma força que proporciona beleza, vivacidade, variação de tonalidades e caráter. Contudo, Hazlitt é muito sucinto na sua exposição sobre os poetas e escritores, o que abre espaço para o leitor pensar em possibilidades que definiriam o *gusto* na literatura. Pode-se imaginar que Hazlitt estivesse pensando na linguagem, no verso e suas rupturas, no estilo ora sinuoso, ora tácito, como traços que definiriam o *gusto* na literatura.

Referências

HAZLITT, W. *Characters of Shakespeare's Plays*. E-Book, Gutenberg Project, 2011. Disponível em: <http://www.gutenberg.org/cache/epub/5085/pg5085.html>. Acesso em 19 jun. 2015.

HAZLITT, W. *The Spirit of the Age: Or, Contemporary Portraits*. E-Book, Gutenberg Project, 2004. Disponível em: <http://www.gutenberg.org/cache/epub/11068/pg11068.html>. Acesso em: 19 jun. 2015.

HAZLITT, W. *The Round Table: Essays on Men and Manners*. E-Book, Gutenberg Project, 2009. Disponível em: <http://www.gutenberg.org/files/3020/3020-h/3020-h.htm>. Acesso em: 19 jun. 2015.

DO GUSTO

Tradução de Lawrence Flores Pereira¹⁹⁷

Breve comentário do tradutor:

A noção de *gusto* que William Hazlitt desenvolveu quase na forma de uma nota, em 1816, dá testemunho do interesse não apenas de sua apreciação refinada das artes plásticas, mas de uma concepção estética que está “no ar”, ou seja, no espírito de sua época. Adotando o estilo comum na época de comparar artistas de lavras diversas, ele classifica o domínio do estilo a partir da presença ou não daquilo que ele denomina “*gusto*”. *Gusto* são as implicações emocionais ou expressivas que o artista imprimiu numa obra de arte, conjugando não apenas a faculdade sensória mimética por excelência, a visão, mas o conjunto todo das percepções e, mais do que isto, a fusão estético-associativa que está no jogo da observação estética. *Gusto*, diríamos hoje, é a vibração num determinado objeto que revela a contaminação de um domínio sensório por outro domínio sensório. Mais do que isto, revela a própria operação mental ou criativa na qual o conjunto inteiro de percepções associativas se conjuga, permitindo, no fazer poético ou artístico, uma ultrapassagem do meramente descritivo, de uma fidelidade ao observado. Ao mesmo tempo, é claro, no pensamento de Hazlitt, que não se trata nem mesmo do observado, porquanto o observado é, por assim dizer, não um retrato de como a natureza é observada, mas um esquema, um esquema que se assemelha ao retrato botânico de espécimes. Ticiano é o exemplo máximo do *gusto*, por sua frenética movimentação, seu dramatismo que se confunde, hoje diríamos, com os próprios golpes de seu pincel que dá a tudo esse aspecto vivo e conturbado.

Embora os exemplos de Hazlitt se concentrem no domínio das artes plásticas, eles revelam uma inclinação de pensamento que já era visível em sua época e que ganha corpo na obra de poetas como Keats e Coleridge. Se explorarmos algumas de suas investigações, notamos que o problema da “sinestesia” poética está aqui já em suas formas mais notáveis. Sabemos o destino dessa teoria que se transforma, em Mallarmé, na afirmação de que, em se tratando

197 Professor da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM).

de escrever poesia, é melhor “não pintar as coisas, mas pintar o efeito delas sobre nós”.

Do *gusto*

Gusto,¹⁹⁸ na arte, é o poder ou a paixão que define qualquer objeto. Explicar esse termo no tocante à expressão (sobre a qual é possível dizer que é o grau mais elevado) não é tão difícil quanto explicá-lo com relação às coisas sem expressão, às aparências naturais dos objetos, como a simples cor ou a forma. Em pelo menos um sentido, contudo, é muito difícil que exista sequer um objeto inteiramente desprovido de expressão, destituído de qualquer caráter de poder que lhe pertença e sem nenhuma associação precisa com o prazer ou a dor: o *gusto* consiste em oferecer essa verdade do caráter a partir da verdade do sentimento, tanto no grau mais elevado como no mais inferior, porém sempre no mais alto grau de que o sujeito é capaz.

Há um *gusto* na coloração de Ticiano. Seus semblantes parecem pensar e seus corpos parecem sentir. Eis o que os italianos queriam dizer a respeito da *morbidezza* da coloração de suas carnes. Elas parecem sensíveis e vivas em todos os lugares; não simplesmente por terem a aparência e a textura da pele, mas o sentimento em si mesmo. Por exemplo, os membros de suas figuras femininas possuem uma maciez e uma delicadeza luxuriosa, que parecem conscientes do prazer do observador. Assim como os objetos na natureza são capazes de produzir uma impressão nos sentidos, a qual é distinta do efeito produzido por qualquer outro objeto (possuindo até mesmo algo divino que o coração incorpora e a imaginação consagra), os objetos no quadro preservam a mesma impressão, absoluta, intacta, tingida pela verdade da paixão, pelo orgulho do olhar e pelo encantamento da beleza. Rubens cria suas flores com carnosa coloração; as de Albano são como marfim; as de Ticiano são semelhantes apenas à carne e a mais nada. São tão diferentes das de outros pintores como a pele é diferente das roupagens brancas ou vermelhas que a cobrem. O sangue circula aqui e ali, as veias azuis se insinuam, todo o resto é entrevisto, de canto a canto, por aquela espécie de sensação fugidia do olhar, que o corpo sente dentro de si mesmo. Isso é o *gusto*. A cor carnal de Vandyke, embora possua tanta verdade e pureza, é desprovida de *gusto*. Não possui o caráter interno, o princípio vivificado em seu interior. É uma superfície macia, não uma massa cálida e movente. É pintado sem paixão, com indiferença. Somente

198 Mantenho a grafia do termo em sua forma original italiana, evitando a associação com “gosto”, em português. [N. do T.]

a mão parece importar. A impressão desliza para fora do olhar, e não deixa atrás, como os tons do pincel de Ticiano, aquela pungente picada na mente do espectador. O olhar não adquire um gosto ou apetite por aquilo que vê. Em uma palavra, o *gusto*, na pintura, define o momento em que a impressão que foi deixada em um dos sentidos excita, por afinidade, os outros sentidos.

As formas de Michelangelo estão cheias de *gusto*. Em todo lugar elas impõem ao olhar um sentido de potência. Os membros transmitem uma ideia de força, de grandeza moral e mesmo de dignidade intelectual: são firmes, imperiosos, amplos e massivos, aptos a executar com tranquilidade os propósitos determinados da vontade. Seus rostos possuem uma expressão semelhante à de suas figuras, consciência de seu poder e capacidade. Surgem apenas para pensar o que farão e saber que possuem o poder para fazê-lo. É isso que se quer dizer quando se diz que seu estilo é firme e masculino. É o inverso do de Correggio, mais feminino. Ou seja, o *gusto* de Michelangelo consiste em expressar a energia da vontade sem a sensibilidade proporcional, e o de Correggio em expressar uma sensibilidade requintada, sem a energia da vontade. Nos rostos, assim como nas figuras de Correggio, não vemos nem ossos, nem músculos, mas, em compensação, que há uma alma ali, repleta de doçura e graça – pura, brincalhona, flexível e angelical! Há bastante sentimento numa mão pintada por Correggio para fundar uma escola de pintores históricos. Sempre, ao ver as mãos das mulheres de Correggio e Rafael, queremos tocá-las.

De novo, as paisagens de Ticiano possuem um *gusto* prodigioso, tanto no colorido quanto nas formas. Nunca esqueceremos um quadro que vimos, na Galeria Orleans, que trata da caça de Acteon. Tinha um aspecto marrom, suave, outonal. O céu era cor de pedra. Os ventos pareciam cantarolar através dos ramos sussurrantes das árvores e era possível ouvir ali o zunido dos arcos a ressoar através da entrelaçada confusão da floresta. O senhor West possui essa paisagem. Saberá se essa descrição é precisa. A paisagem do fundo de São Pedro Mártir é outro conhecido exemplo da capacidade desse grande pintor de imprimir um interesse romântico e um caráter apropriado aos objetos de seu desenho. Nela cada circunstância se soma ao efeito da cena – os arrojados troncos das altas árvores da floresta, as rastejantes plantas de solo, com o frio pináculo de um convento se erguendo a distância, entre as montanhas azul-safira e o céu dourado.

Rubens possui um bocado de *gusto* em seus faunos e sátiros, e em tudo aquilo que expressa movimento, mas somente nisso. Rembrandt o possui em tudo; em seus retratos todas as coisas têm um caráter tangível. Se ele põe um diamante na orelha da esposa de um burgomestre, é pedra preciosa de primeira

água; e suas peles e seus tecidos são à prova do inverno russo. O *gusto* de Rafael estava apenas na expressão; conhecia o caráter das formas humanas, mas de nada mais. A secura e a pobreza de seu estilo em todas as outras coisas são um fenômeno na arte. Suas árvores são ramos de grama alfinetados em um livro de espécimes botânicos. Será que é essa a razão por que Rafael nunca teve tempo para ir além das muralhas de Roma? Porque estava sempre nas ruas, na igreja ou nos banhos? Não era membro da Sociedade dos Arcádios.

As paisagens de Claude, por muito que sejam perfeitas, carecem de *gusto*. Isto não é fácil de explicar. São perfeitas abstrações das imagens visíveis das coisas; falam a linguagem visível da natureza de modo verdadeiro. Assemelham-se a um espelho ou um microscópio. Para o olhar somente elas são mais perfeitas do que outras paisagens que jamais foram pintadas ou serão pintadas; revelam mais da natureza, como cognoscível por apenas um dos sentidos; mas imprimem uma ênfase igual sobre todas as impressões visíveis; não interpretam um sentido por outro; não distinguem o caráter de diferentes objetos tal como nos são ensinados e somente como podem ser ensinados, para distingui-los pelo seu efeito sobre os diferentes sentidos. Ou seja, seu olhar carecia de imaginação: não se emocionava em consonância com suas outras faculdades. Ele via a atmosfera, mas não a sentia. Pintava o tronco de uma árvore ou uma rocha no primeiro plano de modo tão suave – com uma abstração tão completa da impressão tangível, bruta – quanto qualquer outra parte do quadro; suas árvores são perfeitamente belas, mas um tanto imóveis; têm uma aparência de encantamento. Em suma, suas paisagens são imitações inigualáveis da natureza, liberadas da sujeição aos elementos – como se todos os objetos houvessem se tornado uma visão feérica encantadora e o olho tivesse depurado e refinado os outros sentidos.

O *gusto* das estátuas gregas é de espécie muito singular. O senso de uma forma perfeita ocupa quase a totalidade da mente, deixando pouco espaço para o usufruto estético de quaisquer outros sentimentos. Para aquelas estátuas parece bastar ser, ser sem agir ou sofrer. Suas formas são ideais, espirituais. Sua beleza é poder. Por meio de sua beleza, elas se alçam acima das fragilidades da dor ou da paixão; graças à sua beleza, são deificadas.

A quantidade infinita de invenção dramática em Shakespeare abate seu *gusto*. O poder que ele gosta de revelar não é intenso, mas discursivo. Ele jamais insiste em coisa alguma tanto quanto deveria, exceto em trocadilhos. Milton possui grande *gusto*. Ele repete seus golpes duas vezes, agarra-se ao seu tema, esgota-o. Sua imaginação tem um prazer duplo pelos seus objetos, uma ligação inveterada com as coisas que ele descreve e com as palavras que as descrevem.

“... ou onde os chineses conduzem
com velas e vento seus carros leves de cana.”
“Selvagem acima das regras ou da arte, gigantesca beatitude.”

Há *gusto* nos elogios de Pope, nas sátiras de Dryden, nas histórias de Prior; e, entre os escritores de prosa, Boccaccio e Rabelais tinham-no em grandes quantidades. Mencionaremos apenas uma outra obra que nos parece repleta de *gusto*, *Beggar's Opera*. Se não estiver, então estaremos de todo enganados quanto às noções desse delicado assunto.

Referências

On *Gusto*, de Hazlitt, foi publicado pela primeira vez em *The Examiner*, em 26 de maio de 1816, e encontra-se reproduzido em *The Round Table*.

Obra em domínio público. Disponível no original no endereço: [https:// archive.org/stream/cu31924013362292/cu31924013362292_djvu.txt](https://archive.org/stream/cu31924013362292/cu31924013362292_djvu.txt). Acesso em: 17 jun. 2015.



William Wordsworth

Jaqueline Bohn Donada¹⁹⁹

William Wordsworth nasceu em 7 de abril de 1770, quando ia já bem avançado o século XVIII e começavam a aparecer os primeiros sinais do que logo viria a se tornar o movimento romântico inglês. Edward Young já havia publicado, em 1759, as suas *Conjeturas sobre a Composição Original*, e o infante William Blake já desenhava ilustrações dos livros que lia em casa. Rousseau já havia publicado seus discursos – o *Discurso sobre as Artes e as Ciências* (1750) e o *Discurso sobre a Origem e os Fundamentos da Desigualdade entre os Homens* (1754) – e o seu *Contrato Social*. O jovem Wordsworth foi educado em Cambridge. Durante o período em que lá esteve (de 1787 a 1891), ele visitou, pela primeira vez, a França, que se encontrava, naquela época, no ápice do fervor revolucionário que culminou na queda da Bastilha em 14 de julho de 1789 e deu início à Revolução Francesa, que tanto influenciaria, em parte por meio da própria poesia de Wordsworth, o movimento romântico inglês.

Depois de concluída sua graduação em Cambridge, Wordsworth visitou a França uma segunda vez, mas dificuldades financeiras o fizeram retornar para a Inglaterra. Lá passou a integrar o círculo social de artistas e pensadores da época, mais notavelmente Thomas Paine e William Godwin, ambos

199 Professora da universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR).

entusiastas dos ideais da Revolução Francesa e expoentes da radical filosofia política que surgiu na Inglaterra entre o fim do século XVII e o início do XIX.

Foi logo após esse retorno para o seu país que Wordsworth começou a se dedicar sistematicamente à poesia, principalmente a partir de 1795, quando ele e a irmã Dorothy mudaram-se para o condado de Dorset, no sudoeste da Inglaterra. Foi também nesse ano que os Wordsworths conheceram Samuel Taylor Coleridge, que se tornaria o coautor de *Baladas Líricas*. Wordsworth havia publicado seus primeiros poemas em 1793²⁰⁰ em duas antologias: *An Evening Walk* e *Descriptive Sketches*. No entanto, foi o encontro com Coleridge que tornou ambos figuras centrais do romantismo inglês.

Em 1797, Wordsworth e Dorothy mudaram-se para uma casa de campo no condado de Somerset, onde Coleridge vivia então. No outono daquele ano,²⁰¹ o trio de amigos (Wordsworth, Dorothy e Coleridge), sem dinheiro para custear um passeio que desejava fazer, decidiu obter os recursos financeiros necessários com um poema que enviariam para a *New Monthly Magazine*.²⁰² Esse poema acabou se tornando “A Rima do Velho Marinheiro”. A partir dele e das discussões que cercaram sua composição, Wordsworth e Coleridge acabaram por publicar conjuntamente *Baladas Líricas* em 1798.

Os poemas que compõem *Baladas* são, como os próprios poetas os definem na advertência, experimentais. Já se percebe uma intenção inovadora na própria experiência que eles propõem: “verificar o quanto a linguagem da conversa cotidiana nas classes sociais médias e baixas pode ser adequada aos propósitos do prazer poético”.²⁰³ Nessa aparentemente simples proposição,

200 F.W.H.Myers, em sua biografia de Wordsworth, esclarece que, muito embora a data de publicação dessas coletâneas seja geralmente informada como 1793, Dorothy Wordsworth, em carta datada de 1792, se refere a elas como obras já publicadas. Para mais detalhes ver: MYERS, F.W.H. *Wordsworth*. A Public Domain Book. Kindle Edition, 2012.

201 Myers, no capítulo 3 da já citada biografia de Wordsworth, cita uma longa passagem de um texto em que o próprio Wordsworth relata o episódio da composição de “A Rima do Velho Marinheiro” e da origem de *Baladas Líricas*. Ver MYERS, 2012, p. 31-2.

202 *The New Monthly Magazine* foi uma revista literária inglesa extinta em 1884. É interessante ressaltar que foi a *New Monthly Magazine* que publicou o texto “O Vampiro”, de John William Polidori, médico particular de Lord Byron. O texto é um dos primeiros na literatura inglesa a ter um vampiro como protagonista e foi composto na mesma ocasião em que Mary Shelley começou a compor *Frankenstein*. Pouco tempo depois, o vampiro de Polidori serviu de inspiração para Bram Stoker ao compor *Drácula*.

203 No original: “ascertain how far the language of conversation in the middle and lower classes of society is adapted to the purposes of poetic pleasure”. WORDSWORTH, W., COLERIDGE, S. *Lyrical Ballads, with a Few Other Poems*. London. Printed for J.& A. Arch, Gracechurch-Street. A Public Domain Book. Kindle Edition. Location 1 of 1230.

Wordsworth revela, ao mesmo tempo, a dimensão política inerente à linguagem, ao fazer poético e a sua própria atitude contestadora. No entanto, divergências entre Wordsworth e Coleridge sobre a natureza da poesia levaram Wordsworth a expandir e revisar sua teoria poética e a publicar uma segunda edição de *Baladas Líricas* em 1800, dessa vez sem a participação de Coleridge.

Foi o prefácio a essa segunda edição, publicada em 1800, que se tornou o que hoje se considera o manifesto inaugural do romantismo nas Ilhas Britânicas. Nele, a proposta inovadora da primeira edição reaparece em todo o seu vigor revolucionário e se torna uma das principais características do movimento romântico. Nesse texto, Wordsworth rompe com a tradição dos poetas que o precederam ao propor que os acontecimentos e a linguagem da vida rústica e simples (ao invés das reflexões filosóficas do intelecto) passassem a ser objeto da poesia. Para ele, na simplicidade da vida rural se poderia observar e apreciar os sentimentos e as paixões humanas em sua forma mais genuína. Portanto, ele pondera, a linguagem do homem rústico que vive em contexto rural é adequada para a representação poética desses sentimentos e paixões.²⁰⁴

Foi também no prefácio de 1800 que Wordsworth desenvolveu a sua teoria de que “toda a boa poesia é um fluxo espontâneo de sentimentos poderosos”,²⁰⁵ definição que tão bem caracteriza não apenas os poemas escritos por ele e por Coleridge, mas também os escritos pelos românticos que os sucederam, mais notavelmente John Keats, Percy Shelley e Lord Byron. Tão representativa da literatura da época, a ideia descreve também alguns dos mais notáveis romances do século XIX que, muito embora não costumem ser assim considerados pela crítica, partilham de muitos aspectos da concepção romântica, como *Frankenstein*, de Mary Shelley, e *O Morro dos Ventos Uivantes*, de Emily Brontë, por exemplo.

Não obstante a importância histórica e artística do prefácio às *Baladas Líricas*, o longo e autobiográfico poema “O Prelúdio” é frequentemente lembrado como a obra magna de Wordsworth. O poema explora aspectos bastante

204 Um argumento bastante semelhante é utilizado por George Eliot no ensaio “The Natural History of German Life”, no qual a autora defende que é na observação da vida rural que se percebem as mais genuínas características humanas. O que é interessante observar é que Wordsworth lança mão desse argumento na construção de sua teoria romântica, enquanto George Eliot o faz para estabelecer o que ela acreditava que deveria ser o princípio básico do realismo. Aparentemente contraditório, o fato revela a complexidade dos dois principais movimentos literários do século XIX.

205 No original: “all good poetry is the spontaneous overflow of powerful feelings”. WORDSWORTH, W. *Lyrical Ballads, with Other Poems*. Volume 1. A Public Domain Book. Kindle Edition. Location 52 of 1517.

personais do desenvolvimento artístico, intelectual e espiritual de Wordsworth e o estabelece como o grande poeta da natureza, epíteto pelo qual ainda hoje é reconhecido. Iniciado na juventude de Wordsworth, em 1798, “O Prelúdio” permaneceu inacabado e inédito até a sua morte, quando foi publicado postumamente.

Diferentemente de seus parceiros românticos, que, em sua maioria, morreram jovens,²⁰⁶ Wordsworth viveu 80 anos e faleceu em 1850, quando era já o realismo que ditava as palavras de ordem à literatura das Ilhas Britânicas. Não se pode subestimar o impacto que presenciar a morte prematura de seus contemporâneos deve ter causado em Wordsworth. Tamanha era a consciência de sua velhice que, quando nomeado Poeta Laureado aos 70 anos de idade, ele inicialmente recusou a honra, justamente sob a alegação de estar já muito velho. Wordsworth foi o único Poeta Laureado do Reino Unido que nunca escreveu sequer um poema oficial.

Pode-se dizer que sua vida andou em paralelo com a vida do movimento literário que ele ajudou a fundar. Com o nascimento de Wordsworth, nascem também os primeiros sinais do romantismo. Com o desenvolvimento de sua carreira literária, cresce, amadurece e chega ao ápice o movimento romântico. Quando o Poeta Laureado deixa de escrever versos, estando já todos os principais poetas românticos mortos, não há mais dúvidas: o romantismo, como um dos principais acontecimentos da literatura do século XIX, está também morto. Vivem ambos, porém, na rica tradição literária e cultural da qual são expoentes.

A esta breve apresentação segue-se uma nova tradução do “Prefácio às *Baladas Líricas*”, texto de suma importância por explicitar algumas das notáveis características do romantismo revolucionário, como a busca do homem simples e a visão do poeta como um tradutor de experiências sensíveis. Outra considerável peculiaridade do texto é o de ser bastante longo para a tradução. Assim, entre extirpar uma parte do texto ou selecionar a forma em que as ideias apareceriam, o tradutor pautou seu trabalho em dois princípios que, poder-se-ia dizer, não contrariam a teoria poética de Wordsworth: a simplicidade (o pensamento do autor é colocado de forma simples e direta) e a didática (a ênfase da tradução está em evidenciar as ideias essenciais do texto original). O resultado, espera-se, é um texto de fácil leitura que possibilite uma

206 John Keats morreu aos 25 anos; Percy Shelley, aos 29; e Lord Byron, aos 36. Mesmo Samuel Coleridge, que, para os padrões da época, teve vida longa, viveu 19 anos menos do que Wordsworth, morrendo aos 61 anos de idade.

compreensão das propostas essenciais contidas no prefácio às *Baladas Líricas*, mas não fiel à linguagem ou à estrutura do original.

PREFÁCIO PARA AS BALADAS LÍRICAS

Tradução de Leonardo Poggia Vidal²⁰⁷

O primeiro volume destes poemas foi um experimento que, eu esperava, fosse útil para determinar quão longe se pode ir em comunicar o prazer através do arranjo métrico de uma seleção da linguagem real dos homens, tarefa em que um poeta possa racionalmente se empenhar.

Eu havia formado uma estimativa razoável do provável efeito desses poemas: me agradava pensar que quem gostasse deles os leria com prazer incomum e, por outro lado, sabia bem que quem não gostasse deles iria lê-los com desgosto dobrado. E o resultado me surpreendeu apenas por haver um número maior de apreciadores do que eu poderia ter antecipado.

Muitos de meus amigos estão interessados no sucesso desses poemas por acreditarem que, se a visão com que eles foram compostos se mostrar efetiva, seria produzido um tipo de poesia capaz de interessar permanentemente à humanidade, significativo tanto na qualidade quanto em suas implicações morais. Por essa razão, me aconselharam a realizar uma defesa sistemática da teoria que guiou a escrita destes poemas. Mas eu não quis fazer isso por conta do pouco espaço, embora entenda que não seria apropriado jogar de maneira abrupta ao público, sem algumas palavras de introdução, poemas tão diferentes do gosto geral na atualidade.

Supõe-se que, ao escrever em verso, o autor não apenas assegura ao leitor que certas ideias e expressões serão usadas, mas também que outras serão excluídas com cuidado. Isso deve ter criado expectativas diferentes em outras eras literárias: por exemplo, na época de Catulo, Terêncio e Lucrécio, e na de Estácio e Claudiano; e, em nosso país, na era de Shakespeare e Beaumont e Fletcher, e na de Donne e Cowley, ou Dryden, ou Pope. Não vou tentar determinar o que está implícito na promessa que um autor faz ao leitor nos dias de hoje simplesmente porque escreve em versos, mas sei que muitos vão pensar que não cumpri essa obrigação. Se aqueles que gostam dos autores modernos persistirem na leitura, enfrentarão o estranhamento e a incomodação: buscarão poesia, e se perguntarão de que maneira minhas tentativas se enquadram como tal. Espero, então, deixar claro o que me propus a realizar, e também

207 Pós-doutorando em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS); doutor em Letras (UFRGS).

explicar algumas das razões que me levaram a esta proposta. Não quero desapontar o leitor nem ser acusado de indolência ou de não cumprir o meu dever como poeta.

O principal objetivo destes poemas era descrever por completo coisas da vida comum, sempre que possível com a linguagem usada pelas pessoas, dando a elas ao mesmo tempo alguma cor e imaginação, através das quais as coisas normais pudessem ser compreendidas como extraordinárias. Mais, tornar esses incidentes e situações interessantes ao mostrar, de modo direto e simples, as leis básicas da natureza, da mesma forma com que associamos ideias quando estamos empolgados. A vida humilde e rústica foi, em geral, escolhida, porque é nessas condições que as paixões essenciais encontram um solo mais fértil: sofrem menos restrições e falam uma linguagem mais clara e enfática. A linguagem desses homens também foi adotada (purificada de seus defeitos) porque eles se comunicam com o melhor da linguagem; e porque, sofrendo menos influência da vaidade social, trazem sentimentos e noções em formas singelas e desprezenciosas. Sua linguagem é mais permanente e muito mais filosófica que a dos poetas, que, pensando elevar a si mesmos e sua arte, distanciam-se da convivência dos homens e caem em hábitos de expressão caprichosa e arbitrária para alimentar gostos volúveis.

Não posso, entretanto, ser insensível ao clamor contra a vulgaridade e mesquinhez, tanto do pensamento como da linguagem, que alguns de meus contemporâneos têm introduzido em seus versos. Entendo que esse defeito, onde possa existir, é mais desonroso para o caráter do Escritor do que o falso refinamento ou a inovação arbitrária, embora possa dizer também que é menos daninho na soma de suas consequências. Os poemas nestes volumes são distintos de tais versos em pelo menos uma coisa: cada um deles tem um propósito louvável. Não que eu sempre tenha começado a escrever com um propósito concebido de antemão, mas penso que minha razão guiou meus sentimentos de tal forma que minhas descrições têm consigo um propósito. Se estiver errado, não posso me chamar poeta, pois toda boa poesia evoca sentimentos poderosos; e, apesar disso, poemas de valor nunca foram produzidos a não ser por alguém que, além de ser sensível, também tenha pensado neles longa e profundamente. Com suficiente sensibilidade, se pode produzir hábitos mentais que permitam a descrição de objetos e a expressão de sentimentos capazes de iluminar o entendimento do leitor e de fortalecer e purificar seus sentimentos.

Já foi dito que cada um desses poemas tem um propósito. Outra circunstância que distingue esses poemas da poesia popular deve ser mencionada: é

que o sentimento desenvolvido dá importância à ação e à situação, não são ação e situação que dão importância ao sentimento.

A mente humana pode ser instigada sem estímulos grosseiros e violentos; e quem não sabe isso deve ter uma percepção muito tênue de sua beleza e dignidade – também não sabe que o ser humano se eleva além dos outros na medida em que possui essa capacidade. Estimulá-la é um dos maiores serviços prestados pelo escritor; e esse serviço, excelente em todas as épocas, é necessário principalmente nos dias de hoje, quando diversas causas agem combinadas para embotar as mentes e reduzi-las a um estado de torpor quase selvagem, incapacitando-as para qualquer esforço voluntário. Entre essas causas estão os grandes eventos nacionais que acontecem diariamente e a crescente acumulação de homens nas cidades, onde a mesmice de suas ocupações produz uma fome por incidentes extraordinários. A essas tendências a Literatura e os teatros do país têm se conformado. Shakespeare e Milton são negligenciados em favor de novelas frenéticas, tragédias alemãs doentias e estúpidas, uma avalanche de histórias extravagantes em verso. Ao pensar nessa sede degradante e generalizada de estímulos sensacionais, cairia melancólico, se não tivesse uma crença profunda em certas qualidades inerentes e indestrutíveis da mente humana, e também a impressão de que se aproxima o tempo em que esse mal será sistematicamente enfrentado por homens de maiores poderes, e com muito mais sucesso.

Tendo já tratado dos assuntos e intenções desses poemas, devo informar o leitor sobre algumas circunstâncias relacionadas a seu *estilo*, para que ele não busque me censurar por não ter realizado o que nunca pretendi. O leitor descobrirá que personificações de ideias abstratas vão ocorrer raramente nestes volumes: são aqui rejeitadas como artifícios comuns para elevar o estilo e colocá-lo acima da prosa. Meu propósito era imitar e adotar, tanto quanto possível, a linguagem dos homens, e com certeza essas personificações não fazem parte natural ou regular dessa linguagem. São recursos estilísticos mecânicos, linguagem que os escritores parecem reivindicar por direito. Tentei manter o leitor na companhia de carne e sangue, convencido de que assim vou interessá-lo. Também não se encontrará aqui a chamada dicção poética: tanto esforço foi empregado para evitá-la quanto se usa normalmente em produzi-la. Busquei em todo momento olhar meu objeto com cuidado, e espero que haja nestes poemas pouca falsidade de descrição e que minhas ideias estejam expressas em linguagem adequada. Algo deve ter sido ganho com esta prática – isto é, o bom senso. Eu me absteve de uma grande quantidade de frases e figuras de linguagem, e também me contive no uso de outras expressões, em si

bonitas e apropriadas, mas que foram idioticamente repetidas por poetas ruins – até se tornarem repulsivas.

Não só uma parte de cada bom poema traz a marca da boa prosa, mas algumas das partes mais interessantes dos melhores poemas têm a forma da prosa quando a prosa é bem escrita. A verdade disso poderia ser demonstrada em inúmeras passagens de quase todos os escritos poéticos, mesmo do próprio Milton. Para ilustrar o assunto de maneira geral, irei citar aqui uma composição curta de Gray,²⁰⁸ que era o cabeça entre aqueles que, através de sua razão, tentaram separar composições em Prosa e Metro, e era, mais que qualquer outro homem, curiosamente elaborado na estrutura de sua própria expressão poética.

Em vão para mim brilham as manhãs risonhas
E Febo avermelhado ergue seu fogo dourado
Os pássaros em vão unem sua canção amorosa
Ou campos alegres tornam a se vestir de verde.
Estes ouvidos, ah! Resmungam outras notas;
Um objeto diferente estes olhos pedem;
Minha angústia solitária não toca nenhum outro coração;
E em meu peito morrem as alegrias imperfeitas;
Ainda assim a manhã sorri e saúda os homens em seus afazeres,
E traz prazeres renascidos para homens mais felizes;
Os campos dão a todos seu costumeiro tributo;

Os pássaros cantam para aquecer seus pequenos amores.
Lamento, inútil, o que não pode ouvir,
E choro mais porque eu choro em vão.

Percebe-se facilmente que a única parte deste soneto que tem qualquer valor são as linhas em itálico; e é igualmente óbvio que, exceto na rima e no uso da palavra ‘*inútil*’ em lugar de ‘*inutilmente*’, que até hoje constitui um erro, a linguagem desses versos não difere da prosa.

A linguagem da prosa é apropriada para a poesia, e se afirmou anteriormente que grande parte da linguagem de um bom poema não difere da linguagem da boa prosa. Iremos ainda mais longe. Pode-se afirmar que não há nenhuma diferença *essencial* entre a linguagem da prosa e a composição métrica. Ambas falam por e para os mesmos órgãos; os corpos de ambas têm a

208 *On the Death of Richard West*, de Thomas Grey (1775). Wordsworth cita o poema completo. [N. do T.]

mesma substância; não há diferença em seus fluidos vitais – o mesmo sangue humano circula nas veias de ambas.

A linguagem que recomendo é, tanto quanto possível, uma seleção da linguagem comum, feita com gosto e sentimento verdadeiros, que será naturalmente distinta da vulgaridade e mesquinharia da vida comum. Se juntarmos a isso o metro, a diferença introduzida será totalmente suficiente para a gratificação de uma mente racional. Que outra distinção poderia haver? De onde viria? E onde viria a existir? Não seria, com certeza, onde o poeta fala pela boca de suas personagens – ali não seria necessária nem a elevação do estilo nem qualquer de seus ornamentos: se o assunto for escolhido com cuidado levará naturalmente paixões através de linguagem escolhida verdadeira e judiciosamente, digna e variada, e animada com metáforas e figuras. Nem preciso falar de uma incongruência que chocaria o leitor inteligente, se o poeta usasse outros termos empolados junto àqueles que a paixão sugere naturalmente: basta dizer que isso é desnecessário. É provável que as passagens apropriadamente recheadas de metáforas e figuras terão o efeito esperado, enquanto em outras ocasiões em que as paixões sejam de um caráter mais contido, o estilo será também reduzido e temperado.

Como o prazer que espero criar com estes poemas deve depender inteiramente de noções corretas, e como isso é importante para nosso gosto e sentimentos morais, não posso me contentar com comentários genéricos. Se minhas conclusões forem aceitas, e levadas tão longe quanto devem ser levadas, nossas opiniões sobre os trabalhos dos maiores poetas, antigos e modernos, serão muito diferentes do que são no presente, e os sentimentos morais que influenciam e são influenciados por essas opiniões, serão, acredito, corrigidos e purificados.

O que é um poeta? A quem ele se dirige? E que linguagem deve ser esperada dele? Ele é um homem falando a outros homens: um homem, verdade, com uma sensibilidade mais viva, mais entusiasmo e ternura, um conhecimento maior da natureza humana e uma alma mais compreensiva; um homem contente com suas próprias paixões e vontades, e que se rejubila mais que outros homens com a vida, deleitando-se em contemplar vontades e paixões similares manifestas no universo – e impelido a criá-las quando não as encontra. Lembra mais acuradamente as paixões produzidas por eventos reais, com sua mente apenas, do que o que os outros homens estão acostumados a sentir neles mesmos. Com a prática, ele terá adquirido maior rapidez e poder na expressão do que pensa e sente, especialmente quanto aos pensamentos e sentimentos despertados nele sem estímulos externos imediatos.

Mas, qualquer que seja a porção dessa faculdade que mesmo o maior poeta possua, não há dúvida de que a linguagem que essa faculdade sugere a ele deve ser, com frequência, inadequada diante da usada por homens na vida real – sob a pressão verdadeira de paixões –, cuja sombra é produzida no poeta.

Exagerada como seja nossa noção ideal do caráter de um poeta, é óbvio que, enquanto ele descreve e imita paixões, seu fazer é em certo grau mecânico, comparado à realidade. Para que o poeta aproxime seus sentimentos dos das pessoas que descreve, deve confundir e identificar seus próprios sentimentos com os deles, mudando apenas a linguagem, com um propósito particular em mente: proporcionar prazer. Então ele aplicará o princípio de seleção de que já se falou – removerá o que for doloroso ou desagradável na paixão. Não há necessidade de enfeitar ou elevar a natureza, e, quanto mais diligentemente aplicar esse princípio, mais verá que nenhum discurso sugerido por sua fantasia ou imaginação se compara com aqueles que emanam da realidade e da verdade.

O poeta escreve com uma única restrição, a da necessidade de propiciar prazer imediato a outro ser humano que possua o tipo de conhecimento que é esperado dele, não como um advogado, um marinheiro, um astrônomo ou um filósofo natural, mas como homem.

Essa necessidade de produzir prazer imediato não é uma degradação da arte do poeta. Muito pelo contrário: é o reconhecimento da beleza do universo. É tarefa fácil e leve para aquele que olha para o mundo com amor: mais, é uma homenagem à dignidade nua do homem, ao grande e básico princípio do prazer, através do qual se sabe, e sente, e vive, e se move. Buscamos aquilo que o prazer traz. Sempre que sentimos dor, veremos que nossa compaixão é causada por sutis combinações com o prazer. Não temos conhecimento (isto é, princípios gerais nascidos da contemplação de fatos particulares) a não ser aqueles construídos pelo prazer, que existam em nós por conta do prazer. O homem de ciência, o químico e o matemático, quaisquer que tenham sido suas tribulações, sabem disso. Dolorosos como possam ser os assuntos do conhecimento do anatomista, ele sente prazer em seu saber; e onde não tem prazer, não tem conhecimento. Que faz, então, o poeta? Ele considera o homem e os objetos que o cercam, interagindo em um complexo infinito de dor e prazer. Entende que o homem comum contempla sua natureza e sua vida com um conhecimento imediato, com suas convicções, intuições e deduções. Ele se vê olhando para essa cena complexa de ideias e sensações, e encontra em todo lado objetos que imediatamente despertam sua simpatia – que, dada sua natureza, vem acompanhada de prazer.

O poeta se dirige a esse conhecimento e a essas afinidades que são comuns a todos os homens. Considera o homem e a natureza como essencialmente adaptados um ao outro, e a mente humana como o reflexo das mais belas e interessantes propriedades naturais. Fala à natureza com atitude análoga à do homem de ciência que dialoga com seu objeto de estudo. O conhecimento de ambos, poeta e cientista, é prazeroso, mas o conhecimento de um se liga a nós como uma parte necessária de nossa existência, herança natural e inalienável; o conhecimento do outro é uma aquisição pessoal e individual, obtida devagar, e não se conecta com outras pessoas por qualquer compreensão direta e habitual. Poesia é o alento e o mais fino espírito de todo conhecimento; é a expressão apaixonada que está na base da ciência. Mesmo que a ciência revolucionasse, direta ou indiretamente, a condição humana, o poeta não ficaria mais inerte do que no presente – estaria pronto a seguir os passos do cientista, a seu lado, levando o sensual para os objetos da própria ciência. As descobertas do químico, do botânico ou do mineralogista seriam objetos tão apropriados à arte do poeta como qualquer outro. Quem apoiar a sublime noção de poesia que defendo não usaria ornamentos artificiais, nem buscaria incitar admiração com sua arte.

O que foi dito até o momento se aplica à poesia em geral, mas especialmente àquelas partes da composição em que o poeta fala pelas bocas de suas personagens. Poucas pessoas de bom senso não concordariam que as partes dramatizadas de uma composição falham na proporção em que se desviam da linguagem comum e se colorem da dicção própria dos poetas – grupo de homens de quem, porque compõe em metro, se espera certa linguagem.

O poeta pensa e sente com o espírito da paixão humana. Como sua linguagem poderia, então, ser diferente da de outros homens, que sentem vividamente e veem com clareza? Poderia ser *provado* que isso é impossível. Poetas não escrevem apenas para poetas, e sim para outros homens: devem deixar para trás sua suposta superioridade e, buscando uma simpatia racional, expressar-se como outros homens se expressam. Enquanto escreve ou compõe na linguagem do homem comum, está pisando em terreno seguro, e sabemos o que esperar dele. Pensamos o mesmo do metro,²⁰⁹ pois sua distinção é regular e uniforme e não, como a produzida pela chamada DICÇÃO POÉTICA, arbitrária e sujeita a caprichos que desafiam o entendimento. Em um dos casos, o leitor está à mercê do poeta, em relação às imagens ou dicção escolhidas

209 Wordsworth defende o uso do metro (base rítmica da frase ou verso, construída pela alternância de sílabas fortes e fracas) e condena o uso da dicção poética (ou seja, recursos de estilo, de vocabulário e figuras de linguagem normalmente usadas na poesia). [N. do T.]

com relação à paixão, enquanto no outro o metro obedece a certas leis a que ambos, poeta e leitor, se submetem de boa vontade, porque são corretas e não interferem na paixão, a não ser – como mostra seu uso através dos tempos – intensificando e melhorando o prazer que vem com ela.

Seria apropriado responder agora a uma questão óbvia: por que escrevi poemas, se exalto a prosa comum? Além da resposta implícita no que já foi dito, respondo que, embora isso possa ter me restringido, ainda disponho do que considero ser o assunto mais valioso de toda escrita, em prosa ou verso: as grandes e universais paixões humanas, as mais gerais e interessantes de suas ocupações, a infindável natureza diante de mim – infinitas combinações de formas e imagens. Se isso fosse transposto vividamente para a prosa, por que eu tentaria acrescentar a tal descrição o encanto que todos concordam haver na linguagem métrica? Há quem ache imprudente usar o metro sem os outros recursos estilísticos que o acompanham. Neste volume, poemas são escritos sobre coisas simples, em um estilo ainda mais nu e simples, que tem proporcionado prazer de geração em geração.

Mas há várias razões para que o arranjo métrico das palavras continue a proporcionar prazer, quando o estilo é vigoroso e o assunto importante. O objetivo da poesia é produzir estímulo e prazer, mas o estado de estímulo é infrequente e irregular. Nele, ideias e sentimentos não se dão na ordem costumeira. Entretanto, se as palavras que produzem esse estado são, elas mesmas, poderosas, ou as imagens e sentimentos têm dor demais ligada a elas, o estímulo pode ser demasiado. Isso pode ser corrigido entremeando-se à paixão elementos comuns, aos quais o leitor esteja acostumado na vida cotidiana. Como o metro tende a tornar a linguagem irreal, dando uma impressão de insubstancialidade, situações mais patéticas (isto é, mais dolorosas) podem ser toleradas em maior proporção na composição métrica (mais especialmente na rima) do que na prosa. Por outro lado (que, admito, é muito mais frequente), se as palavras do poeta não forem na medida certa para a paixão descrita, essa deficiência será suprida pelo leitor, acostumado a ligar sensações prazerosas com esse movimento particular do metro.

Se tivesse feito uma defesa SISTEMÁTICA de minha teoria, teria desenvolvido todas as causas de que depende o prazer recebido da linguagem métrica. Entre as principais, está um princípio que deve ser velho conhecido daqueles que já pararam para refletir sobre qualquer das artes; a saber, o princípio do prazer que vem da percepção da semelhança na diferença. Esse princípio impulsiona a atividade de nossas mentes, e é sua principal fonte de alimento: direciona o apetite sexual, e cria todas as suas paixões; é a vida de

nossa conversa cotidiana, e nosso gosto e moral dependem da medida com que percebemos semelhança na diferença e diferença na semelhança. Esse princípio seria útil ao pensar o metro, para mostrar que ele pode gerar muito prazer, e de que maneira esse prazer é produzido. Mas minhas limitações não me permitem entrar nesse assunto, e devo me contentar com um sumário geral.

Eu disse que a poesia é o fluxo espontâneo de sensações poderosas: tem sua origem na emoção lembrada na tranquilidade até que uma emoção análoga seja produzida na mente. É nesse estado agradável que a composição do poema de sucesso se dá: o poeta, em êxtase, cuidará para que as paixões que comunique a seu leitor – dependendo da capacidade deste – sejam sempre lidas com prazer. A musicalidade da linguagem métrica; o sentimento de superação da leitura e a associação inconsciente com o prazer de outras leituras de rima ou métrica; uma percepção sutil da linguagem que lembra a da vida real (mesmo metrificada) – todas essas coisas compõem, imperceptíveis, uma sensação complexa de deleite, de maior importância no tempero do sentimento doloroso que sempre se encontra entremeadado com as poderosas descrições das paixões mais profundas. Esse efeito sempre está na poesia patética e apaixonada, ao passo que, em composições mais leves, a graça e fluidez do metro são as principais fontes de gratificação para o leitor. Tudo o que é *necessário* dizer sobre esse assunto, entretanto, pode ser dito ao afirmar o que poucos podem negar: se se pegar duas descrições de paixões, maneiras ou personagens, as duas igualmente bem-feitas, sendo uma em prosa e outra em verso – o verso será lido cem vezes, ao passo que a prosa é lida uma vez só.

Por isso escrevi em verso, escolhi assuntos da vida comum e também lutei por trazer minha linguagem para perto daquela usada por pessoas reais. Se fui minucioso demais em defender minha causa, ao menos o assunto é de interesse geral. Quero agora comentar estes poemas em particular, e alguns defeitos que provavelmente serão encontrados neles. Tenho consciência de que minhas associações foram às vezes pessoais, e a consequência disso é dar às coisas uma falsa importância; também posso ter escrito sobre assuntos vãos, mas tenho mais medo de minha linguagem ter sido presa frequente de palavras e frases batidas. Se visse eu mesmo essas falhas, iria corrigi-las voluntariamente. Mas é perigoso fazer essas alterações por conta do que dizem uns poucos indivíduos, ou mesmo certo tipo de homens; pois, quando o autor não está convencido ou disposto, essas alterações são dolorosas de se fazer. Seus sentimentos são seu apoio e suporte, e se ele os põe de lado, pode ser induzido a repetir esse ato até que sua mente perca a confiança em si mesma, e se torne irremediavelmente debilitada. Mais, o crítico nunca deve esquecer que está

sujeito aos mesmos erros do poeta, talvez em um grau ainda maior, pois não deveria presumir falar pela maioria dos leitores. Acima de tudo, uma vez que está bem menos interessado no assunto, pode decidir de modo leviano e sem cuidado.

Embora já tenha detido demais o leitor, espero que me permita adverti-lo a respeito de um tipo de falsa crítica muito usada para poesias em que a linguagem lembra a da vida e natureza. Seus versos têm sido criticados em paródias, das quais a seguinte estrofe de Dr. Johnson é um bom exemplo:

*Eu coloquei o meu chapéu
Pra passear na praia
E lá encontrei um outro alguém
Que o chapéu na mão levava*²¹⁰

Sob essas linhas vamos colocar uma das mais consideradas estrofes de *Crianças na Floresta*²¹¹:

*Essas lindas crianças, dando as mãos
Vagaram pra baixo e pra cima
Mas nunca mais viram o homem
Que da cidade vinha*

Em ambas as estrofes, as palavras, e sua ordem, não diferem da fala. Em ambas há palavras, por exemplo, ‘passear na praia’, ou ‘da cidade’, que se conectam com ideias familiares. Ainda assim, uma dessas estrofes nós entendemos como admirável, enquanto a outra é um exemplo dos mais desprezíveis. De onde vem essa diferença? Não do metro, não da linguagem, não da ordem das palavras. Mas o *assunto* expressado na estrofe do Dr. Johnson é desprezível. O jeito certo para se tratar versos simples e triviais como os do Dr. Johnson não é dizer que é um tipo ruim de poesia, ou que não é poesia, mas sim que eles não fazem sentido, que não são nem interessantes nem *levam* a algo interessante. As imagens não derivam da reflexão nem tocam sentimentos ou sensações do leitor. Essa é a única maneira sensata de lidar com tais versos.

Uma coisa tenho que pedir a meu leitor: que, ao julgar esses poemas, ele decida com seus próprios sentimentos, e não ao pensar no que outros vão

210 Paródia de Samuel Johnson (década de 1780) ao estilo do poema *The Hermit of Warkworth* (1771), de autoria de Thomas Percy. [N. do T.]

211 Conto infantil tradicional em que duas crianças são deixadas em uma floresta, onde morrem e são cobertas de folhas por pássaros. Publicado por Thomas Millington em 1595, de autoria anônima. [N. do T.]

achar deles. Esse tipo de crítica, daninho a todo julgamento íntegro, é quase universal: que o leitor se expresse, independente, com seus próprios sentimentos. E, se ele se sentir comovido, não deixe que outras conjecturas interfiram com esse prazer.

Se um autor, em determinada composição, nos impressionou por seu talento, seria interessante pensar que, em outras ocasiões, se ele não nos agradou, não é porque tenha escrito mal ou dito absurdos. E mais, que isso nos levasse a ler novamente aquilo com mais atenção do que prestamos antes. Isso não seria apenas um ato de justiça, mas também poderia melhorar nosso próprio gosto: um gosto *apurado* em poesia e demais artes, como observou Sir Joshua Reynolds, é um talento *adquirido*, que deriva do pensamento e do trato contínuo com os melhores modelos de composição. Isso não é mencionado com o propósito ridículo de impedir o leitor inexperiente de julgar por si próprio (já disse que o queria), apenas de evitar decisões apressadas e sugerir que, se não se dedicar tempo suficiente ao assunto da poesia, nosso julgamento pode (e em muitos casos vai) ser errôneo.

Do que foi dito, e de um exame dos poemas, o leitor será capaz de entender claramente meu objetivo: ele irá dizer em que medida tive sucesso. E, questão muito mais importante, se esse objetivo é válido. E com essas duas perguntas encerro meu pedido de aprovação ao público.

O original, em domínio público, pode ser encontrado em formato HTML no site: <http://www.bartleby.com/39/36.html>. Acesso em: 1º dez. 2013.

Eventuais dúvidas foram dirimidas pela excelente tradução de Luíza Lobo no livro *Teorias Poéticas do Romantismo* (Ed. Mercado Aberto, 1987).



Filósofos e Ensaístas Ingleses

DOS SÉCULOS XVIII E XIX:
UMA ANTOLOGIA

Organizadores:
Sandra Sirangelo Maggio
Leonardo Poggia Vidal
Lis Yana de Lima Martinez

Black
Boswell - John Dryden - Jonathan Swift - Joseph Addison - Leigh Hunt - Mary Wollstone-
craft - Oliver Goldsmith - Percy Bysshe Shelley - Richard Sheridan - Samuel Johnson - Samuel Taylor
Coleridge - Thomas de Quincey - Thomas Paine - William Blake - William Congreve - William Godwin -
William Hazlitt - William Wordsworth - Alexander Pope - Benjamin Franklin - Charles Lamb - Daniel
Defoe - David Hume - Edmund Burke - James Boswell - John Dryden - Jonathan Swift - Joseph
Priestley - Leigh Hunt - Mary Wollstonecraft - Oliver Goldsmith - Percy Bysshe Shelley - Richard
Sheridan - Samuel Johnson - Samuel Taylor Coleridge - Thomas de Quincey - Th
Paine - William
Pope