



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA  
INSTITUTO DE LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E CULTURA**

**PAULO RAVIERE BARRETO DOURADO**

**UMA SELEÇÃO INGLESA:**

**Tradução e crítica de ensaios escritos na Inglaterra entre os séculos XVIII e XIX.**

**Orientador: Prof. Dr. Gustavo Ribeiro da Gama**

**Salvador  
2013**



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA  
INSTITUTO DE LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E CULTURA**

**UMA SELEÇÃO INGLESA:**

**Tradução e crítica de ensaios escritos na Inglaterra entre os séculos XVIII e XIX.**

por

Paulo Raviere Barreto Dourado

**Orientador: Prof. Dr. Gustavo Ribeiro da Gama**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia, como parte dos requisitos para a obtenção do grau de mestrado.

**Salvador  
2013**

## **Agradecimentos**

Agradeço aos membros da PPGLitCult, em especial a Thiago, Rachel e Ricardo, pela assistência constante;

Aos professores Mauro Porru, José Henrique Freitas, Mirella Márcia, Sílvia Guerra, Sérgio Cerqueda, Nancy Rita, Célia Telles, pelo conhecimento compartilhado;

Aos professores da banca, Fernanda e Luciano Lima, sempre à disposição;

Ao meu compadre Rodolfo Carneiro e a Bianca Rosa;

Aos irmãos Wesley, Gladymir, Tiago, e a Elaine Vilela, Janine Oliveira, Diego Carvalho, Juliana Reis, João Filho e Igor Albuquerque, pela presença fundamental;

A Gustavo Gama, por toda orientação;

A meus pais, José e Nailce, e a minha irmã, Cláudia, por toda uma história;

E a Thaís e Antônio Javier, em nome do futuro.

*Les fantasies de la musique sont conduites par art, les miennes par sort.*  
Michel de Montaigne

*A alma se assombra a cada segundo.*  
Virginia Woolf

## RESUMO

A presente dissertação está dividida em dois blocos de conteúdo principais. No início do primeiro, partindo de observações sobre a obra de Michel de Montaigne, são analisadas algumas características gerais do ensaio, principalmente em relação ao conteúdo e à forma. Em seguida, é feito um contraponto entre Montaigne e a produção ensaística em língua inglesa dos séculos posteriores. Ainda neste bloco, também é divulgado um breve levantamento estatístico sobre a publicação de ensaios clássicos ingleses no Brasil e são explicados os critérios teóricos e práticos para a realização da seleção, tradução e textos críticos dos ensaios apresentados na segunda parte. Neste outro bloco de conteúdo, são apresentados ensaios dos seguintes escritores: Samuel Johnson, William Cowper, Oliver Goldsmith, Samuel Taylor Coleridge, Charles Lamb, Charles Colton, Leigh Hunt, William Hazlitt, Thomas Macaulay, Thomas de Quincey e Harriet Martineau.

**Palavras-Chave:** Ensaio inglês; Literatura inglesa; Tradução Literária; Século XVIII; Século XIX; Montaigne.

## **ABSTRACT**

This thesis is divided into two main content blocks. On the beginning of the first one, with observations on Montaigne works, some general characteristics of the essay are analyzed, concerning form and content. Then Montaigne is contrasted to English essays written in further centuries. On the same block, it is also shown the results of a brief statistic research on the availability of English essays in Brazilian publications; and it is also explained the theoretical and practical criteria used on the selection, translation and reviewing of the essays presented on the second content block. In this part, are presented essays written by the following writers: Samuel Johnson, William Cowper, Oliver Goldsmith, Samuel Taylor Coleridge, Charles Lamb, Charles Colton, Leigh Hunt, William Hazlitt, Thomas Macaulay, Thomas de Quincey and Harriet Martineau.

**Keywords:** English essay; English Literature; Literary Translation; 18<sup>th</sup> Century; 19<sup>th</sup> Century; Montaigne.

## SUMÁRIO

1	SOBRE OS ENSAIOS.....	09
1.1	1.1 Sobre as consequências de uma curiosidade muito específica.....	09
1.2	Montaigne e as formas do ensaio.....	10
1.2.1	Do que se diz em um ensaio.....	10
1.2.2	Sobre as formas da prosa ensaística.....	15
1.3	<i>L'Anglaise Condition</i> : As metamorfoses do ensaio na Inglaterra.....	19
1.4	Da amistosa relação entre o ensaio e outros gêneros em prosa.....	23
1.5	Sobre as usuais classificações do ensaio .....	24
1.6	Sobre a publicação de ensaístas ingleses no Brasil, e a proposta desta dissertação.....	26
1.7	Sobre a Convocação dos Ensaístas.....	29
1.7.1	Samuel Johnson (1709 – 1784) .....	29
1.7.2	William Cowper (1731-1800) .....	30
1.7.3	Oliver Goldsmith (1730-1774) .....	30
1.7.4	Samuel Taylor Coleridge (1772-1834) .....	30
1.7.5	Charles Lamb (1775-1834) .....	31
1.7.6	Charles Colton (1780-1832) .....	31
1.7.7	William Hazlitt (1778-1830) .....	32
1.7.8	Leigh Hunt (1784-1859) .....	32
1.7.9	Thomas Macaulay (1800-1859) .....	32
1.7.10	Thomas de Quincey (1785-1859) .....	33
1.7.11	Harriet Martineau (1802-1876) .....	33
1.8	Sobre o recorte cronológico: De Johnson a <i>Johnson</i> .....	34
1.9	Sobre os critérios para a não inclusão de certos autores.....	36
1.10	Sobre os critérios teóricos e práticos das traduções.....	37
1.11	Sobre o gênero dos textos críticos.....	42
2	A SELEÇÃO INGLESA.....	43
2.1.1	Um Ensaio sobre Epitáfios - Samuel Johnson (1740).....	43
2.1.2	A Volta do Humilde.....	50
2.2.1	Sobre Guardar Segredos – William Cowper (1756).....	53
2.2.2	Constantes Confidentes.....	56
2.3.1	Sobre os Preconceitos de Nacionalidade – Oliver Goldsmith (1763).....	58
2.3.2	O Cidadão do Mundo.....	60
2.4.1	Sobre a Poesia ou a Arte – Samuel Taylor Coleridge (1818).....	63
2.4.2	A Matéria da Beleza.....	70
2.5.1	Crianças de Sonho: um Devaneio - Charles Lamb (1823).....	73

2.5.2	A Condição Original.....	76
2.6.1	Sobre a Escrita – Charles Colton (1820).....	79
2.6.2	Aos que Pensam.....	80
2.7.1	Sobre o Prazer de Odiar – William Hazlitt (1826).....	83
2.7.2	O Som e a Fúria de William Hazlitt.....	92
2.8.1	Caminhadas Noturnas para Casa – Leigh Hunt (1828).....	95
2.8.2	No Silêncio da Noite.....	100
2.9.1	Dr. Johnson e seus Tempos – Thomas Macaulay (1831) .....	102
2.9.2	Grandes Expectativas.....	108
2.10.1	O Palimpsesto do Cérebro Humano – Thomas de Quincey (1845).....	110
2.10.2	Rojão de Sensações.....	117
2.11.1	Educação Domiciliar – Harriet Martineau (1848).....	122
2.11.2	Uma Feminista <i>Avant la Lettre</i> .....	124
3	CONSIDERAÇÕES ACERCA DO TRABALHO.....	127
	REFERÊNCIAS.....	132
	ANEXO A.....	139

## **1. SOBRE ESTES ENSAIOS**

### **1.1 Sobre as consequências de uma curiosidade muito específica**

O leitor dedicado, ainda que não seja um intelectual estudioso de literatura, geralmente não tem controle sobre sua curiosidade. Ou seja, os livros não lhe constituem uma barreira; uma lombada larga ou um sobrenome complicado não será motivo para que ele evite ao menos tentar conhecer o conteúdo de uma obra. Na verdade, prevalece o contrário. A mera menção a um nome desconhecido pode ser o bastante para atizar seus instintos inerentes. E às vezes, se este nome é repetido por diversas pessoas, certos autores inacessíveis se transformam numa obsessão.

Foi com a repetida menção de um autor desconhecido que surgiu a ideia de realizar esta dissertação. William Hazlitt, um grande ensaísta inglês, tem seu nome repetido por críticos e escritores muito mais conhecidos pelos brasileiros, como Rodrigo Gurgel, Daniel Piza, Anne Fadiman, Enrique Vila-Matas, Virginia Woolf, Harold Bloom. Todos eles têm livros publicados no país, mas do Hazlitt existe apenas alguns textos esparsos, e nem é preciso pesquisar bastante para descobrir que ele não é o único ensaísta ausente neste canto do mundo.

Qualquer texto sobre a arte do ensaio na Inglaterra geralmente irá listar uma série de célebres autores que são ignorados pelos leitores, escritores, pesquisadores e editores do Brasil. Após a leitura de alguns destes ensaístas, a sensação de isolamento é inevitável. São poucos, mesmo raros, os que os conhece. Isto dá margem à revelação de outro princípio do leitor apaixonado: comunicar seus gostos.

A observação deste fenômeno, a exclusão de ensaístas ingleses nas publicações nacionais, gerou um projeto de pesquisa que tentasse dar conta não só de descobrir onde estes ensaístas poderiam estar, caso estivessem publicados, mas também que apresentasse novos ensaios, que enfrentasse o desafio de passá-los para o português contemporâneo, e que os discutisse com naturalidade.

Assim, a dissertação começa com uma breve preparação para a leitura dos ensaios selecionados, composta de um levantamento teórico sobre o ensaio e suas características, e com as observações de especialistas em literatura, especialmente em relação a Michel de Montaigne. Em seguida, o foco é direcionado ao ensaio como produzido na Inglaterra, para suas subdivisões, e para suas relações com outros gêneros da literatura.

No momento seguinte, são apresentados brevemente os autores convocados para esta seleção inglesa. O curto prazo exigido para a finalização deste estudo dissertativo obrigou a montagem de uma lista limitada, que não pretende de maneira alguma ser definitiva. Não se trata de um cânone fechado. Existem outros autores. Como o próprio título do trabalho sugere, é *uma* seleção de onze membros, precedida de um artigo indefinido e, como um time de futebol, sugere que outras seleções podem ser montadas.

Por fim, na primeira parte, são especificados os critérios para a seleção dos ensaístas e dos ensaios, para o recorte cronológico, para a realização dos textos críticos que acompanham cada ensaio. Além disso, por se tratar de obras inéditas no país, foi necessário realizar uma tradução de cada ensaio, atividade que mantinha dificuldades particulares a cada texto, e para isso, foi preciso buscar auxílio em obras sobre teoria e prática da tradução.

Na segunda parte, cada ensaio traduzido é seguido por um texto crítico curto, cujas finalidades não são, de modo algum, esgotar ou dissecar as obras selecionadas. Pretende-se, principalmente, esclarecer alguns pontos com informações que não estão nos ensaios, e realizar um exercício intelectual que englobe informações, conexões, e interpretações de cada texto escolhido.

Esta atividade, a seleção, tradução e crítica de autores pouco conhecidos, é bastante desafiadora, porém igualmente prazerosa. Assim se pressupõe que seja o ofício do pesquisador. O objetivo maior, porém, é que o leitor interessado adquira algum conhecimento sobre o trabalho destes ensaístas ingleses; que um passo inicial seja dado. É ao leitor curioso, enfim, que está direcionada esta dissertação.

## **1.2 Montaigne e as formas do ensaio**

Quando se pensa em ensaio, o primeiro nome que normalmente surge à mente é o de Michel de Montaigne (1533-1592), cujos *Ensaíos* (1580) fundaram um gênero literário, apesar de já possuir precursores. Alguns deles eram familiares ao francês, como o livro do Eclesiastes, e as obras de Plutarco, Cícero e Sêneca, que ele cita bastante, e provavelmente os famosos textos filosóficos de Erasmo Desidério e Thomas More. Outros certamente lhe eram desconhecidos, como pode se supor da obra do japonês Yoshida Kenko.

Descendente de mercadores bastante ricos, Montaigne não fugia do padrão do homem renascentista: era culto e polido, acumulava títulos, distinções e cargos públicos, arranjou um casamento por conveniência da família, mantinha relações políticas e intelectuais com nobres de seu tempo. Entretanto, após um acidente de cavalo e o falecimento de seu grande amigo, o

poeta humanista Étienne de la Boétie (1530-1575), quando deparou-se com a previsibilidade da morte, o “sábio nacional francês” (BLOOM, 2010, p. 241) confinou-se em seu castelo próximo a Bordeaux, dominado pela melancolia, receoso de firmar quaisquer outros laços de amizade, e dedicado a praticar os seus *essais* (Cf. MONTAIGNE, 1996, p. 1 - 20).

### 1.2.1 Do que se diz em um ensaio

Do francês, esta palavra significa “tentar”, “praticar”, “experimentar” e, como pode ser entendido através da mesa redonda *The History of Essay*<sup>1</sup>, deriva da latina *exagium*, variação de *exagere*, que pode ter diversos significados, como “ponderar”, “ruminar”, “examinar”, “esquadrinhar” (Cf. EPSTEIN, 1999). Todas elas se encaixam perfeitamente para definir o trabalho do ensaísta. De acordo com o filólogo alemão Erich Auerbach (1892-1957), em “*L’Humaine Condition*”, capítulo de *Mímesis*, Montaigne

Às vezes repete pensamentos que são importantes para ele, muitas vezes em formulações sempre novas, elaborando cada vez um novo ponto de vista, uma nova particularidade, uma nova imagem, de tal forma que o pensamento irradia em todas as direções. (AUERBACH, 1987 p. 250)

De modo que o francês traduziu na prática mesmo estas definições mais antigas para *ensaiar*. Diante de seu objeto, ele reflete, divaga, o examina de diversos ângulos; o destrincha, se distancia, se aproxima, experimenta outros caminhos, sempre numa tentativa de mostrá-lo numa luz inédita. Como sugere a metáfora de Auerbach, o pensamento irradia, brilha em todas as direções, pois tem seus fundamentos em lugares diversos. O brilho de Montaigne o permitia percorrer caminhos dantes obscuros; ele foi um dos primeiros a divulgar certas ideias humanistas, como, por exemplo, a de que os ditos selvagens eram dotados de moral própria. O filósofo Max Bense (1910-1990), disserta sobre o gênero.

Escreve ensaisticamente aquele que compõe experimentando; quem, portanto, vira e revira seu objeto, quem o questiona, apalpa, prova, reflete; quem, o ataca de diversos lados e reúne em seu olhar espiritual aquilo que ele vê e põe em palavra: tudo o que o objeto permite ver sob as condições criadas durante o escrever. (BENSE *apud* ADORNO, 1986, p.180).

Apesar de se articular com a obra de Montaigne, estas características não estão restritas a ele, e persistem na obra dos outros ensaístas que o sucederam. Adorno discorre sobre a forma do ensaio como um gênero textual, e não como a obra específica. Sua citação

<sup>1</sup>A mesa redonda foi transmitida pela rádio WGN em 30 de junho de 1999. Foi conduzida por Milton J. Rosenberg, e teve três convidados: o ensaísta e editor Joseph Epstein, e os acadêmicos Thomas Kaminsky e Robert Root. Posteriormente, ela foi transcrita, editada, e publicada na internet.

acrescenta definições que ultrapassam a dimensão impalpável de palavras como “tentar”, “experimentar”, e “ponderar”, ao usar verbos relativos a ações físicas ou sensações tácteis, como “vira”, “revira”, “apalpa”, “ataca”.

Estes exatos verbos, por outro lado, podem também definir o ofício do cientista, do acadêmico, de quem se espera que examine seus objetos de estudo com olhos rígidos e implacáveis. É seu trabalho realizar *experiências* (o que, como foi dito, está entre os possíveis significados de *essaiier*), e fazê-lo de acordo com métodos e regras fixas. E ainda assim, Montaigne e seus pares não são estudados ao lado de Copérnico e companhia. O pesquisador brasileiro Antônio Marcos Sanseverino, no artigo chamado “Pequenas Notas sobre a Escrita do Ensaio”, afirma que “o ensaio expressa o não-idêntico, aquilo que escapa ao padrão linear e totalizador do pensamento de origem cartesiana, o parcial, o particular, aquilo que escapa ao pensamento sistemático, seja de origem empirista, seja racionalista” (SANSEVERINO, 2004, p.100). As experiências do ensaísta não se realizam por padrões de funcionamento e nem se confirmam por testes. Ele não precisa da aprovação de autoridades superiores, nem da verificação estudada de seus problemas e hipóteses, como os acadêmicos, herdeiros do método de Descartes. Por isso, o próprio Adorno acrescenta um aspecto que ajuda a compreender o ensaio como algo distinto dos resultados buscados pelo homem de ciências: “O seu esforço ainda espelha a disponibilidade infantil, que, sem escrúpulos, se entusiasma com aquilo que outros já fizeram. (...) O álcere e o lúdico lhe são essenciais” (ADORNO, 1986, p. 168). Em se concordando com ele, é possível, então, acrescentar à lista um verbo que possui uma forte carga semântica tanto em sua dimensão psicológica quanto em sua faceta palpável: brincar.

O ensaísta se apodera de seu tema ou objeto, examina-o com prazer, e se diverte com ele, como um felino o faz com sua vítima. A norte-americana Cynthia Ozick chegou a uma conclusão semelhante, ao ressaltar que “um verdadeiro ensaio não serve a propósitos educativos, polêmicos ou sociopolíticos: é o movimento de uma mente livre quando brinca” (OZICK, 2011, p. 07). Ela acrescenta uma característica da brincadeira; ela não é um atalho ou meio de se alcançar algo. O álcere e o lúdico são fins em si mesmo. “Ainda que o próprio tema seja a selva de leões e tigres, a questão é ruminar. O lugar do ensaio é junto à lareira, não na rebelião ou no safári”. (IDEM, p. 12). A satisfação da brincadeira do ensaísta está em viajar livremente pelo pensamento, sem quaisquer amarras que o prenda. Contrapondo-se aos diversos objetivos de cada projeto científico, uma das metas do ensaísta, seguindo-se por esta vereda, é finalizar uma tentativa lúdica, sem necessariamente chegar a algum lugar. Adorno observa que:

Como a maioria dos termos que sobrevivem historicamente, a palavra “ensaio”, em que a utopia do pensamento, acertar no miolo da questão, - se conjuga com a consciência da própria falibilidade e transitoriedade, transmite uma informação sobre a forma, tanto mais digna de nota quanto não é programática mas é característica da intenção tateante. (ADORNO, 1986, 180).

Como a música das esferas celestiais idealizadas por Platão, a *utopia* do pensamento é uma situação inexistente, uma resolução que o ensaísta não pode alcançar, pois não percorreu a longa e árdua estrada da ciência, ao se utilizar de seu método lúdico. Não é possível acertar no “miolo da questão”, pois em tudo que ele abordar sempre haverá um ângulo inexplorado, e sempre haverá novas maneiras de observar um objeto a partir de um ponto de vista já registrado. Sendo que, para ele, mais importante é a intenção falível e ao mesmo tempo certa. O que vale para o ensaísta é terminar o exercício, tonificar uma ideia, ainda que vacilante. Isto já diz a própria palavra “ensaio”.

Além disso, quem um dia já brincou sabe que qualquer coisa pode servir a suas intenções. O ensaísta não é diferente, e escreve sobre tudo, desde os temas sublimes da humanidade, às coisas ordinárias de seu cotidiano. Ozick ensina que “o tema de um ensaio por ser qualquer coisa debaixo do sol, por mais trivial (...) ou excruciante” (OZICK, 2011, p.09). A novidade está em tratar com igual importância os objetos e temas do dia a dia, que até então eram quase sempre ignorados pelos escritores, artistas ou filósofos, em favor do sublime, do profundo e do épico. O ordinário finalmente passa ocupar seu espaço na literatura. Esta informação é destacada por Adorno, quando explica que:

O ensaio não almeja uma construção fechada dedutiva ou indutiva. Ele se revolta, em primeiro lugar, contra a doutrina, arraigada desde Platão, segundo o qual o mutável, o efêmero, não seria digno de filosofia; revolta-se contra essa antiga injustiça cometida contra o transitório (ADORNO, 1986, p. 174).

Nada mais evidente, ao se conferir algumas divagações de grandes ensaístas: Addison escreveu sobre uma moeda, Johnson sobre epitáfios, Franklin sobre flatos, Hunt sobre porcos, Woolf sobre a doença, Orwell sobre como gostava de seu chá. Montaigne escrevia com simplicidade sobre todos os assuntos que lhe interessavam, objetos tão díspares como a glória, os odores, o medo, os coxos, a grandeza, a embriaguez; e se tornou um marco na história da literatura.

A alegria e a jovialidade, que Adorno lhes atribui como essenciais, os tornam soberanos diante da folha em branco, livres para escolher sobre e como escrever. Seguindo este pensamento, com Auerbach, chega-se à conclusão de que “as coisas são para ele meios para a autoprovação; só servem a *essayer sés facultés naturelles*, e não se sente no dever de

assumir qualquer posição responsável diante delas” (AUERBACH, 1987, p.252). O ensaísta realiza seus textos com base nas suas próprias percepções e reflexões, às vezes no senso comum, se utilizando de dados nem sempre passíveis de verificação. Enquanto a ciência necessita de justificativas, definições e fontes confiáveis para apresentar um conceito, o ensaísta os introduz “tais como os concebe e recebe” (ADORNO, 1986, p. 176), sem qualquer fundamentação teórica ou estatística, a fim de “mostrar o caminho da descoberta enquanto acontece” (SANSEVERINO, 2004, p.101). Os pensamentos não registrados desaparecem com seus criadores; logo, a liberdade do ensaísta fica exposta na própria forma do ensaio, como se tentasse provar que ela existiu. Assim, “por sua afinidade com a experiência espiritual aberta, ele tem que pagar com aquela falta de segurança que a norma do pensamento institucionalizado teme como se fosse a morte” (ADORNO, 1986, p.177). Se paga com incerteza o excesso de liberdade. Qualquer especulação sobre o mundo poderá ser desmentida por experiências científicas que provem o contrário. Este risco é um dos seus atrativos. Sanseverino afirma que “essa atitude do ensaísmo, a perda do apoio seguro do conhecimento solidificado ou do senso comum, permite o movimento do pensamento. Permite a descoberta de novas zonas do impensado, do que escapa ao padrão” (SANSEVERINO, 2004, p.103). Se o conhecimento provém da reflexão e da experiência, a rigidez metodológica pode impedir o avanço de possíveis ideias, ao tempo que as confirma. O ensaísta regula os próprios freios. Não possuem a credibilidade factual dos especialistas (ainda que, por sua vez, estes também sejam suscetíveis a falhas), mas possuem o poder do convencimento. Ozick, como ensaísta, tinha consciência deste poder.

Ao fim e ao cabo, o ensaio se revelou uma força conciliatória. Ele coopta acordos, corteja acordos, seduz para o acordo. Durante o tempo em que lhe dedicamos, seguramente nos dedicamos e nos convertemos a ele. E isso ocorrerá mesmo que intrinsecamente tendamos à resistência. (OZICK, 2011, p.10).

As possíveis verdades e conclusões a que seu leitor pode alcançar a partir de sua leitura se baseiam principalmente na confiança que se dá ao texto; mesmo que ele não apresente dados de uma pesquisa, o ensaísta apresentará algo concreto, que é sua própria cadeia de pensamentos. O ensaísta inglês William Hazlitt, por exemplo, ao divagar sobre a falta de motivos para alguém ter medo da morte (Cf. EPSTEIN, 1999) o faz de forma tão bem elaborada que, por um momento, chega a convencer mesmo quem teme a morte como a norma do pensamento institucionalizado teme a falta de segurança.

Ele é tão convincente quanto um escritor de ficção, ao tornar reais os suas personagens, no momento da leitura. O leitor de ficção é tomado pela *suspension of disbelief* (suspensão da descrença), expressão cunhada pelo poeta e ensaísta Samuel Taylor Coleridge que explica como o leitor pode aceitar como verossímeis as histórias fantásticas, de horror, sobrenaturais, extraordinárias (Cf. ECO, 1994, p. 96-8). O leitor deixa sua descrença em suspenso, de modo que lhe torne possível apreciar uma história fantasiosa sem questionar sua verossimilhança. Ele aceitará os termos propostos, e fingirá acreditar no que estiver lendo.

Algo semelhante acontece com leitor, diante de um bom ensaio argumentativo. Ao aceitar este acordo, ele segue uma cadeia de pensamentos ao lado do próprio autor, e deixa em suspenso, por sua vez, seus preconceitos, ideologias e opiniões discordantes das afirmações com que se depara. Quando este acordo termina, ao fim do texto, ele retorna a seu próprio mundo, com possíveis transformações em suas ideias, e livre para acatar ou discordar de sua leitura.

### 1.2.2 Sobre as formas da prosa ensaística

Conteúdo e forma, em literatura, estão amalgamados. Se a liberdade marca *o que* o ensaísta abordará, ela também molda uma forma específica para *como* ele fará isto. Enquanto a rigidez da ciência se aplica aos seus próprios propósitos, a falta de rigidez do ensaio se aplica a sua própria falta de propósitos. Em primeiro lugar, para que comporte diversos pontos de vista, tantas digressões, tantas fragmentações, é preciso que o texto se liberte não só da formatação acadêmica, como também das possíveis amarras que uma forma literária fixa pode trazer. De acordo com Adorno,

É inerente à forma do ensaio a sua própria relativização: ele precisa compor-se de tal modo como se, a todo momento, pudesse interromper-se. Ele pensa aos solavancos e aos pedaços, assim como a relatividade é descontínua; encontra a sua unidade através de rupturas e não à medida que as escamoteia (ADORNO, 1986, p. 180).

O ensaísta não trabalha com modelos esquemáticos, não avança conforme ordens pré-estabelecidas, e tece sua obra com linhas de pensamento emaranhadas. Frases e parágrafos mudam de direção inesperadamente, como os elétrons de um átomo, para dar conta de todos os ângulos que lhe convém abordar. Por outro lado, seu tom é informal. A linguagem não pode ser bastante rebuscada. Para se falar de objetos cotidianos, é preciso usar uma prosa cotidiana. Todavia, esta lógica não é seguida ao se discursar sobre assuntos considerados sublimes. A estes, a linguagem simples também lhes cai bem.

Simplicidade não significa pobreza e vulgaridade. O ensaísta mantém uma linguagem elegante para transmitir seus pensamentos. A liberdade formal e a linguagem cotidiana podem conduzir a abusos aqueles autores que porventura desejarem transmitir suas ideias e argumentos sem levar em conta que o ensaio continua a ser um gênero literário escrito. É conveniente cuidar do modo como o texto é apresentado. Esta crítica é feita por Sanseverino, que a justifica: “mesmo antiacadêmico, contra a cristalização do pensamento em fórmulas simples, o ensaísta mantém o rigor da forma e do pensamento, da imagem e do conceito, pois sabe, desde sua formulação em Montaigne, que o ensaísta é construído pelo discurso” (SANSEVERINO, 2004, p.103). É conveniente que se mantenha o rigor crítico. Sanseverino se refere a quem escolhe o caminho *aparentemente* mais fácil do ensaio para publicar tudo o que lhe vem à mente, sem se preocupar com a forma e o conteúdo.

Mas a liberdade formal estimulou alguns grandes escritores. A escritora inglesa Virgínia Woolf (1882-1941), no ensaio “Montaigne”, comenta sobre o que aprendeu com a prosa do mestre francês: “Ao escrever, escolha as palavras cotidianas; escape dos exageros e da eloquência – porém, é bem verdade, a poesia é uma delícia; a melhor prosa é aquela que estiver mais entranhada de poesia” (WOOLF, 2007, p. 27). Além de que, como já se mostrou também entre ficcionistas, cineastas, artistas plásticos, uma cena do cotidiano pode se transformar em algo sublime, a depender do modo como é representado.

Estas particularidades são facilmente percebidas na linguagem oral. O ensaísta escreve como quem conversa, ou seja, com pausas, rupturas, digressões e solavancos, ignorando formalidades, numa linguagem constantemente mutável, efêmera, e cotidiana. A conversação do ensaísta não se apresenta em forma de diálogos escritos, como nos simpósios de Platão ou nos textos teatrais, e sim numa relação de intimidade entre autor e leitor. Mas uma conversa não é composta apenas de diálogos. Auerbach, ao refletir sobre os pensamentos de Montaigne, traz à tona a importância dos outros elementos da conversação, além das palavras em si, mas que por elas são representadas no ensaio, o aproximando do leitor.

São peculiaridades que estamos muito mais habituados a encontrar na conversação (...) do que num escrito impresso de conteúdo teórico; pareceria que para a obtenção de um tal efeito, seriam indispensáveis o nível do tom, os gestos, e aquecimento mútuo que uma conversação agradável traz consigo. Mas Montaigne, que está sozinho consigo mesmo, encontra no seu pensamento bastante vida e, por assim dizer, calor corpóreo suficiente como para escrever como se estivesse falando. (AUERBACH, 1987, p. 250).

Uma comparação semelhante já data de séculos. Ironicamente, foi feita pelo fundador do método científico moderno. O filósofo francês René Descartes (1596-1650), no *Discurso*

*do Método* (1637), diz que “a leitura de todos os bons livros é como uma conversação com os melhores homens dos séculos passados, que foram os seus autores, e até mesmo uma conversação estudada, na qual eles revelam apenas os melhores de seus pensamentos” (DESCARTES, 2006, p.40). Apesar da semelhança, a metáfora de Descartes não é a mesma de Auerbach. A grande diferença está em como são feitas as seleções dos melhores destes pensamentos. Uma conversação não é composta apenas pela transmissão de reflexões seletas, como nos livros lidos por Descartes, mas também de gestos, silêncios, interrupções, ambientes, presenças, contextos. O interlocutor também é de suma importância, e “é difícil realizar a separação da pessoa do narrador do discurso que faz, pois ele se dá em presença de ouvintes, acompanhado dos gestos, do tom de voz, das pausas, da interação com os ouvintes” (SANSEVERINO, 2004, p.103). Uma conversa que se atém ao essencial está mais para a uma aula ou uma palestra, que para uma discussão entre amigos verdadeiros. Montaigne possui a coragem de revelar detalhes íntimos, às vezes até desconfortáveis, de seu cotidiano. A conversa do ensaio é não-estudada, e ela muitas vezes apresenta detalhes sobre seu autor que não são cruciais para que ele se faça entendido, mas são indispensáveis para que ele seja apreciado. Virginia Woolf chega a deduções parecidas com as de Auerbach.

Todos nós nos deixamos levar pelo estranho e delicioso processo chamado pensamento, mas quando ele começa a falar, ainda que a um oponente nosso, como ficamos insignificantes para o transmitir! (...) A pena é um instrumento rígido; pode dizer muito pouco; possui todos os tipos de hábitos e cerimônias próprias. Também é ditadora; está sempre transformando homens comuns em profetas, e alterando a viagem naturalmente cambaleante da fala humana em uma marcha solene e estática de estilos. É por esta razão que Montaigne se sobressai da legião de mortos com uma vivacidade tão irreprimível. Não duvidamos nem por um instante que ele era ele mesmo. (WOOLF, 2007, p. 24).

A dificuldade do ensaísta é transmitir sua personalidade através de seus pensamentos. O triunfo de Montaigne é conseguir fazê-lo como poucos na história da escrita. De acordo com Woolf, apenas ele, Samuel Pepys e Rousseau o conseguiram, mas “este relato de si mesmo, seguindo as próprias fantasias, dando o mapa completo, o peso, a cor, e o diâmetro da alma em sua desordem, sua polimorfia, sua imperfeição – esta arte pertenceu a um homem apenas: a Montaigne” (IDEM, p. 23). O próprio Montaigne tem consciência disto, e o afirma (Cf. MONTAIGNE, 1996, p.31), na introdução do seu livro. Ele deseja, desde o início, realizar um autorretrato “de boa-fé” (IDEM), expondo com humildade e sinceridade todas as sutilezas e imperfeições que compõem uma alma humana, sem fazer pregações e sem intenção de ensinar. O ensaísta fala sempre de si mesmo.

Isto poderia soar contraditório à reflexão de que, como visto, o ensaísta se utiliza de sua liberdade para falar sobre qualquer coisa que bem lhe aprouver, mesmo que elas não sejam consideradas sublimes ou grandiosas. Este mal entendido pode ser corrigido a partir de uma das conclusões de Auerbach, já citada nesta dissertação. “As coisas são para ele meios para a autoprovação; só servem a *essayer sés facultés naturelles*<sup>2</sup>, e não se sente no dever de assumir qualquer posição responsável diante delas” (AUERBACH, 1987, p.252). Quando um ensaísta divaga sobre um objeto qualquer, ele revela mais sobre si mesmo, sobre suas cadeias de pensamento, sobre sua intimidade, que sobre o próprio objeto. Sua personalidade é seu maior tema, e as coisas o ajudam a mostrá-la em sua inteireza.

De acordo com Auerbach (IDEM, p.256), parece-lhe falso fazer, a partir de um ou de vários pontos culminantes de uma vida, uma imagem do homem completo. É preciso que ele seja representado pelo seu dia a dia; os momentos marcantes são poucos, e é no cotidiano que alguém se revela em sua forma real. Nas biografias das pessoas ilustres, geralmente se destaca os eventos mais importantes, que geralmente são apresentados de modo exagerado pelos historiadores. O escritor francês Marcel Schwob concorda, e chega ao ponto de fazer uma demonstração de que o bom biógrafo é aquele que se preocupa apenas com os detalhes desconhecidos de uma personalidade, pois quem lê uma biografia geralmente já está informado sobre os feitos do retratado (Cf. SCWHOB, 1997, p.11-24).

Montaigne vai além, e afirma que não é necessário fazer uma pintura de uma celebridade para se deparar com a grandeza. Qualquer pessoa, apenas por existir, carrega todos os traços da humanidade. O crítico Harold Bloom afirma que ele “fala de si por 850 grandes páginas, e ainda queremos mais porque ele representa (...) quase todo homem que tem o desejo, a capacidade e a oportunidade de pensar e ler”. (BLOOM, 2010, p. 199). E o jornalista Daniel Piza aponta que é com ele que “o leigo se vê livre para pensar, sem a mediação dos ‘iluminados’” (PIZA, 2002). De acordo com eles, Montaigne é responsável pelo início da difusão do conhecimento entre quem não pertence a grupos seletos.

Montaigne deseja averiguar o comportamento cotidiano, comum e espontâneo dos seres humanos. Auerbach cita o próprio: “Descrevo uma vida baixa e sem lustre: dá na mesma; é possível achar toda uma filosofia moral numa vida popular e privada tanto quanto numa vida feita de matéria mais rica: cada homem leva em si a forma inteira da condição humana” (AUERBACH, 1987, p. 247). E se cada homem oferece motivo e matéria suficiente

---

<sup>2</sup> Praticar suas faculdades naturais (Tradução minha).

para a representação de toda a filosofia moral, então a exata e sincera auto-investigação de qualquer homem justifica-se *per se*.

Mas o hábito, em suas diversas metamorfoses, é impassível de uma representação apressada; ele carece de vislumbres detalhados, sobre cada uma de suas facetas. Compreende-se o ensaísta aos poucos, conforme se avança em sua obra. Um ensaio isolado é um vislumbre de uma faceta sobre uma alma; uma maneira de travar conhecimento com alguém. Uma reunião de textos como os *Essais* acaba por formar uma unidade e pode ser lido fora de uma ordem específica, como se lê antologias de poemas líricos, mas é seu todo que transmite uma personalidade específica. Tivesse Montaigne escrito somente poucos ensaios, e talvez não se fizesse tão conhecido; seus gestos, sua personalidade, sua vida talvez tivessem sido esquecidos no tempo.

Além disso, há Montaigne, o autor, e Montaigne, o objeto. O autor é aquele que tem a voz, cujo nome permanece o mesmo. O objeto é um ser metamórfico, que muda conforme seus dias vão passando. Sua autoconsciência o faz perceber que, conforme muda a pessoa, seu texto também mudará. Auerbach apresenta o silogismo: “O mundo modifica-se constantemente, eu sou uma parte do mundo, logo modifico-me constantemente. (...) Sou um ser que se modifica constantemente, logo também devo adaptar a representação a este fato” (IDEM, p. 248-9). E se na própria obra de seu inventor, sua escrita se modifica, o ensaio, como um gênero, veio a sofrer algumas transformações, com o passar dos séculos e as mudanças do mundo.

### **1.3 *L'Anglaise Condition: As metamorfoses do ensaio na Inglaterra***

Como é de se esperar, o ensaio, como gênero, passou por algumas transformações, depois de calada a pena de seu criador. Lembremos a citação de Max Benses, encontrada no texto de Adorno.

Escreve ensaisticamente aquele que compõe experimentando; quem, portanto, vira e revira seu objeto, quem o questiona, apalpa, prova, reflete; quem, o ataca de diversos lados e reúne em seu olhar espiritual aquilo que ele vê e põe em palavra: tudo o que o objeto permite ver sob as condições criadas durante o escrever. (ADORNO, 1986, p.180).

Obviamente, para se escrever um ensaio, não é necessário se trancar em um castelo até o fim de seus dias, usando a filosofia como um preparo para a morte. As condições criadas por Montaigne durante o escrever não eram as mesmas dos ensaístas que o seguiram. De fato, a

única condição em comum em ambos, a mais importante, como destacou Auerbach, era a de serem todos humanos.

Depois de Montaigne, o ensaio se desenvolveu com notável distinção na Inglaterra. Ozick faz uma lista dos grandes: “Quais ensaístas clássicos nos vêm imediatamente à lembrança? Montaigne, obviamente. Entre os mestres britânicos do século XIX, há uma longa lista: Hazlitt, Lamb, De Quincey, Stevenson, Carlyle, Ruskin, Newman, Arnold, Harriet Martineau.” (OZICK, p. 08). A conversa sobre a História do Ensaio, na mesa redonda presidida por Rosenberg, segue um caminho semelhante, com o acréscimo de ensaístas ingleses anteriores, como Bacon, Adison, Steele e Johnson, e de posteriores, principalmente norte-americanos (Cf. EPSTEIN, 1999). A questão está além de quem figura ou não em cada lista, e importa mais os motivos para a presença de tantos autores ingleses, e em sua contribuição para a arte do ensaio. A crítica e ensaísta Lúcia Miguel-Pereira (1901-1959) sugere uma resposta para a primeira questão no prefácio a *Ensaístas Ingleses*:

O ensaio não nasceu na Inglaterra, mas nela encontrou a pátria de adoção, onde melhor floresceu do que em qualquer outro lugar. (...) Ensaísta é, afinal, qualquer escritor que se coloque diante das idéias como o legítimo britânico diante da vida – deixando-se guiar mais pelo senso comum, essa mistura de instinto e experiência, do que por leis e regras, prezando pela liberdade mais do que a autoridade, sem contudo desprezar esta última quando bem assente, conciliando com o espírito de aventura uma prudência realista, evitando com igual cuidado os exageros e a gravidade. (...) O ensaísta escreve como o inglês viaja: pelo gosto da aventura, pelo prazer de descobrir novos horizontes (MIGUEL-PEREIRA, 1970, p. V).

A escritora reconhece as características até então atribuídas ao ensaio – liberdade, despojamento, simplicidade, sinceridade – como as mesmas do próprio caráter do cidadão inglês. Bloom destaca a originalidade que o formato se permitia desenvolver: “O triunfo de Montaigne foi fundir-se a seu livro num ato aberto que tinha de chamar-se originalidade, palavra mais positiva em inglês que em francês, onde ser original é ser estranho” (BLOOM, 2010, p. 193). Qualquer que seja a razão, sua influência precoce do outro lado do canal da mancha é inegável. Os britânicos já o liam traduzido apenas uma década após a morte de Montaigne, o que é grande coisa para aquela época. O grande intelectual elisabetano, Francis Bacon (1561-1626), cujo irmão carteva com o francês, também o teria conhecido. Seu livro homônimo, *Essays*, foi escrito na língua popular dos bretões, distante do latim de suas outras obras. Shakespeare usou trechos de “Dos Canibais” na criação de sua última peça, *The Tempest*. A fleuma de se escrever sobre si, o apelo popular, a liberdade, a sagacidade e

impulso que o ensaio exige do autor, adequaram-se perfeitamente ao espírito do britânico moderno.

O crítico norte-americano Clifford Fadiman, de acordo com sua filha Anne Fadiman, no prefácio do livro *At Large and at Small*, destaca também o aspecto cavalheiresco do ensaio, ao compará-lo com uma constelação de “modos formais, citação adequada, grego e latim, discurso claro, conversação, a biblioteca do cavalheiro, os rendimentos do cavalheiro, o cavalheiro”<sup>3</sup> (FADIMAN, 2007, p. ix). A própria filha o contesta em algumas destas concepções: ela afirma ser informal, ter esquecido o grego e o latim, e certamente não ser um cavalheiro. Em seguida questiona outra afirmação do pai, a de que a forma do ensaio não atrai as mulheres (Cf. IDEM, p.xiii), afinal ela mesmo é um exemplo do contrário. Tendo ou não razão, cada um deles, a quantidade de mulheres ensaístas é, de fato, escassa; principalmente anteriores ao século XX, quando, por outro lado, houve muitas poetisas e ficcionistas. Cynthia Ozick afirma ser isto uma provável ilusão, e a atribui ao fato de que os ensaios das mulheres muitas vezes assumiam as formas de correspondência inédita (Cf. OZICK, p.12). Tanto Ozick como Fadiman, e também Woolf e Harriet Martineau, mostram que, ainda que em quantidade menor que em relação aos ensaístas do sexo masculino, as mulheres produziram ensaios de grande qualidade.

Feito por homens ou mulheres, plebeus ou cavalheiros, leigos ou eruditos, o ensaio, como feito na Inglaterra, tem algumas diferenças no conteúdo, na forma, e no meio em que foram recebidos pelo público.

Com o desenvolvimento e a proliferação da imprensa, o crescimento de revistas, hebdomadários, panfletos e periódicos aumentou exponencialmente (HAUSER, 1982, 1001), e eram neles que os textos, seja em prosa ou verso, apareciam primeiramente, antes de serem reunidos em volumes únicos. Entre as consequências disto estão o fato de que o escritor não publicava sozinho, e que havia uma resposta imediata do leitor. É possível perceber, em certos ensaios, que há uma espécie de diálogo entre os textos. Seja por mencionar outros autores (uma vez que muitos deles eram amigos), outros ensaios, e até por responder e indagar sobre questões levantadas por outros autores. Outra consequência importante é que os textos, numa publicação deste gênero, deveriam passar pelo crivo de seus editores.

Algumas destas publicações eram especializadas em ensaios, geralmente editadas pelas próprias pessoas que escreviam nelas, como atualmente acontece com fanzines e revistas independentes, e eram vendidas como periódicos. Algumas das mais famosas foram:

---

<sup>3</sup> “Formal manners, apt quotation, Greek and Latin, clear speech, conversation, the gentleman’s library, the gentleman’s income, the gentleman.” (Tradução minha).

*The Tatler* [O Tagarela] (1709-1711) e *The Spectator* [O Espectador] (1711), fundadas e editadas por Joseph Addison e Richard Steele; *The Rambler* [O Divagante] (1750-1752) e *The Idler* [O Ocioso] (1758-1760), feitas por Samuel Johnson; e as editadas por Leigh Hunt – a *The Examiner* [O Examinador] (1808-1817), *The Reflector* [O Retrator] (1810-1811) e *The Indicator* [O Indicador] (1819-1821).

Uma das novidades surgidas nestas revistas, que veio a influenciar na própria forma do ensaio, é que os autores usavam a voz de uma *persona* literária para representar o seu pensamento, apesar de deixar claro sua autoria. A *persona* funciona como uma espécie de “avatar” que aumenta a liberdade do ensaísta para comentar ou se referir a temas contemporâneos. *The Spectator*, por exemplo, seria alguém que apenas observava o mundo ao seu redor, para falar sobre ele em seus ensaios. *The Idler*, de acordo com Johnson, é o que todo homem espera se tornar, um ocioso. Alguém que escreve para a *The New Yorker*, está assumindo a *persona* do cidadão nova-iorquino (Cf. EPSTEIN, 1999). Ainda assim, a personalidade dos seus autores está refletida nos textos, que eles geralmente assinavam com os próprios nomes ou com pseudônimos diversos.

Estas *personas* não eram usadas somente em nome de um periódico. Um dos mais famosos livros de Hazlitt se chama *The Plain Speaker* [O Franco Conversador], com muitos ensaios escritos especialmente para a publicação em livro, além de outros para publicações diversas. Coleridge se utilizou de vários nomes para publicar, mas Silas Tomkyn Comberbache, que compartilha suas iniciais, também foi usado para ele se alistar no exército, entre outras coisas, como uma personalidade completamente diferente da sua. A mais extraordinária destas *personas*, porém, chama-se “Elia”, que Charles Lamb criou baseado num balconista italiano colega de seu irmão, para evitar mencionar com nomes reais os trágicos eventos relacionados à sua família. Quando outro ensaísta se referia a ele, ou a seus textos, o chamava de Elia, que possui uma própria biografia, e uma série de parentes e amigos, todos eles também baseados nas pessoas próximas a Lamb. O efeito é semelhante aos tipos criados nas crônicas de Nelson Rodrigues, como Palhares, o canalha, ou o Sobrenatural de Almeida, que eram apenas mencionados de passagem, para ilustrar ou reforçar o que o autor falava. Quanto a Lamb, de acordo com Anne Fadiman (Cf. FADIMAN, 2007, p. 41), que se declara particularmente apaixonada por ele, após *The Essays of Elia* (1923), não escreveu mais nada tão poderoso.

#### 1.4 Da amistosa relação entre o ensaio e outros gêneros em prosa

Por causa da existência destas *personae*, às vezes é possível acontecer mal-entendidos em que se confundem ensaio e ficção. Epstein, na mesa redonda, afirma que certos contos em primeira pessoa são facilmente tomados por ensaios, e vice-versa, a não ser que se tenha uma informação prévia sobre o texto (EPSTEIN, 1999). A confusão não é à toa, uma vez que ambos operam por meio de sistemas semelhantes. Sanseverino aponta três modos distintos de conceituar a narrativa: a matéria narrada, aquilo que está além da palavra e que deverá ser filtrada; o narrador, aquele quem o faz; e o discurso que resulta da narração, que poderá ser ou não registrado (Cf. SANSEVERINO, 2004, p. 97-8). Estes três conceitos, de acordo com ele, são válidos tanto para o ensaio como para a ficção. Talvez por isso ambos possam se misturar. Por outro lado, as diferenças entre os gêneros prevalecem. Ozick afirma que

O ensaio, diferentemente do romance, emerge das sensações do eu. A ficção se insinua em corpos estranhos; o romancista pode habitar não só um sexo diferente do seu, mas também insetos e narizes e artistas da fome e nômades e animais; enquanto o ensaio é, digamos, pessoal. (OZICK, 2011, p.13)

As liberdades do ensaio estão limitadas à voz supostamente *não-ficcional* de seu autor, ainda que velada por uma *persona*. E a ficção, reciprocamente, se embebeda no ensaio. Autores costuravam suas histórias com a prosa ensaística. Melville, para usar um exemplo do século XIX, em *Billy Budd, Sailor* (publicado pela primeira vez em 1924), se permite um capítulo composto apenas de ponderações sobre Nelson e a batalha de Trafalgar, e em *Moby Dick* (1851) divaga sobre a importância da cor branca ao longo da história, além de aspectos fisiológicos, econômicos, religiosos e culturais sobre os cachalotes e sua caça.

Ficcionistas posteriores têm como uma das marcas específicas a inclusão de elementos ensaísticos em suas obras. Esta é uma das características da literatura modernista, na obra de autores quase sempre citados entre os maiores do século XX, como Proust, Joyce, Borges, Woolf, Mann, e ainda na prosa de celebrados autores contemporâneos, como Bernardo Carvalho, W. G. Sebald, Javier Marías, Enrique Vila-Matas ou Ricardo Piglia.

Mas o ensaio não mantém relações de proximidade apenas com a prosa de ficção. Ele mantém profunda aproximação com a confissão, o diário, o relato de viagem, o memorial, a biografia, a crítica de artes. Todos estes gêneros carregam, com intensidades diferentes, alguma característica em comum com o ensaio. Do artigo jornalístico, formalmente, é indistinto. A diferença, de acordo com Ozick, está na escolha e abordagem do conteúdo. De acordo como ela, o ensaio não contém o calor social de um artigo, que geralmente se ocupa de

abordar temáticas e personalidades do momento, na maioria das vezes, passageiros, e sua repercussão é tão breve quanto instantânea (Cf. IDEM, p. 07). O ensaio é escrito para ser mais duradouro e profundo, apesar de seu caráter metamórfico.

### **1.5 Sobre as usuais classificações do ensaio**

Separar as coisas por classificações é uma das tendências do ser humano. Não é exatamente natural, mas é um hábito que todos praticam mesmo sem perceber. Classifica-se, já há séculos, tragédias, moedas, armas, insetos, plantas, rochas, imagens, átomos, romances, filmes, canções, gols, lembranças. Sendo tão livre de amarras, tão aberto a mudanças, o ensaio também já foi motivo de diversas classificações.

Há o ensaio acadêmico, o científico, o filosófico, que são marcados pela rigidez formal, pela impessoalidade, pela complexidade, de modo a atender aos seus propósitos. Eles não serão o foco desta dissertação. O objetivo é discorrer sobre o ensaio como forma de literatura. Tendo esclarecido este ponto, ainda restam diversas maneiras de separar o ensaio.

Numa classificação generalista, é possível criar infinitas categorias para cada exemplar, uma vez que cada um é detentor de suas próprias particularidades. Mesmo que se separasse por autor, isto ainda seria possível. Numa visão geral, para mencionar apenas autores de língua inglesa, há o ensaio formal de Francis Bacon, o ensaio em verso de Abraham Cowley, o histórico-biográfico de Thomas Macaulay, o satírico de Swift e o de Mencken, o da prosa de Melville, o ensaio familiar de Hazlitt, Elia e Fadiman, o moralista de Samuel Johnson, o político de George Orwell, o lírico-fantástico de De Quincey, a crítica filosófica e poética de Ruskin, Coleridge, Virginia Woolf, o ensaio científico-literário de Stephen Jay Gould e Carl Sagan, o ensaio de Anthony Daniels (ou Theodore Dalrymple), geralmente com base em notícias. Em outras palavras, seria inconveniente e trabalhoso inventar uma nova categoria para cada texto diferente que surgisse.

Algumas classificações mais abrangentes, no entanto, são utilizadas por praticantes e estudiosos do ensaio. Paulo Roberto Pires, editor da revista *Serrote*, por exemplo, por vezes alterna as expressões entre ensaio “cultural” e “pessoal” sem justificá-las, e não deixa a ideia de que são categorias distintas. Cultura e pessoa estão por demais imbricados para que se possa isolá-los como se não fosse comum um texto que os aborde ao mesmo tempo. No entanto, Rosenberg justifica a separação por conteúdo (Cf. EPSTEIN, 1999). De acordo com ele, há o ensaio pessoal, este que se refere à pessoa, e o literário, como praticado por Edmund Wilson, com divagações sobre escritores, escolas e períodos da literatura. Fadiman os

classifica não a partir do conteúdo, mas pelo equilíbrio entre razão e emoção, simbolizados pelo cérebro e pelo coração. Ela afirma que

Os leitores de atualmente encontram muitos ensaios críticos (mais cérebro que coração), e muitos ensaios pessoais – bastante pessoais (mais coração que cérebro), mas não muitos ensaios familiares (medidas iguais de ambos) (FADIMAN, p. xi)<sup>4</sup>

Esta dicotomia, razão e emoção, técnica e talento, cérebro e coração, também está presente nas discussões sobre outros gêneros textuais, em outras artes, em esportes, e diversas outras atividades humanas. As disputas internas as caracterizam, como afirma Miguel-Pereira:

Sobre tudo meditou e opinou, sem ninguém a tentar impor suas opiniões, abriu aos escritores um caminho inexplorado, mais de acordo com a mentalidade reinante, facultando abordar sem cerimônia qualquer assunto, numa atitude por assim dizer esportiva, em que o homem se empenha numa luta com as idéias, a fim de lhes surpreender todos os aspectos e todas as conseqüências. Luta sem violência nem crispção, antes brincalhona e branda, cuja regra afinal é o “fair play”, isto é, no caso, a sinceridade (MIGUEL-PEREIRA, 1970, p. VI-VII).

Mesmo em se escolhendo apenas um destes aspectos do ensaio, cérebro ou coração, a batalha continua, em relação às ideias, formas, caminhos a serem seguidos. Miguel-Pereira assume esta luta como uma das características do ensaio. Esta “luta” com as ideias, jogada limpa é também a apresentada por Fadiman, antes de dar exemplos ou explicações para cada uma das suas categorias. O ensaio crítico seria abarrotado de citações e informações técnicas, porém sem uma opinião que as justificassem, o pessoal forrado de casos íntimos que pudessem se relacionar com o objeto, e o familiar uma conversação inteligente. Para utilizar suas próprias palavras:

O ensaísta familiar não conversava com milhões; ele conversava com *um* leitor, como se os dois estivessem sentados lado a lado em frente a uma fogueira crepitante, com suas gravatas folgadas, suas bebidas favoritas na mão, e uma longa noite de conversa se deparando com eles. Seu ponto de vista era subjetivo, seu quadro de referência concreto, seu estilo digressivo, suas excentricidades notáveis e sua risada geralmente a seu próprio custo. E apesar de escrever sobre si mesmo, também escrevia sobre algum *assunto*, algo com o que ele tinha tanta familiaridade, e pelo qual ele geralmente estava tão entusiasmado, que suas palavras eram inundadas da intimidade de um amante. (FADIMAN, p. x)<sup>5</sup>.

<sup>4</sup> “Today’s readers encounter plenty of critical essays (more brain than heart) and plenty of personal – very personal – essays (more heart than brain), but not many familiar essays (equal measures of both)”. (Tradução minha).

<sup>5</sup> “The familiar essayist didn’t speak to the millions; he spoke to *one* reader, as if the two of them were sitting side by side in front of a crackling fire with their cravats loosened, their favorite stimulants at hand, and a long evening of conversation stretching before them. His viewpoint was subjective, his frame

Esta definição apresentada por ela coincide com o que se veio falando até então sobre o ensaio como praticado por Montaigne e seus seguidores. Cultural, pessoal, literário, crítico ou familiar, todas estas classificações têm em comum a divagação, a liberdade formal, a tentativa. Nesta dissertação, será posto em prática o mais famoso princípio científico de William de Occam (1285-1347), que dizia que pluralidades não deviam ser apresentadas sem necessidade. Deste modo, o objeto deste trabalho acadêmico será referido como livre de classificações e marcações, e subentende-se que se falará da forma literária que vem sido descrita, explicada e estudada até aqui: será mencionado como “ensaio”, simplesmente, que foi como seu criador o chamou.

### 1.6 Sobre a publicação de ensaístas ingleses no Brasil.

Os ensaístas ingleses clássicos<sup>6</sup> são pouco conhecidos e editados no país. Esta dedução foi feita a partir da pesquisa de uma lista prévia de ensaístas (dos quais muitos acabaram, enfim, por serem traduzidos), no sistema de busca no catálogo corrente no site da Fundação Biblioteca Nacional, e nos sites da Livraria Cultura e da Estante Virtual.

Percebeu-se, portanto, que a gigantesca maioria dos ensaístas traduzidos e publicados são antes celebrados por seus livros mais famosos em gêneros ficcionais, filosóficos ou líricos. Desta maneira, no Brasil se edita naturalmente a obra ensaística de autores como Swift, Hume, Chesterton, Orwell, Eliot, Woolf, e mesmo alguma coisa de Samuel Johnson ou Thomas de Quincey, todos eles bastante conhecidos, principalmente, por outros clássicos que escreveram. De maneira geral, no entanto, se desconhece a obra de William Hazlitt, Charles Lamb, Thomas Macaulay ou Leigh Hunt, autores de língua inglesa que fizeram do ensaio o cerne de sua obra; falta familiaridade para com eles de tal maneira, que é praticamente impossível referir-se a eles apenas com seus sobrenomes. Mesmo que se amplie o recorte cronológico, ainda não é fácil encontrar traduções de ensaístas célebres, ainda que tenham produzido sua obra no idioma mais divulgado no mundo. Autores como Thomas Browne,

---

of reference concrete, his style digressive, his eccentricities conspicuous, and his laughter usually at his own expense. And though he wrote about himself, he also wrote about a subject, something with which he was so familiar, and about which he was often so enthusiastic, that his words were suffused with a lover's intimacy". (Tradução minha).

<sup>6</sup> Patrick Madden, criador do site Quotidiana.org, se utiliza da expressão “*classical essay*”, mas a palavra “clássico”, aqui, é usada de acordo com uma definição dada por Borges no ensaio “*Sobre los clásicos*”, em *Otras Inquisiciones* (BORGES, 2005, p. 233): “Clássico não é um livro (...) que mostre necessariamente os méritos tais ou quais; é um livro que as gerações dos homens, urgidas por diversas razões, leem com prévio fervor e com uma misteriosa lealdade” (Tradução minha).

Joseph Addison e Richard Steele tiveram raros textos publicados no Brasil, dos séculos que os sucederam até os anos atuais.

O crítico Martim Vasques da Cunha, ao falar sobre Johnson, faz uma analogia com um dos métodos de se destruir um gênio, apontados por Confúcio: “isolam-no, envolvem-no em silêncio, enterram-no vivo” (CUNHA, 2011), em seguida afirma que estes métodos são usados com muita eficácia no Brasil, que praticamente ignora alguns autores célebres. Esta particularidade editorial não é restrita ao Brasil, mas também acontece nos Estados Unidos, onde o mercado editorial é mais amplo e não possuem a barreira do idioma, o que facilitaria a edição de autores em domínio público. A nova-iorquina Anne Fadiman, ao falar de Lamb, afirma que não entende “por que são tão poucos os outros leitores que estão clamando por sua companhia. É um mau sinal quando um escritor pode ser encontrado com mais facilidade em lojas de livros usados (...) que na Barnes & Noble”<sup>7</sup> (FADIMAN, 2007, p.26). E não podemos nos esquecer que entre os livros que a escritora Helen Hanff encomendou de Londres, pois em Nova York não os encontrava com facilidade, estão volumes de ensaios de Hazlitt, Johnson, Hunt e Lamb, conforme nos mostra o filme baseado em seu livro de memórias, *84 Charing Cross Road*.

Ironicamente, os textos de todos estes escritores foram lidos, apreciados e elogiados por autores atualmente muito mais famosos e celebrados no mundo inteiro. Um de seus grandes entusiastas no Brasil era o sociólogo pernambucano Gilberto Freyre (1900-1987). De acordo com o pesquisador Cláudio Marcio Coelho, ao estudar em Dallas, no Texas, Freyre se aprofundou na leitura do ensaio na língua, de Francis Bacon a Arnold Bennet. Diz ele:

Freyre reconheceu o ensaio como “gênero nobre”, e identificou algumas chaves que desejava como futuro escritor: o ensaísta rompe com o pedantismo, erudição vazia e discursos ruidosos; busca na conjugação de bom senso, poesia e filosofia a análise dos problemas básicos do homem e da sociedade; revela a expressão do humano e do social num tom de conversa, realismo e intimidade. (COELHO, 2007, p.53).

Percebe-se, também, a partir desta informação, que as conclusões que Coelho atribui a Freyre são semelhantes às que chegaram outros grandes leitores de ensaios, como Woolf, Auerbach, Adorno, Fadiman e Miguel-Pereira. No entanto, ele mesmo os lia a partir de edições estrangeiras, principalmente inglesas, o que até hoje continua como uma das poucas opções ao leitor brasileiro que porventura deseje se enturmar com estas obras. José Paulo Paes chegou a organizar uma antologia de ensaios chamada *A Arte de viver Ensinada pelos Clássicos*, que engloba textos do planeta inteiro, dos oradores latinos a Emerson. O único

---

<sup>7</sup> (Tradução minha).

inglês presente, no entanto, é Francis Bacon, e o livro também está fora de catálogo. De acordo com o editor e escritor João Alexandre Barbosa, o ensaio no Brasil “deixa entrever marcas do *familiar essay*, que foi a maneira muito inglesa, desde Bacon, de traduzir o movimento da prosa de Montaigne” (BARBOSA, 1999, p. 33). Não há em catálogo no país sequer uma antologia com os principais ensaístas ingleses e, ao que parece, o único meio de encontrá-los nas livrarias em edições nacionais é em publicações esparsas e restritas, como as revistas *Dicta e Contradicta*, ou a *Serrote*.

Ambas são especializadas em textos ensaísticos, mas não se limitam a eles, e nem aos ingleses. Publicam também textos em outras nacionalidades, de outras épocas, além de ensaios visuais e textos ficcionais, líricos, cartas, artigos, reportagens, entre outros. Isto, aliado à periodicidade esparsa das publicações (a *Dicta* é semestral, e a *Serrote* quadrimestral), delimita bastante o espaço para a publicação da vastíssima obra dos ensaístas ingleses anteriores ao século XX.

Extrapolando-se os recortes escolhidos para esta dissertação, é possível encontrar algumas manifestações isoladas de publicações em catálogo destes ensaístas. Exemplos recentes são: as antologias *Escritos sobre Ciência e Religião*, de Thomas Huxley, publicado pela Editora da UNESP, e *Escritos Políticos*, com ensaios de Johnson, pela editora Topbooks; alguns volumes do livro *Anatomia da Melancolia*, de Robert Burton, traduzido pela primeira vez no Brasil, ainda incompleto, pela Editora da UFPR, e *Paisagem Moderna*, com ensaios de John Ruskin e Charles Baudelaire, pela editora Sulina.

Nada, porém, que possua a abrangência e diversidade de um volume como *Ensaístas Ingleses* da coleção Clássicos Jackson, que possui análogos em outros países, e que há muito tempo se encontra fora de circulação nas livrarias. Além da esclarecedora introdução de Lucia Miguel-Pereira, o volume traz vinte e um ensaios de dezoito escritores, sendo que alguns textos desta coleção (publicada na década de 1950) permanecem como os únicos traduzidos no Brasil, de certos ensaístas. Este livro, junto com o volume 27 da coleção *Harvard Classics*, é um dos nortes e modelos para este trabalho acadêmico. Muitos dos autores presentes nesta dissertação foram lidos, primeiramente, a partir destas antologias, sendo a da Harvard uma fonte direta de um dos textos de partida deste estudo.

Assim, é uma intenção que a tradução destes ensaios amplie sua divulgação entre os leitores brasileiros, ou ao menos inicie um pequeno passo nesta direção. Que seja um meio de ajudar a preencher, senão esta lacuna editorial, ao menos esta lacuna intelectual existente em nossas estantes.

## 1.7 A Convocação dos Ensaístas

Uma vez que, devido a esta ausência nas prateleiras do país, nem todos os autores selecionados são conhecidos ao leitor brasileiro, é conveniente que se faça uma breve introdução biográfica a cada um. Optou-se por adiantar esta informação, antes dos textos críticos específicos a cada ensaio traduzido, para que se disponha uma ideia geral sobre os autores, e ainda sobre sua obra. Não se discorrerá ainda sobre os ensaios dos respectivos autores, para que não se antecipe ou direcione as possíveis leituras e interpretações que o leitor eventualmente poderá produzir por si só.

Deste modo, os textos críticos *específicos* a cada ensaio estarão dispostos em textos separados, logo após cada tradução. Para não se criar confusão, os autores a seguir estão ordenados pelo mesmo critério usado para ordenar os ensaios traduzidos, ou seja, pelo ano em que foram publicados. Serão especificados, em seções adiante, os outros critérios usados nesta dissertação, para organizar a seleção de cada autor e seu ensaio, a seleção de um recorte cronológico específico, os métodos teóricos e práticos utilizados nas traduções, e o gênero em que estão escritos os textos críticos.

### 1.7.1 Samuel Johnson (1709 – 1784)

Talvez o mais famoso dentre todos estes ensaístas selecionados, Samuel Johnson nasceu no interior da Inglaterra, em Lichfield, filho de um vendedor de livros. Em 1737, ele se mudou para Londres, onde passou a se sustentar, arduamente, com seus escritos. No fim da vida, se mantinha com uma pensão vitalícia dada pela coroa britânica.

Johnson produziu peças de teatro, poesias, e um romance, mas é mais celebrado por seus ensaios, críticas, e um faraônico dicionário da língua inglesa, em que trabalhou sozinho, e cujos verbetes recendem charme e argúcia. Além disso, Samuel Johnson foi objeto de uma clássica biografia escrita por James Boswell, tida por muitos como a primeira biografia moderna. Como crítico, era considerado o juiz (ou ditador) da literatura produzida em sua época, e nem mesmo Shakespeare, um dos pais fundadores da literatura de língua inglesa, passou incólume diante de sua pena ferina. Johnson, à sua maneira, contribuiu para a padronização e entronização da cultura britânica. Nesta dissertação, está representado com “Um Ensaio sobre Epitáfios” (1740).

### 1.7.2 William Cowper (1731-1800)

Cowper também nasceu no interior da Inglaterra, em Berkhamsted, e era filho de um decano de uma igreja. Em sua juventude estudou direito, e se apaixonou por uma prima. Em 1773, foi dominado por um período de insanidade, e tentou cometer suicídio. Em seguida foi internado num asilo, motivo pelo qual começou a escrever poesia. Após se recuperar, passou a viver com um clérigo aposentado e sua esposa, Mary Unwin. Com o falecimento de seu marido, ambos mantiveram fortes relações de amizade. Em 1773, Cowper sofreu um novo ataque de insanidade, e ela o ajudou a se recuperar, e ele passou a escrever poesia com mais frequência. Ele jamais se recuperou da morte de Mary, em 1796, e falece poucos anos depois. Um de seus trabalhos mais famosos chama-se *The Task* (1782), e foi escrito após uma brincadeira iniciada por uma moça por quem ele estava interessado. O ensaio de Cowper escolhido chama-se “Sobre Guardar Segredos” (1756).

### 1.7.3 Oliver Goldsmith (1730-1774)

Apesar de nascido na Irlanda, Goldsmith viveu em Londres desde os 16 anos de idade. Lá, exerceu diversos ofícios, como assistente de boticário e de professor, além de ter formação em medicina e em belas artes. Em Londres, iniciou a carreira de escritor, e manteve amizade com celebridades intelectuais como Johnson, Edmund Burke e Horace Walpole, que o considerou um *idiota inspirado*. Goldsmith vivia endividado, e era viciado em apostas; além disso, era extremamente desorganizado. Certa vez, planejou viajar para a América, mas perdeu o navio. Morreu com apenas 43 anos de idade, após fazer um mal diagnóstico de um rim. Seu livro mais famoso é romance *O Vigário de Wakefield*. Além de ficcionista, foi poeta, dramaturgo, e um de seus famosos livros de ensaios foi *The Citizen of the World* (1762), inspirado nas *Cartas Persas*, do Barão de Montesquieu. Está presente nesta antologia com o ensaio “Sobre os Preconceitos de Nacionalidade” (1763).

### 1.7.4 Samuel Taylor Coleridge (1772-1834)

Filho de um clérigo de Devonshire, Samuel Taylor Coleridge foi um dos membros eminentes da vida intelectual de sua época, uma das mais distintas na história inglesa. Centrava um grupo que incluía os poetas William Wordsworth, Percy Shelley e Robert Southey, além da romancista Mary Shelley, dos filósofos e ensaístas como Charles Lamb,

Leigh Hunt, William Hazlitt e Thomas de Quincey. Devotou sua vida ao cultivo do conhecimento, seja no ramo filosófico, no científico, em que se especializou em botânica, ou na literatura. Quase sempre dependeu da ajuda de amigos para se manter.

Concentrou sua obra na poesia, onde estão seus textos mais famosos, o longo poema *A Balada do Velho Marinheiro*, e *Kubla-Khan*. De acordo com a anedota, Coleridge havia recebido este poema em sonho, em sua forma definitiva, mas foi interrompido por uma visita ao passá-lo para o papel, no que se perdeu tudo o que ainda não havia sido escrito. Este poema influenciou Orson Welles na composição da mansão Xanadu, do seu Charles Foster Kane. Como escritor de prosa, Coleridge escreveu principalmente sobre filosofia e estética, além de ter produzido uma luminosa crítica das obras e personagens de Shakespeare. Está representado na dissertação pelo ensaio “Sobre a Poesia ou a Arte” (1818).

#### **1.7.5 Charles Lamb (1775-1834)**

Considerado por alguns como a personalidade mais amável da literatura inglesa, Charles Lamb nasceu em Londres, filho de um assistente de servente. Em 1796, sua irmã mais nova, Mary, que sofria de problemas mentais, feriu seu pai e apunhalou sua mãe no coração. Charles jamais se casou e pelo resto da vida cuidou de sua irmã. Até a morte de seu pai, ela teve de viver internada. O Charles Lamb também passou algumas semanas numa instituição de recuperação. Apesar disso, tinham uma vida social. Juntos, produziram uma série de adaptações das obras de Shakespeare. Lamb mantinha estreita amizade com Coleridge, com quem estudou junto na infância, com o poeta Percy Shelley, e com Hunt e Hazlitt, que editavam uma revista de ensaios. Começou a carreira literária com dramas e poemas que não tiveram muito sucesso e só ganhou mais notoriedade com seus ensaios intimistas, que assinava como Elia. Além disso, produziu obras críticas sobre poetas e dramaturgos elisabetanos. Aparece aqui com “Crianças de Sonho: um Devaneio” (1823).

#### **1.7.6 Charles Colton (1780-1832)**

O clérigo Colton viveu em Devon e Londres, até que abandonou seu errático serviço eclesiástico, pois era alegadamente um mercador de vinho. Depois disso, passou dois anos em viagem nos Estados Unidos. Depois se firmou numa modesta residência em Paris pelo resto de sua vida. Apostador inveterado, ganhou e perdeu fortunas inteiras. Sua produção consiste em aforismos, epigramas e ensaios curtos que fizeram muito sucesso em seu tempo. Eram

sobre a sociedade, ou grandes personalidades políticas e religiosas como Nero, Cromwell e Napoleão. Seu trabalho mais famoso é chamado *Lacon, or Many Things in Few Words* (1820), de onde foi separado o trecho “Sobre a Escrita”, que pode ser lido isoladamente.

### **1.7.7 William Hazlitt (1778-1830)**

Hazlitt nasceu em Maidstone, e foi neto de protestantes irlandeses. Viveu parte de sua infância em Boston, nos Estados Unidos, da qual pouco se lembrava, e parte da juventude em Paris, com o objetivo de estudar pintura, e onde vislumbrou Napoleão, a quem admirava. De volta à Inglaterra, abandonou a carreira de pintor, se dedicando, então, somente à escrita. Alternava-se entre Londres e ambientes bucólicos no interior do país. Ainda jovem, começou a manter contato com Lamb, Southey, Coleridge, entre outros, com quem manteve grande amizade, apesar de seu temperamento sensível e irritadiço; por este motivo teve várias disputas e contendas com conhecidos e amantes. Foi crítico literário, jornalista e ensaísta, no que consiste sua volumosa obra. Está aqui com “Sobre o Prazer de Odiar” (1826).

### **1.7.8 Leigh Hunt (1784-1859)**

Filho de um clérigo das índias ocidentais, desde garoto Leigh Hunt escreveu poesias. Estudou na mesma instituição que Coleridge e Lamb. Sua crítica literária começou a chamar a atenção, e ainda jovem fundou com seu irmão o jornal “*The Examiner*”, meio por onde ele lutou por liberdade e tolerância durante treze anos. Foi condenado a dois anos de prisão por fazer declarações sobre o Príncipe Regente George IV. Autores como Hazlitt, Byron e Percy Shelley escreveram para jornais ou revistas editados por Hunt. A morte de Shelley por afogamento, na Itália, ocorreu quando ele deveria se encontrar com Hunt. Apesar de uma obra poética musical e ritmada, Leigh Hunt é essencialmente conhecido por seus ensaios, que dominou com maestria. Está presente nesta dissertação com “Caminhadas Noturnas para Casa” (1826).

### **1.7.9 Thomas Macaulay (1800-1859)**

Macaulay foi uma notável criança-prodígio. Ainda jovem recebeu distinções honoríficas por sua poesia, e estudou direito e política. Exerceu cargos de alto escalão no parlamento inglês, onde foi Secretário de Guerra e Tesoureiro Geral, e foi à Índia como

membro do Supremo Conselho. Além disso, foi um notável orador, conhecido por ser abolicionista. Como escritor, destacou-se na poesia, crítica literária, escritos políticos e em livros de história. Escrevia sobre temas clássicos, como a Roma Antiga, e também escreveu uma História da Inglaterra que se tornou um best-seller em seu tempo. Personagens históricos são o tema principal de seus ensaios. Está aqui com o trecho de um ensaio sobre a biografia de Johnson, escrita por Boswell: “Dr. Johnson e seus Tempos” (1831).

#### **1.7.10 Thomas de Quincey (1785-1859)**

Filho de mercador com interesses literários, De Quincey, foi um estudante precoce, e desde jovem se destacou em idiomas estrangeiros, como o grego, o latim e o alemão. Revoltado com a tirania de seus mestres, fugiu de casa e perambulou pelo País de Gales e por Londres, muitas vezes destituído de facilidades financeiras. De volta, estudou em Oxford, e começou a usar ópio, vício que manteve a vida inteira, em graus diferentes, e que resultou em sua obra mais famosa, *Confissões de um Comedor de Ópio* (1821). Pertenceu a círculo literário de Coleridge, Wordsworth, com quem mantinha amizade.

Sua obra era fundada no que ele chamava de “prosa apaixonada”, que foi de grande influência para Baudelaire, Poe e o cineasta Dario Argento, e consiste numa vasta quantidade de ensaios belos e soturnos, geralmente escritos para revistas literárias. Como tradutor, costumava acrescentar trechos inteiros de sua própria autoria, com o fim de aperfeiçoar os textos, e por isso suas traduções são consideradas parte de sua própria obra. Deixou incompleto um livro de ensaios chamado *Suspiria de Profundis*, que seria o complemento de suas confissões, e de onde foi retirado “O Palimpsesto do Cérebro Humano” (1845), presente nesta seleção.

#### **1.7.11 Harriet Martineau (1802-1876)**

Nascida em Norwich, Martineau era neta de um refinador de açúcar, por parte de mãe. Sofreu diversos problemas físicos durante sua vida. Ainda jovem perdeu parte do paladar e do olfato, além de ficar praticamente surda, necessitando usar sempre uma corneta acústica. Charles Darwin a descreveu como “incrivelmente feia”. Além disso, desenvolveu um tumor que a deixou inválida por bastante tempo.

Martineau se sustentava com os artigos e ensaios que escrevia para revistas. Ela foi uma personalidade ao mesmo tempo bastante polêmica e popular, pois suas ideias não eram

convencionais na Inglaterra vitoriana, ainda mais num meio dominado por homens. Defendeu o abolicionismo, um aumento no equilíbrio em relação ao tratamento para com as mulheres, e criticou ideias em relação à cultura, o comportamento, a política e a economia vigentes na Inglaterra. Entre seus livros mais famosos estão as obras que escreveu sobre sua doença, e *Household Education* (1948), de onde foi tirado o ensaio homônimo que está nesta seleção.

### **1.8 Sobre o recorte cronológico: De Johnson a Johnson**

Neste projeto, o recorte temporal se faz necessário, pois seria um trabalho hercúleo, senão impossível, percorrer toda a trajetória do ensaio na Inglaterra. Foi escolhido este intervalo entre o final do século XVIII e o começo do XIX por dois motivos principais. O primeiro é que esta foi uma época de grandes transformações na Inglaterra e no mundo (Cf. GOMES, 2007, p. 10-11). Nestes anos, houve a Independência dos Estados Unidos, a Revolução Francesa, a ascensão e queda de Napoleão, além de grandes progressos científicos. Todos estes eventos envolvem a Inglaterra diretamente. Além disso, houve uma mudança no modo de pensar do mundo. Neste entreato começa a se popularizar a ideia de direitos humanos. Percebe-se também a ascensão dos periódicos, como já foi mencionado. Como, para um estudo com cronograma tão curto, não seria possível realizar uma seleção de ensaios a partir de toda a história da literatura inglesa, foi, antes, conveniente, realizar um recorte de um período específico.

Porém, durante a realização da pesquisa, mudou-se constantemente este recorte temporal que definiria os limites para a seleção dos ensaios, que teve sempre como elemento em comum o período de transição entre os séculos XVIII e XIX. Primeiramente, pensou-se em limitar a seleção a ensaios publicados entre anos de eventos históricos específicos: 1776 e 1815, entre a independência dos Estados Unidos e a morte de Napoleão, para incluir os ensaístas que geraram o projeto desta pesquisa. São eles o grupo de Coleridge, Hazlitt, Lamb, De Quincey e Hunt.

Porém conforme a pesquisa evoluía, foi percebido que um empreendimento como este estaria incompleto sem a presença de Samuel Johnson, que foi uma grande influência aos escritores e críticos que se seguiram a ele, como ressaltado por Bloom. Assim, decidiu-se recuar alguns anos neste recorte; anos que não foram especificados até que se encontraram alguns ensaístas contemporâneos aos já escolhidos, porém de vida longa. Decidiu-se fechar este recorte em um século, de 1750 a 1850, contemplando, assim, duas gerações de ensaístas, a encabeçada por Samuel Johnson e a por William Hazlitt e Coleridge.

Deste modo, a seleção estava sendo realizada, e os ensaios sendo traduzidos, tendo como base as cronologias, bibliografias e biografias dos escritores. Foi preciso estabelecer um limite no número de ensaios a serem selecionados, pois deles não se realizaria somente a escolha e os devidos textos críticos – o processo mais lento, afinal, foi o de suas respectivas traduções. Fixou-se este número em onze. Os primeiros ensaios a serem traduzidos foram selecionados a partir dos breves volumes da coleção “*Great Ideas*”, da *Penguin*. *Sobre o Prazer de Odiar*, de Hazlitt, a partir do livro *On the Pleasure of Hating*, em que este é o principal ensaio, e *An Essay on Epitaphs*, de Johnson, incluso na antologia *Consolation in the Face of Death*. O ensaio estava sem data. Os outros nomes surgiram a partir de antologias de ensaístas britânicos ou de língua inglesa, ou de compêndios online como o “Bartleby” e o “*Quotidiana*”. Em todas as listas e antologias estava o nome do famoso intelectual e parlamentar Thomas Macaulay, que viveu até 1859. No entanto, ele não escreveu um ensaio curto sequer. Em meio ao dilema entre abandoná-lo ou procurar com mais precisão, foi encontrado um breve ensaio de sua autoria, sem data, publicado numa obscura antologia americana, chamado “*Dr. Johnson and His Times*”, que se adequava perfeitamente os propósitos da pesquisa: ela começava com um ensaio de Johnson e terminaria o ciclo com um texto sobre ele. Entretanto, em todos os outros compêndios e antologias em que era possível encontrá-lo, este ensaio estava sem data ou qualquer referência onde havia sido publicado originalmente. Mas, uma vez que Macaulay só viveu até 1859, mesmo que tivesse publicado este texto em seu último ano de vida, não era um ano tão distante do recorte pré-estabelecido. Dada a dificuldade de encontrar um ensaio curto deste autor, este entrou para a lista. Mais uma vez se modificou o recorte temporal da pesquisa, firmando-o entre os 109 anos que separam 1750 de 1859.

Em relação aos outros autores, não houve problemas semelhantes, uma vez que os ensaios estavam todos com a data da primeira publicação, ou por terem nascido e morrido dentro do limite desses anos. Coincidentemente, só permaneceu a incerteza em relação aos dois ensaios que envolviam Samuel Johnson.

Após traduzidos os ensaios, fez-se necessário pesquisar com mais densidade o meio em que cada um foi publicado originalmente, para iniciar a escrita dos textos críticos. Este trabalho foi realizado por ordem cronológica. Descobriu-se, porém, logo no primeiro, que o ensaio de Johnson foi publicado originalmente em 1740, alargando em mais 10 anos o metamórfico recorte desta pesquisa. Uma vez que a tradução já estava completa, ela não haveria de ser descartada.

O último ensaio a ser pesquisado foi o de Macaulay, e a data de sua publicação foi bem mais trabalhosa de ser encontrada, uma vez que, ironicamente, descobriu-se que ele era o recorte de mais um de seus textos longuíssimos: a crítica da biografia de Johnson escrita James Boswell, que o parlamentar publicou em 1831. Tendo também, por sua vez, já sido traduzido, e sendo um texto que pode ser lido isoladamente, este belo exemplo de prosa não deixou de ser incluído na seleção. Outros ensaios desta seleção são complementos a textos maiores. Mas este teve sua posição alterada na ordem de apresentação, e o texto da Harriet Martineau, que é de 1848, ficou por último. Alterou-se, pela última vez, o recorte histórico desta pesquisa.

É possível ainda afirmar que o recorte se dá em menos de cem anos, se tomarmos como critério o nascimento dos autores. O primeiro a nascer foi Johnson, em 1709, e o último, Martineau, em 1802. De um jeito ou de outro, estão ordenados por ano de publicação. A seleção fixou-se em ensaios publicados entre um período de 108 anos, 11 a menos que seu limite mais largo, e 69 a mais que seu recorte inicial.

### **1.9 Sobre os critérios para a não inclusão de certos autores**

Como dito, os autores foram pré-selecionados a partir de listas, de antologias de ensaístas de língua inglesa, e de textos sobre o ensaio em geral. A primeira pré-seleção incluía alguns nomes considerados importantes, mas que não entraram na seleção final, devido, principalmente, aos limites impostos pelo cronograma do projeto. Dois anos não é o bastante para realizar a tradução e os comentários de mais ensaios. Daí que se faz necessário justificar a inclusão de alguns, mas não de outros.

Tendo-se fixados os autores, optou-se por ensaios que dessem conta de transmitir, no todo, o que se percebeu e se refletiu sobre a arte do ensaio. A variedade de objetos e temas, a abordagem cotidiana, a humildade e a simplicidade convivendo naturalmente com o sublime e o erudito e, principalmente, a manifestação das personalidades de seus criadores.

Excluiu-se ensaístas que viveram em períodos muito distantes dos limites do recorte cronológico utilizado, autores encontrados com relativa facilidade nas livrarias, ou cujos ensaios, devido à sua extensão, exigiriam bastante tempo de leitura, tradução, revisão e compreensão. Ficaram de fora, entre outros, Joseph Adison e Richard Steele, que morreram no início do século XVIII; Thomas Huxley e John Ruskin, do final do século XIX; David Hume, porque é um autor relativamente fácil de ser encontrado nas livrarias brasileiras; Jonathan Swift, pelos motivos anteriores; e Thomas Carlyle, inglês, que, tendo nascido e

publicado entre estes dois séculos recortados, mas raramente no Brasil, não entrou devido à pantagruélica extensão de seus ensaios, o bastante para ocupar volumes inteiros, sem tanta margem por onde separar trechos específicos e, por isso, impossível de se encaixar neste apertado cronograma.

### 1.10 Sobre os critérios teóricos e práticos das traduções

Algumas considerações sobre o ato da tradução são de suma importância para a compreensão do viés teórico e das ideias que orientam este trabalho, mais especificamente no que se refere aos métodos que conduziram aos numerosos textos de partida.

Em primeiro lugar, são levados em conta neste trabalho os questionamentos em relação à “fidelidade” ao texto “original”, termos usados pelas teorias clássicas da tradução. Estes questionamentos e algumas teorias da tradução mais recentes põem em xeque o próprio conceito destes termos, além de ampliar os rumos dos estudos teóricos e de seus usos na prática. Assim, outros termos, considerados mais adequados a estes estudos, tomaram espaço. Prefere-se, por exemplo, se referir a seus resultados efetivos, seu produto final, ao invés de discutir sua “fidelidade”, e a “texto de partida” ao invés de “original”. A partir daí já se pode fazer uma reflexão: a tradução, apesar de ter sua base significativa com origem em outro texto, não deixa necessariamente de ser um texto “original”, afinal, o tradutor é também um criador. É ele quem, assim como o autor do texto de partida, escolhe as palavras que serão utilizadas em sua tradução. Ele é o *autor* da tradução.

O estudioso americano Laurence Venuti apresenta a noção da invisibilidade do tradutor, afinal, há algo de ilusório neste poder discursivo, sendo que, nas próprias palavras de Venuti, “quanto mais fluente a tradução, mais invisível o tradutor, e, presumivelmente, mais visível o escritor ou o significado do texto estrangeiro” (VENUTI, 1995, p. 02) <sup>8</sup>. Por outro lado, numa tradução de Homero, por exemplo, não haverá sequer uma letra usada da mesma maneira que ele, o que indica que o tradutor não estará invisível. Isso remete às ideias sobre a equivalência, abordadas logo mais adiante. Por ora, há ainda a questão de que o texto de partida também não deixa de ser uma tradução. A própria linguagem é uma tradução de mundo, de ideias, de intenções. Como diz o neurocientista norte-americano Steven Pinker, “Um nome não *tem* mesmo definição em termos de outras palavras, conceitos ou imagens. O que ele faz é *indicar* uma entidade no mundo” (PINKER, 2008, p.24). Assim, tradução não é

---

<sup>8</sup> “The more fluent the translation, the more invisible the translator, and, presumably, the more visible the writer or meaning of the foreign text”. (Tradução minha).

nada mais que uma *indicação* que se utiliza dos termos de contexto equivalente de outra *indicação*, o texto de partida. Se, por exemplo, o texto de partida contém a palavra *ball*, que é uma indicação de um objeto redondo que pula, usado em muitos esportes, e a palavra usada na tradução é *bola*, tem-se aí duas indicações para um mesmo objeto. Um termo não traduz o outro, mas ambos são *relacionáveis*. Porém, como as palavras são polissêmicas, esta mesma palavra, *ball*, pode indicar uma dança, uma festa, cuja melhor indicação na língua portuguesa seria *baile*. Traduzir, então, *ball* no contexto de *baile* por *bola*, não traz a correspondência adequada. Logo, a equivalência se refere não somente à palavra em si, mas também ao contexto em que ela está sendo usada.

Porém a linguagem nem sempre faz suas indicações de modo direto. Do mesmo modo que o significado de uma palavra às vezes depende de seu contexto, um texto pode velar informações. Como diz o próprio Pinker, “Quando as pessoas falam, enchem as outras de papo furado, fazem grandes teatros, tiram o corpo fora, vacilam e adotam várias formas de ambiguidades e insinuações” (PINKER, 2008, p.26). E ainda, como ocorre sempre, um texto diz uma coisa completamente diferente do que foi intentado ao ser escrito. Diz a autora Marianne Lederer que “as equivalências não são liberdades que se referem ao querer dizer do autor (...) ser fiel à língua do autor não é ser fiel ao autor” (LEDERER, 1994, p.84)<sup>9</sup>. Assim, não é obrigação do tradutor fazer interpretações deliberadas para o leitor, ou fazer correções do texto de partida. Deve-se traduzir – ou indicar os equivalentes – do que foi escrito. Apesar disso, toda tradução, assim como toda leitura, é uma interpretação.

O filósofo alemão Walter Benjamin, em um ensaio chamado *A Tarefa do Tradutor*, afirma que a tradução tem a proposta de expressar as relações recíprocas centrais entre dois idiomas (BENJAMIN, 1978, p. 72). Ou seja, a tradução não é um caminho unilateral, mas um meio de interação, de cooperação entre os dois textos. O sexto capítulo do livro *Contemporary Translation Theories* se refere à teoria da desconstrução. Seu autor, Edwin Gentzler, traça uma linha histórica mencionando e explicando os principais nomes desta corrente de pensamento.

No meio de sua trajetória, Gentzler depara com o francês Michel Foucault, que retoma a ideia borgiana do ensaio *Os Precursores de Kafka*. Este texto afirma, entre outras coisas, que na verdade os autores são responsáveis pela criação de seus próprios precursores. Esta ideia pode facilmente ser adaptada para outros contextos. Seguindo a mesma lógica, um

---

<sup>9</sup> “Les equivalences ne sont pas des libertés prises par rapport au vouloir dire de l’auteur (...) être fidèle à la langue de l’auteur n’est pas être fidèle à l’auteur” (Tradução minha).

psicanalista israelense, certa vez, com um humor de gosto bastante duvidoso, afirmou que os alemães jamais perdoariam os judeus pelo holocausto. Foucault, por sua vez, afirma que o tradutor recria o “original”, e questiona a noção de autoria dos textos. Isto vai ser bastante usado pelos desconstrucionistas.

Gentzler, em seguida, passa pelo filósofo alemão Martin Heidegger, que traz conceitos metafísicos às teorias da tradução. Ele fala dos limites do significado de uma palavra, da noção física e metafísica do ser, e, conseqüentemente, de suas traduções. Estas ideias, de certa forma, serão desenvolvidas por Jacques Derrida, que é o próximo autor a ser comentado por Gentzler.

Seu livro *Torres de Babel* traz uma leitura do ensaio de Walter Benjamin mencionado acima, *A Tarefa do Tradutor*, que ele leu numa tradução feita Maurice Gaudillac. Curiosamente, toda uma metafísica pode surgir a partir de diferentes traduções de um mesmo texto. Torre de Babel se refere ao evento bíblico em que Deus destrói a torre onde só se falava um idioma, e que queria alcançar os céus. A partir desta desconstrução, os homens passam a se dividir em idiomas diferentes. Seria o tradutor um Deus, ou seria Deus um tradutor? Para explicar isso, Derrida adota o conceito de *sobrevivência* trazido por Benjamin, e, acrescentando ao que já foi dito sobre a contribuição de Foucault, explica como o tradutor acrescenta e modifica o texto de partida. Afinal de contas, esta história da Torre de Babel foi contada em algum idioma. Mas Torres de Babel, no plural, se refere ao fato de ela ser contada e recontada, como se esta desconstrução fosse obra de vários deuses (ou tradutores).

Mas há mais: ao citar James Joyce, Derrida trata da intraduzibilidade de alguns textos. Como traduzir a expressão *he war*? Primeiramente, em Joyce, tudo é duplo sentido, jogo literário, e nada é tão simples quanto parece. *He*, claramente, é o pronome pessoal da língua inglesa. *War*, por outro lado, não é verbo neste idioma, mas é no alemão (*ser/estar*, no pretérito perfeito). Por outro lado, *war* significa *guerra* no inglês, e estando o pronome neste idioma, não poderia se tratar de uma adaptação sintática? Como manter estas ambigüidades numa tradução?

A palavra “desconstruir” traz uma noção que pode ser confundida com “destruir”, o que soa, no mínimo, como negativa. A desconstrução, porém, se faz necessária, quando se intenta construir alguma coisa a partir de algo já pronto. Um exemplo prático de desconstrução encontra-se traduzido nas ruas de Salvador. A Fonte Nova foi implodida para que lá fosse permitido reconstruir um novo estádio de futebol. Assim também se dá com uma tradução, apenas com uma diferença: uma desconstrução é a reutilização do mesmo material que compunha a obra anterior. A tradução é feita com signos, palavras, leitura; como se a

Arena Fonte Nova tivesse sido construída com os restos de concreto da implosão. O que sobra da obra desconstruída são memórias e vestígios.

Outra teoria dos estudos de tradução que foi caríssima a esta dissertação é apresentado por Mary Snell-Hornby. Ela apresenta a ideia da tradução, primariamente, como uma transferência por meio do cruzamento entre culturas [*cross-cultural transfer*] (SNELL-HORNBY, 1988, p. 46). Ou seja, um tradutor deve ter o saber pluricultural – ter o domínio de vários idiomas além dos utilizados na tradução – e de outros elementos relacionados às culturas envolvidas entre os textos. Nesta dissertação, estas teorias foram utilizadas não só nos textos críticos e notas de rodapé, mas também na compreensão de certas informações dos textos de partida, e ainda em como transmiti-las no texto de chegada. Os ensaístas escolhidos, como poderá ser visto, são ricos em exemplos de referências da cultura erudita, e a aspectos bastante particulares da cultura inglesa, e ainda da vida dos séculos passados. O contraste cultural entre estas leituras dos textos de partida e chegada se faz, então, pelas línguas, pela geografia, pela história, e pela própria formação intelectual de cada um. Isto poderia se apresentar como uma dificuldade ao tradutor que insistisse em ignorar as interligações entre os textos e as culturas.

Deve ser analisado não somente o contexto do texto de partida, mas também o contexto da tradução. Por exemplo, as peças de Shakespeare tinham núcleos escritos numa linguagem popular para a sua época; quatro séculos depois, o acesso dos mesmos trechos não é fácil para qualquer falante nativo de língua inglesa. Não é por isso que toda tradução de Shakespeare para o português tem que ser feita, necessariamente, numa linguagem arcaica e complicada. Deve ser levado em conta o possível público leitor da tradução<sup>10</sup>. E é por isso que algumas liberdades maiores às vezes – e como ocorre no próprio objeto de estudo deste trabalho – podem ser tomadas. O pesquisador João Ângelo Oliva Neto faz um comentário sobre estes desvios na tradução:

A tradução consiste no traslado integral de um texto e, se pressupõe desvios – entendidos embora como deleitosas ou deletérias “infidelidades” ou aceitos alfin como inevitáveis – eles porém, sempre dizem respeito à tentativa de transpor para a segunda língua elementos supostamente pertencentes ao texto de partida. Os desvios não são deliberados ou, se são, pretendem por compensação responder a algum elemento no texto de partida que não exista no de chegada” (NETO, 2007, p.18).

---

<sup>10</sup> Existe ainda as adaptações e as traduções inter-semióticas, que para este trabalho não estão sendo levadas em conta.

Neto reflete os *desvios* como uma compensação pelo que se perde no meio do caminho desta jornada entre um texto e outro. Considerando, no entanto, as ideias já abordadas de equivalência e indicação, se o que se perde entre um texto e outro for considerado uma “infidelidade”, ainda que “deleitosa ou deletéria”, toda e qualquer tradução também o é. A tradução inteira seria um desvio, e, logo, uma compensação, afinal, a tradução fiel é impossível, como demonstra a Rosemary Arrojo ao citar o Pierre Menard de Borges (Cf. ARROJO, 2000). Mesmo que se repetisse o mesmo texto, *ipsis littere*, não haveria como não se mudar o contexto tanto do texto de partida como do de chegada. O que se pode fazer, e que será utilizado neste trabalho, é observar e analisar o quão longe podem ir as “liberdades” e “infidelidades” de uma tradução.

Mas é preciso avançar. Dado a natureza desta dissertação, chega um momento em que é preciso sair da teoria para a prática. Para isto, serão levados em conta os breves conselhos de Paulo Rónai, o mais completo tradutor do Brasil, em relação à pluriculturalidade. Em *A Tradução Vivida* ele narra sua formação como tradutor, e demonstra como o leitor compreende o texto de maneira diferente, ao traduzi-lo (Cf. RÓNAI, 1990). Ele traduzia em mais de dez idiomas diferentes, entre eles o húngaro, o russo e o grego, e organizou, entre outras coisas, a tradução integral, em dezesseis volumes, d’*A Comédia Humana*, de Balzac, e uma antologia de contos do mundo inteiro. Seu livro é rico em exemplos práticos que de certa maneira trazem lições de como traduzir, mas que não cabem aqui como citação.

Em sua prática, os textos de chegada tiveram como âncora e guia alguns dos procedimentos e estratégias descritos por Heloísa Gonçalves Barbosa, que aponta alguns procedimentos técnicos de tradução. Estes procedimentos explicados por ela vão dos mais simples e óbvios (como a *tradução literal*) a outros mais complexos (como a *transferência*). Ela explica onze modelos, nem todos convenientes aos desafios apresentados por estes textos de partida. A *tradução palavra-por-palavra*, por exemplo, a primeira explicada por ela, mal foi usada. Por outro lado, alguns de seus procedimentos foram bastante úteis:

A *transposição* consiste em cambiar a categoria gramatical de um elemento, para soar mais natural no texto de chegada. Ex: *She said it apologetically.* >>> Ela disse como justificativa (BARBOSA, 1990 p. 66).

A *modulação* é a tradução não literal, para se adequar às diferenças de compreensão do mundo. Ex: *Keyhole* >>> buraco da fechadura (IDEM, p.67).

A *reconstrução de períodos*, quando simplesmente não são compreensíveis na tradução. Nesta dissertação isto ocorreu principalmente devido à maior extensão das palavras em português. Em muitos casos, uma série de orações subordinadas com cinco adjetivos

monossilábicos (em inglês) cada faz com que as informações fiquem muito distantes e incompreensíveis, se mantida a ordem na tradução.

A *transferência*, ou introdução de material textual, que pode ser dividido em: *estraneirismo* (ex. *uíste* no lugar de *whist*); *trasliteração* (de caracteres gregos para o alfabeto latino); *transferências com explicação* (ex. nas notas de rodapé e em “O tribunal *Old Bailey*”, onde no texto de partida tinha apenas “*Old Bailey*”).

Outros procedimentos apresentados por Barbosa, como a própria tradução literal, não carecem de exemplos ou explicações específicas, o que não significa que não foram utilizados.

### 1.11 Sobre o gênero dos textos críticos

Os textos críticos sobre as traduções aparecerão imediatamente após os textos, e levarão em conta, além dos ensaios em si, as biografias dos ensaístas, informações paratextuais, possíveis conexões com outras obras, e sensações e interpretações que podem ser extraídas de sua leitura. Para que eles fluam com naturalidade a linguagem utilizada está situada entre o formal e o informal. Justifica-se esta opção, pois o gênero textual utilizado em sua produção foi o “descrito”, que apesar de não ser tão conhecido, se adequa perfeitamente com as propostas apresentadas.

O gênero “descrito” se situa entre a resenha e o ensaio, e consiste na exposição de ideias, críticas e pensamentos sobre uma determinada obra ou autor. Ele não tem rígidas normas de uso, e é marcado pela maleabilidade em sua forma, em seu conteúdo, e em suas dimensões. De uma maneira ou de outra, optou-se nestes textos críticos, em realizar textos concisos, sem verbosidade. Pretende-se, no entanto, em não deixar escapar opiniões e desvios interessantes que a leitura pode oferecer.

Nada diferente do que faria um bom ensaísta, como os que serão apresentados logo a seguir.

## 2 UMA SELEÇÃO INGLESA

### 2.1.1 Um Ensaio sobre Epitáfios<sup>11</sup> - Samuel Johnson (1740)<sup>12</sup>

Apesar de a crítica ter sido cultivada por homens de grandes habilidades e extensa sabedoria, em cada era da aprendizagem, até que as regras de escrita tivessem se tornado mais incômodas que instrutivas para a mente; apesar de quase todas as espécies de composição terem sido assunto para tratados particulares, e ter gerado definições, distinções, preceitos e ilustrações; ainda nenhum crítico de nota, que tenha aparecido em minha observação, pensou até aqui que as *inscrições sepulcrais* são dignas de um minuto de exame, ou apontou suas belezas e defeitos com exatidão.

É inútil investigar as razões desta negligência, e talvez impossível descobri-las; poderia ser devidamente esperado que esta modalidade de escrita fosse o tópico favorito da crítica, e que o amor próprio pudesse ter criado alguma importância para ela, naqueles autores que povoaram bibliotecas com dissertações elaboradas sobre *Homero*; inspirar o tema de poemas heroicos é privilégio para pouquíssimos, mas todo homem pode esperar ser lembrado num epitáfio e, assim, encontra algum interesse em providenciar que sua memória não sofra com um panegírico malfeito.

Se nossos prejulgamentos em favor da antiguidade merecem ter algum destaque na regulação de nossos estudos, EPITÁFIOS parecem intitulados a mais que a importância comum, uma vez que eles são provavelmente da mesma época que a arte da escrita. As estruturas mais antigas no mundo, as pirâmides, supostamente são monumentos sepulcrais, que o orgulho ou a gratidão erigiram, e as mesmas paixões que incitaram homens a métodos tão trabalhosos e caros pela preservação de sua própria memória, ou pela de seus benfeitores, sem dúvida os inclinaria a não negligenciar quaisquer meios mais fáceis em que os mesmos fins possam ser obtidos. A natureza e a razão ditaram a todas as nações que preservar do esquecimento as boas ações é tanto interesse como dever da humanidade; e assim não encontramos pessoas familiarizadas com o uso das letras que se omitiram em agraciar as tumbas de seus heróis e sábios com inscrições panegíricas.

Logo, examinar em que consiste a perfeição dos EPITÁFIOS, e que regras devem ser observadas em sua composição, será pelo menos tão útil quanto outras investigações críticas;

---

<sup>11</sup> Na edição da Penguin, fonte desta tradução, todos os substantivos estavam em maiúscula, como no alemão. O procedimento não foi repetido no texto de chegada, por tratar-se de um anacronismo desnecessário à compreensão e apreciação do ensaio, e até mesmo um empecilho na fluência do mesmo.

<sup>12</sup> O texto de partida para esta tradução se encontra no Anexo A, página 139.

e ao dedicar algumas horas a tais averiguações, podem ser encontrados ao menos grandes exemplos, senão fortes razões.

Um EPITÁFIO, como a palavra em si mesma implica, é uma *inscrição sobre uma tumba*, e em sua explicação mais extensiva pode admitir indiscriminadamente sátira ou louvor. Mas como a malícia raramente produziu monumentos de difamação, e as tumbas em destaque até então foram fruto da amizade e da benevolência, o costume contraiu a latitude original da *palavra*, de modo que na aceitação geral ela significa uma *inscrição gravada numa tumba em honra à pessoa falecida*.

As honras são feitas aos mortos para que incite os outros à imitação de suas excelências, a intenção principal dos EPITÁFIOS é perpetuar os exemplos de virtude, que a tumba de um homem bom possa suprimir o desejo por sua presença, e que a veneração por sua memória produza o mesmo efeito que a observação de sua vida. Estes EPITÁFIOS são, portanto, os mais perfeitos, aqueles que põem a virtude na luz mais forte, e se adaptam melhor para exaltar as ideias do leitor, e despertar sua imitação.

Para este fim não é sempre necessário recontar as ações de um herói, ou enumerar os escritos de um filósofo; imaginar que tais informações sejam necessárias é destratar de suas personalidades, ou supor mortais as suas obras, ou suas conquistas em perigo de serem esquecidas. O simples nome de tais homens responde a qualquer proposta de uma longa inscrição.

Houvesse apenas o nome do Sir ISAAC NEWTON sido anexado ao desenho sob seu monumento, ao invés de uma longa descrição de suas descobertas, algo que nenhum filósofo precisa e que ninguém além de um filósofo pode entender, e aqueles inclinados a esta direção honrariam mais a ele e a si próprios.

Esta é sem dúvida uma recomendação que não requer um gênio para conceber, mas que não pode jamais se tornar vulgar ou insignificante, se concebida com julgamento; porque nenhuma única era produz muitos homens superiores ao panegírico. Nada além dos prenomes podem suportar sem assistência contra os ataques do tempo, e se homens destacados à reputação por acidente ou capricho não possuem nada além dos seus prenomes gravados em suas tumbas, há o perigo de que talvez em poucos anos a inscrição requeira um interpretador. Assim tiveram suas expectativas desapontadas aqueles que honraram *Picus* de *Mirandola*, com este pomposo epitáfio,

*Hic situs est PICUS MIRANDOLA, caetera norunt*

*Et Tagus et Ganges, forsan et antipodes*<sup>13</sup>.

Seu nome então celebrado nos recantos mais remotos da terra atualmente se encontra quase esquecido, e suas obras, então estudadas, admiradas, e aplaudidas, agora estão mofando na obscuridade.

Quase tanta dignidade quanto o nome desnudo tem uma breve caracterização simples e sem adornos, sem exageros, superlativos, ou retórica. Assim inscrições estiveram em uso entre os *romanos*, em que as vitórias ganhas por seus imperadores eram comemoradas por um único epíteto; como Caesar *Germanicus*, Caesar *Dacicus*, *Germanicus*, *Illyricus*. Assim seria seu epitáfio, ISAACUS NEWTONUS, *naturae legibus investigatis, hic quiescit*. [‘Tendo pesquisado as leis da natureza, Isaac Newton descansa aqui.’]

Mas para distanciar a parte mais grandiosa da humanidade, um encômio maior é necessário para a publicação de suas virtudes, e a preservação de suas memórias, e principalmente em sua composição é que a arte é requerida, e preceitos logo podem ser úteis.

Na escrita dos EPITÁFIOS, uma circunstância deve ser considerada, a qual não afeta nenhuma outra composição; o lugar em que eles são comumente encontrados os retém a um ar de solenidade particular, e os impede à admissão de ornamentos mais claros ou alegres. Nisto está em que o estilo de um EPITÁFIO difere necessariamente de uma elegia. O costume de enterrar nossos mortos dentro ou próximo de nossas igrejas, talvez originalmente fundado num desígnio racional de ajustar a mente a exercícios religiosos, deitando-se diante deles as provas mais comoventes da incerteza da vida, torna apropriado excluir de nossos EPITÁFIOS todas essas alusões contrárias às doutrinas de propagação sob as quais as Igrejas são erigidas, e a cujo fim aqueles que leem com atenção os monumentos devem ir. Nada é, portanto, mais ridículo que copiar as inscrições *romanas* que foram gravadas em pedras pela estrada, e compostas por aqueles que geralmente refletiram sobre a mortalidade apenas para despertar em si e nos outros um contentamento mais rápido do prazer, e um gozo da vida mais luxuoso, e cujas homenagens aos mortos não foram prolongados para além de um desejo de que a *Terra possa iluminá-los*.

Todas as alusões à mitologia pagã são portanto absurdas, e toda estima aos restos insensíveis de um homem morto, impertinentes e supersticiosas. Uma das primeiras distinções dos cristãos primitivos era sua negligência em conceder guirlandas aos mortos, em que são defendidas muito racionalmente por seu apologista em *Minutius Felix*. *Nós não*

---

<sup>13</sup> Aqui jaz Pico della Mirandola: o Tejo, o Ganges, e mesmo seus antípodas, conhecem o resto.

*desperdiçamos flores ou perfumes com os mortos, ele diz, porque eles não possuem nenhuma percepção das fragrâncias ou da beleza.* Professamos a reverência pelos mortos não por causa deles, mas pela nossa. Assim, sempre é com indignação ou desprezo que eu leio o epitáfio de *Cowley*, um homem cujo aprendizado e poesia foram seus méritos mais baixos.

*Aurea dum late volitant tua Scripta per Orbem,  
Et fama eternum vivis, divine Poeta,  
Hic placida jaceas requie, custodiat urnam  
Cana, Fides, vigilantque perenni Lampade Musae!  
Sit sacer ille locus, nec quis temerarius ausit  
Sacrilega turbare manu venerabile bustum,  
Intacti maneant, maneant per saecula dulces  
COWLEYII cirenes, serventq; immobile Saxum<sup>14</sup>.*

Rezar para que as cinzas de um amigo possam jazer tranquilas, e para que as divindades que o favoreceram em vida possam para sempre assisti-lo em sua volta de modo que preservem sua tumba da violação e afastem o sacrilégio só é racional para aqueles que acreditam que a alma se interessa pelo repouso do corpo, e que os poderes que ele evoca para sua proteção podem preservá-lo. Censurar tais expressões como contrárias à religião, ou como resquícios duma superstição pagã teria um grau de severidade muito grande. Eu as condeno somente como não instrutivas e não afeiçoáveis, assim como ridículas demais para a reverência ou o pesar, para a cristianidade e um templo.

Não pode ser negado que os desenhos e decorações de monumentos devem igualmente ser formados com a mesma consideração para a solenidade do lugar; é um princípio estabelecido que todos os ornamentos devem sua beleza à suas propriedades. O mesmo brilho dos preparativos, que adiciona graça à alegria e à juventude, tornaria a idade e a dignidade desprezíveis. *CARONTE* com seu barco está longe de aumentar a terrível grandeza do julgamento universal, apesar de desenhado pelo *Angelo* em pessoa; nem é fácil imaginar absurdo maior que agraciar as paredes do templo cristão com a figura de *Marte* conduzindo um herói à batalha, ou *cupidos* rondando uma virgem. O papa que desfigurou as estátuas das

---

<sup>14</sup> Ó, divino poeta, enquanto teus escritos dourados voam para longe ao redor do globo e tu vives perpetuamente em fama, que possas te deitar aqui em descanso pacífico. Que possa a fidelidade do tempo vigiar tua urna, e que possam as musas continuar te assistindo com sua tocha inextinguível. Que possa este lugar ser sagrado, e não permita a ninguém ser rústico a ponto de ousar perturbar este busto venerável com mão sacrílega. Que possam as cinzas de *Cowley* descansar tranquilas, descansar através de séculos doces, e que permaneça sua tumba imóvel.

divindades do túmulo de *Sannazaro*<sup>15</sup> é, em minha opinião, mais fácil de ser defendido que aquele que as erigiu.

Pela mesma razão, é impróprio dirigir o EPITÁFIO ao passageiro, um costume que a veneração pela antiguidade sem julgamento introduziu mais uma vez no renascimento das letras, e que, entre tantas outras, *Passerat* sofreu ao se desencaminhar em seu EPITÁFIO sobre o coração do rei *Henrique da França*, que foi apunhalado por *Clemente*, o monge, o que ainda merece ser inserido, a fim de que se mostre quão belas mesmo as impropriedades podem se tornar, nas mãos de um bom escritor;

*Adsta, Viator, et dole regum vices.  
Cor Regis isto conditur sub marmore,  
Qui jura Gallis, jura Sarmatis dedit;  
Tectus Cucullo hunc sustulit Sicarius.  
Abi, Viator, et dole regum vices*<sup>16</sup>.

Nas épocas dos monges, apesar de ignorantes e rudes, os EPITÁFIOS eram feitos com uma propriedade de longe mais grandiosa do que pode ser mostrado nestes, que tempos mais iluminados produziram.

*Orate pro Anima ---- miserimi Peccatoris*<sup>17</sup>.

Foi uma direção ao último grau de notoriedade e solenidade, enquanto fluiu naturalmente da religião então acreditada, e despertou no leitor sentimentos de benevolência pelo falecido, e de preocupação pela sua própria felicidade. Não houve nada de insignificante ou burlesco, Nada que não tendeu para o fim mais nobre, a propagação da piedade e o aumento da devoção.

Pode parecer muito supérfluo ditar isso como a primeira regra para escrever EPITÁFIOS, que o nome do falecido não deve ser omitido; nem eu deveria ter pensado tal preceito como necessário, não fosse a prática dos maiores escritores mostrados, que isto não foi suficientemente levado em consideração. Na maioria dos EPITÁFIOS poéticos, os nomes para quem eles foram compostos podem ter sido considerados sem propósito, sendo apenas prefixados no monumento. Para expor o absurdo desta omissão, é necessário somente

<sup>15</sup> Jacopo Sannazaro (1458-1530), humanista napolitano. Seu túmulo era ornado com uma estátua de Apolo e outra de Minerva, apesar de ficar na igreja dos Olivetanos. Para apaziguar o aspecto profano, autoridades religiosas escreveram os nomes de Davi e de Judite abaixo das estátuas.

<sup>16</sup> Pare, Viajante, e lamente o destino dos reis. Abaixo deste mármore está o coração de um rei que ditou as leis igualmente aos Frances e poloneses. Um assassino sob um capuz o matou. Passe, Viajante, e lamente o destino dos reis.

<sup>17</sup> Orai pela alma de ---- Pecador miserável.

perguntar como os EPITÁFIOS, que sobreviveram às pedras em que eles foram inscritos, teriam contribuído para a informação da posteridade, se tivessem os nomes daqueles que eles celebravam.

Ao delinear o caráter do falecido, não há regras a ser observadas que não se relacionem igualmente a outras composições. O louvor não deve ser geral, porque a mente se perde na extensão de qualquer ideia indefinida, e não pode se afeiçoar pelo que não pode compreender. Quando ouvimos sobre um homem bom ou grande, simplesmente, não sabemos em que classe posicioná-lo, nem temos nenhuma noção de seu caráter, distinto de milhares de outros; seu exemplo não pode ter efeito em nossa conduta, uma vez que não temos nada notável ou eminente para propor à nossa imitação. O epitáfio composto por Ênio<sup>18</sup> para seu próprio túmulo tem ambas as últimas faltas mencionadas,

*Nemo me deceat lacrimis, nec funera, fletu  
Faxit. Cur? – volito vivu' per ora virum*<sup>19</sup>.

O leitor deste EPITÁFIO não recebe quase ideia nenhuma dele; nem concebe veneração alguma pelo homem a quem isto pertence, nem é instruído por quais métodos esta gloriosa reputação é obtida.

Apesar de uma inscrição sepulcral ser professadamente um panegírico e, logo, não confinada à imparcialidade histórica, ainda assim, ela deve sempre ser escrita tendo em vista a verdade. Homem algum deve ser elogiado por virtudes que jamais possuiu, mas aquele que estiver curioso para saber suas faltas deve procurá-las em outros lugares; os monumentos aos mortos não são projetados para perpetuar a memória dos crimes, mas para exibir padrões de virtude. Na tumba do *Mecenas*, sua luxúria não deve ser mencionada com sua generosidade, nem deve o exílio encontrar um lugar no monumento de *Augusto*.

O melhor assunto para um EPITÁFIO é uma virtude privada; virtude extraída nas mesmas circunstâncias em que a carga da humanidade está situada, e a qual, assim, podem admitir muitos imitadores. Aquele que livrou seu país da opressão, ou libertou o mundo da ignorância e do erro, pode excitar a emulação de um número muito pequeno; mas aquele que repeliu as tentações da pobreza e as desdenhou para se libertar da aflição no custo de sua virtude pode animar multidões, por seu exemplo, para a mesma firmeza de coração e estabilidade de resolução.

<sup>18</sup> Quinto Ênio (239-169 A.C.). Considerado pai da poesia romana.

<sup>19</sup> Que não me honrem com lágrimas, nem me deem na terra com choro. Por que? Vivo nas bocas dos homens.

Deste tipo eu não posso me abster da menção de duas inscrições gregas; uma sobre um homem cujos escritos são bem conhecidos, o outro sobre uma pessoa cuja memória está preservada apenas em seu EPITÁFIO, ambos que viveram na escravidão, o estado mais calamitoso na vida humana.

[Zosimae ae prin eousa mono to somati doulae  
Kai to somati nun euren eleutheriaen.]

*Zosima, quae solo fuit olim Corpore Serva  
Corpore nunc etiam libera facta fuit.*

[Zosima, que em sua vida apenas pôde ter seu Corpo escravizado,  
agora encontra seu corpo igualmente em Liberdade].

É impossível ler este EPITÁFIO sem ser animado a suportar os males da vida com constância, e manter a dignidade da natureza humana sob as mais esmagadoras aflições, tanto pelo exemplo da heroína, cujo túmulo observamos, como pela expectativa daquele estado em que, para usar a linguagem de escritores inspirados, *os pobres cessam seus labores, e os cansados podem repousar.*

O outro é sobre Epiteto, o filósofo estoico.

[*Doulos Epiktaetos genomaen, kai som anapaeros,  
Kai peniaen Iros, kai philos Athanatois*].

*Servus Epictetus, mutilatus corpore, vixi  
Pauperieque Irus, Curaque prima Deum.*

[Epiteto, que aqui jaz, foi um escravo e um aleijado,  
tão pobre quanto o mendigo no provérbio, e o favorito do paraíso].

Neste dístico está composto o mais nobre panegírico, e a instrução mais importante. Dele podemos aprender que a virtude é praticável em qualquer condição, desde que *Epiteto* pôde se recomendar à estima do paraíso, em meio às tentações da pobreza e da escravidão; escravidão, sempre considerada tão destrutiva à virtude que, em muitos idiomas, escravo e ladrão são expressas pela mesma palavra. E podemos igualmente ser admoestados por isto, a não deixar influir qualquer tensão nas circunstâncias exteriores de um homem, ao fazer uma avaliação de seu verdadeiro valor, uma vez que Epiteto, o mendigo, o aleijado, e o escravo, era o favorito do paraíso.

### 2.1.2 A Volta do Humilde

Samuel Johnson é emblemático por centralizar todo um grupo de intelectuais, entre os mais eminentes de sua época; estudiosos como o filósofo Edmund Burke, o historiador Edward Gibbon e o escritor Oliver Goldsmith, também presente nesta seleção de ensaios. Johnson era, além de um intelectual brilhante, um crítico temido por seus pares. Um texto negativo saído de sua pena poderia acabar com as vendas de um livro, e até mesmo com a carreira de um autor. Não é à toa que ele é um dos modelos para o estereótipo criado em torno do crítico erudito e implacável.

O polêmico intelectual foi o objeto de uma das mais famosas biografias da era moderna, escrito por James Boswell, o que lhe trouxe a imagem de um homem rabugento, guloso e resmungão, e ao mesmo tempo bastante produtivo e constantemente sagaz. Esta posição não foi alcançada por acaso. Além da crítica, ele produziu ensaios, peças de teatro, um romance e um dicionário que, de acordo com o jornalista inglês Simon Winchester, é o “marco do gênio de Samuel Johnson que, armado com referência de 150 anos de escritos em inglês, foi capaz de, essencialmente sozinho, encontrar e anotar quase todos os usos de quase todas as palavras da época” (WINCHESTER, 2009, p.100).

Mas nem sempre ele teve respeito e celebridade na intelectualidade inglesa. Após se mudar para Londres, em 1737, Johnson conviveu com a miséria e as dificuldades. Um ensaio de Thomas Macaulay, publicado um século mais tarde (também presente nesta dissertação), descreve com detalhes a assustadora vida de um homem de letras desta época. Johnson só veio a ter conforto material após receber uma pensão vitalícia da coroa britânica, quando já tinha mais de cinquenta anos de idade.

“Um Ensaio sobre Epitáfios” foi publicado muito antes disto, em 1740, mas já tem a elegância estilística que caracterizou o autor. Ele começa por destacar, não sem certa ironia, a importância de se estudar um objeto tão diferente, e mesmo assim, tão utilizado ao longo dos séculos: textos que ornamentam lápides.

Enquanto os escritores e estudiosos preferem focar suas obras em homens grandes como Homero, qualquer um pode esperar um epitáfio em sua memória; logo, Johnson espera que o assunto possa interessar ao leitor comum. O homem comum sempre foi bem visto aos seus olhos, e ele mesmo o afirmou: “Agrada-me concordar com o leitor comum; pois no senso comum dos leitores, não corrompidos por preconceitos literários, a despeito de todos os refinamentos da sutileza e do dogmatismo do aprendizado, devem finalmente decidir-se todas as pretensões de reputação poética” (WOOLF, 2007, p.11).

Esta confiança serviu de inspiração a Virginia Woolf e a Anne Fadiman para intitular seus livros de ensaios (*O Leitor Comum*, de Woolf, de onde vem a citação, e *Ex-Libris: Confissões de uma Leitora Comum*, da Fadiman, não usada nesta dissertação). O julgamento do leitor comum não tem sua sinceridade abalada por fatores externos à obra. Esta afeição de Johnson provavelmente foi gerada a partir de suas origens humildes.

Como poderá ser visto no texto de Macaulay, ele nutria certo desprezo pelos problemas das classes abastadas. O epitáfio, portanto, é visto como uma maneira de igualar o homem comum aos grandes da história, pois a morte é o destino que compartilham. No livro do Eclesiastes, o grande sábio se deprime ao chegar à mesma conclusão, mas por vias opostas; de nada adianta a grandeza do pensamento uma vez que o parvo terminará do mesmo modo que o gênio.

De qualquer forma, não é uma tarefa simples elaborar epitáfios de qualidade, como Johnson demonstra. Em primeiro lugar, um grande cientista como Newton não precisa ter suas obras ressaltadas numa inscrição sepulcral, pois é do conhecimento de todos. Mas nem o futuro garante quem será lembrado pelas próximas gerações, e o exemplo do esquecido Pico della Mirandola, antigamente célebre, vem a calhar. Seu arrogante epitáfio pouco diz sobre a pessoa. A opinião de Johnson, por sinal, é semelhante à de Marcel Schwob, quando este diz que uma biografia bem feita trata dos pequenos detalhes da pessoa, em detrimento das informações conhecidas pelo público (o francês foi além e escreveu um livro inteiro com biografias imaginárias de pessoas reais, o *Vidas Imaginárias*, modelo em que Borges bebeu bastante).

Mas Johnson oferece o verdadeiro objetivo de se escrever epitáfios: “professamos a reverência pelos mortos não por causa deles, mas pela nossa”. Ou seja, os vivos é que se importam. Os epitáfios são uma mensagem para os que ficam. E o ensaísta dita algumas regras para um bom epitáfio, como faria um bom texto sobre a Arte Poética: o leitor deve reconhecer o dono da tumba em que lê, e se possível, reconhecer um motivo para admiração ou aprendizado, com o texto.

A moral robusta e intransigente é uma das características do autor. Johnson sempre fala sobre uma “verdade” posterior, sobre a grandeza das virtudes, e a importância de ressaltá-las às próximas gerações. Que épocas mais ignorantes, obscuras e rudes, quando os monges viviam, já haviam passado; que o comportamento das pessoas deveriam ser instruído pelos sábios, pois estavam numa era de iluminação e esclarecimento (de fato, assim ficou reconhecido o século XVIII, como a era do Iluminismo). Mesmo que se discorde das virtudes

por ele professadas (apesar de não o fazer com exagero militante, neste ensaio), é preciso reconhecer que Johnson o faz com graciosa sinceridade.

Esta moral, em um ensaio de tema de certo modo funesto, fica evidente quando ele expõe os motivos escolhe seus dois grandes modelos de epitáfio (assim como Aristóteles escolheu *Édipo Rei* como sua tragédia-modelo): “Zosima, que em sua vida apenas pôde ter seu corpo escravizado, agora encontra seu corpo igualmente em liberdade”; e “Epicteto, que aqui jaz, foi um escravo e um aleijado, tão pobre quanto o mendigo no provérbio, e o favorito do firmamento”.

Além de apresentarem as características que ele defendeu ao longo de sua argumentação, além de toda a coragem e força de vontade que um ser humano necessita para ainda desejar para viver em condições funestas, além de toda a virtude exposta pelas pessoas que os inspiraram, estes dois epitáfios são uma mostra de como, mais uma vez, Johnson estava ligado às suas humildes origens.

### 2.2.1 Sobre Guardar Segredos – William Cowper (1756)<sup>20</sup>

*Plenus rimarum sum, hac atque illac perfluo*  
 [Sou cheio de fendas, deixo escapar aqui e ali.  
 Terêncio: *Eunuco*. Ato. I. Cena. II. L. 25]<sup>21</sup>.

Furado no fundo; se estas fendas você tapar,  
 Será em vão; - o segredo por cima vazará.

Não há prova de nossa de confiança recebida com mais gentileza por um amigo que a guarda de um segredo; nem nenhuma na qual ele seja mais inclinado a insultar. Confidentes, em geral, são como espingardas enlouquecidas, carregadas e engatilhadas antes mesmo que o solavanco termine, e o estrondo acontece imediatamente. Felizes por pensar que são dignos da confiança de um amigo, eles ficam impacientes por manifestar sua importância a outrem; até que, entre este e seu amigo, e o amigo do amigo dele, todo o caso se torna conhecido por todos os nossos amigos ao redor do Vale do Wrekin. O segredo passa como se fosse por contato, e, como matéria elétrica, irrompe de cada ligação na cadeia, quase ao mesmo instante. Desta maneira a Troca completa pode ser transformada num rumor amanhã, porque foi sussurrada no meio ou na Planície de Marlborough esta manhã; e no tempo de uma semana as ruas podem rodar a intriga de uma mulher da moda, berrada pelas bocas imundas dos vendedores ambulantes, apesar de que no presente ela não é conhecida por qualquer criatura viva, além de seu valente e de sua camareira.

Como o talento do sigilo é de tanta importância para a sociedade, e o comércio necessário entre os indivíduos não pode ser tocado seguramente sem ele, deveria ser bastante lamentado que esta fraqueza deplorável seja tão comum. Você pode despejar água ou num funil ou numa peneira, e esperar que fique lá retida, assim como confiar qualquer uma de suas preocupações a um companheiro escorregadio. É notável como nestes homens que perderam a faculdade da retenção, o desejo de ser comunicativo é sempre mais prevalecente onde é menos justificável. Se lhes são confiados o caso de um momento sem importância, assuntos de mais consequência talvez em poucas horas o descartarão inteiramente para fora de seus pensamentos: mas se qualquer coisa for entregue com ar de seriedade, uma voz baixa, e o gesto de um homem aterrorizado pelo fato daquilo se tornar conhecido; se a porta é parafusada, e qualquer precaução tomada para se prevenir uma surpresa; ainda que eles possam prometer segredo, e até ter a intenção de mantê-lo, o peso em suas mentes será extremamente opressivo, e eles certamente porão suas línguas em movimento.

<sup>20</sup> O texto de partida para esta tradução se encontra no Anexo A, página 142.

<sup>21</sup> Tradução feita por Nahim Santos Carvalho Silva (TERÊNCIO, 2009, P. 67).

Esta quebra de confiança, tão universal entre nós, é talvez em grande medida devedora à nossa educação. A primeira lição ensinada aos nossos pequenos mestres e senhoritas é a se tornarem tagarelas e dedos-duros: eles são subornados para divulgar as intrigas insignificantes da família do andar de baixo para o papai e a mamãe na saleta, e uma boneca ou um cavalo de pau geralmente é o encorajamento a uma propensão, que dificilmente poderia ser espiada com uma chicotada. Tão logo as crianças podem balbuciar a pequena inteligência que elas apreenderam no corredor ou na cozinha, elas são admiradas por sua sagacidade: se o mordomo foi pego beijando a governanta em sua despensa, ou o lacaio percebido na folia com a camareira, lá vem o pequeno Tommy ou Betsy com as notícias; os pais estão cegos de admiração com o entendimento do lindo tratante, e recompensam tal engenhosidade incomum com um beijo e um torrão de açúcar.

Uma inclinação ao segredo também encontra menos encorajamento na escola. As governantas no internato ensinam a moça a ser uma boa garota e a contá-las tudo o que sabe: assim, se uma jovem é infelizmente descoberta comendo uma maçã verde na esquina, se é ouvida pronunciando um palavrão, ou se é flagrada pegando as cartas na caixa de costura de outra moça, lá vai a pivete, que está tão feliz quanto se começasse seu descanso, e grita sua informação por onde passa; a prudente matrona lhe dá um tapinha abaixo do queixo, e a conta que ela é uma boa garota, e que todos vão amá-la.

O governo de nossos jovens cavalheiros é igualmente absurdo: na maioria de nossas escolas, se um rapaz é descoberto aprontando, a acusação de um cúmplice, como no tribunal Old Bailey, é transformada na condição de um perdão. Lembro-me de um garoto, engajado em assaltar um pomar, que infelizmente foi preso numa macieira e conduzido, sob uma intensa vigilância do fazendeiro e de sua leiteira, à casa do senhor. Por causa de sua recusa absoluta em entregar seus camaradas, o pedagogo se encarregou arrancar sua fidelidade com o chicote, mas observando ser impossível açoitá-lo para fora, por fim desistiu, o tomando por um vilão obstinado, e o mandou ao seu pai, que o contou que ele estava arruinado, e que ia deserdá-lo por não trair seus companheiros de escola. Devo confessar que não aprecio que escorracem nossa juventude para a traição desse jeito; fico muito mais satisfeito com o pedido de Ulisses, quando foi a Tróia, que implorou àqueles que tomariam conta de Telêmaco, que, acima de todas as coisas, o ensinariam a ser justo, sincero, fiel e a guardar um segredo.

A experiência de todos os homens deve lhes ter fornecido exemplos de confidentes em que não se pode depender, e de amigos em que não se deve confiar; mas poucos talvez pensaram que isso era um assunto tão digno de sua atenção, a ponto de ter marcado os

diferentes níveis em que ele pode ser dividido, e os diferentes métodos pelos quais os segredos são comunicados.

Ned Confiável é um dedo-duro de um tipo bastante singular. Tendo algum senso de seu dever, ele hesita um pouco em sua infração. Se ele se engaja em jamais pronunciar uma sílaba, ele cumpre sua promessa à risca; mas então ele tem a destreza da insinuação com um aceno e um movimento de ombros bem compassado, ou um olho torto oportuno, da mesma maneira que outros podem se comunicar em termos expressos. É difícil, em resumo, determinar se ele deve ser admirado por sua resolução em não mencionar, ou por seu engenho para revelar um segredo. Ele também é excelente na “frase duvidosa”, como Hamlet a chama, ou “uma revelação ambígua”, e sua conversa consiste principalmente em insinuações fragmentadas, como

“Bem, sei” – ou, “eu poderia” – um “se eu fosse” –

Ou, “se eu falasse” - ou, “existe”, um “se talvez”, &c.

Aqui geralmente ele para; e deixa para seus ouvintes criar as inferências apropriadas destas premissas divididas. Com o devido encorajamento, no entanto, ele pode ser convencido a abrir o cadeado de seus lábios, e imediatamente o atropelar com uma torrente de histórias secretas, que sai com mais violência por ter sido por tanto tempo confinada.

O Pobre Bem-me-quer, apesar de jamais falhar na transgressão, é mais digno de ser compadecido que condenado. Confiar um segredo a ele é estragar seu apetite, acabar com seu descanso, e privá-lo, por um tempo, de cada alegria terrena. Como um homem que viaja com sua fortuna inteira em seu bolso, ele fica aterrorizado se você se aproxima dele, e imediatamente suspeita que você vem com a intenção criminoso de furtar sua carga. Se ele se aventura no exterior, é para andar em um lugar solitário, onde ele está em risco menor de um ataque. Em casa, ele se tranca até de sua família, e anda para lá e para cá em seu quarto, e não possui alívio nenhum a não ser murmurar para si mesmo o que ele anseia publicar para o mundo; e se submeteria alegremente ao escritório do pregoeiro, pela liberdade de proclamá-lo no mercado. No final das contas, entretanto, cansado de seu fardo, e resolvido a não suportá-lo mais, ele o consigna à custódia do primeiro amigo que encontra, e volta para sua esposa com um aspecto animado, maravilhosamente alterado para melhor.

O descuidado é talvez igualmente sem artifício, apesar de não igualmente desculpável. Confie a ele um assunto de suma importância, de cuja discrição sua fortuna e felicidade dependem; ele o escuta com uma espécie de desatenção, assobia uma ária favorita, e a acompanha batendo os dedos na mesa. Assim que sua narração termina, ou talvez no meio dela, ele pede sua opinião sobre a fita de sua espada, condena o alfaiate por vesti-lo num

casaco amarelo escuro, ao invés de um *pompadour*, e o deixa com pressa para assistir a um leilão onde, como se ele quisesse dispor sua inteligência ao melhor licitante, ele o divulga, com uma voz tão alta quanto a dos leiloeiros; e quando você reclama de sua falsidade, ele está arrependido de coração, porém nunca soube que era para ser segredo.

A estes eu posso adicionar o caráter do aberto e sem reservas, que pensa que é uma infração na amizade esconder qualquer coisa de seus íntimos; e o impertinente, que tendo por força de observação se tornado conhecedor de seu segredo, imagina que pode por lei publicar a informação que lhe deu tanto trabalho para obter, e considera este privilégio a devida recompensa por sua indústria. Mas devo deixá-los, com muitos outros tipos, os quais a própria experiência de meu leitor pode sugeri-lo, e concluir com uma receita, um pequeno remédio contra este mal, – para que nenhum homem traia os segredos do amigo, que cada um os guarde para si.

### 2.2.2 Constantes Confidentes

Conhecido principalmente como poeta precursor dos românticos, e como criador de hinos de temática religiosa, Cowper é uma glória nas letras britânicas. Apesar de ter grande parte de sua biografia manchada pelas tintas da depressão, do desespero e da insanidade mental, ensaios como o selecionado revelam um homem lúcido, perspicaz e bem-humorado. Deve-se levar em conta, por isso, que ele foi publicado aos seus vinte e cinco anos, antes de suas crises e tentativas de suicídio.

As próprias epígrafes já trazem uma ideia de como os guardadores de segredos serão abordados no ensaio. A citação da fala do Parmenão, na peça do comediógrafo Terêncio, sugere um compartimento em que seu conteúdo pudesse vazar por estas fendas, como uma garrafa ou um barril. Na peça, ele promete segredo a Taís, se esta lhe falar a verdade, mas somente nestas condições, ou o conteúdo vazará. A própria citação seguinte, que aparentemente é de Cowper, em complemento à primeira, sugere a imagem deste compartimento aberto por cima (como um balde, ou objeto similar) que mesmo com seu fundo consertado, terá sempre outro lugar por onde se tirar seu conteúdo. Não faz muito sentido construir compartimentos sem saída. Se por um lado entrou, por algum também deverá sair. É assim que Cowper se refere aos guardadores de segredos.

Seu discurso também é marcado pelo exagero. Cowper compara o confidente a uma espingarda enlouquecida de estrondo imediato; afirma que os segredos são passados com a velocidade de uma descarga elétrica; que o menino pego no flagra é como um condenado no

tribunal Old Bailey, e que o guardador de segredos descuidado fala mais alto que um leiloeiro. Ele também explicita a metáfora das epígrafes ao dizer que confiar um segredo a outro é guardar água numa peneira ou funil. Recursos como estes – os exageros, as metáforas criativas – aliados à sua retórica iluminada, contribuem para a fluidez do ensaio.

O ensaísta também se usa de um artifício que consiste em usar exemplos bastante específicos, mas que ao mesmo tempo dão uma ideia geral do que ele está falando, como observado na obra de Montaigne. Isto aproxima o leitor de seu texto. Mesmo que nunca tenha ouvido falar do Vale Wrekin ou da Planície de Marlborough, é muito improvável que quem o lê não conheça nenhum caso de um segredo que se espalhou com velocidade. Ele mesmo tem consciência disto, e afirma que a quebra da confiança é “universal entre nós” e nos mostra como ela é encorajada desde a infância.

Na sequência, classifica os tipos de confidentes de acordo com a maneira que lidam com os segredos (ou seja: em como os deixam escapar). O ensaio foi publicado apenas duas décadas após o naturalista sueco Carlos Lineu apresentar seu engenhoso método de classificação e taxonomia dos seres vivos, o que pode ter sido uma influência indireta. De qualquer forma, o humor com base em listas e classificações continua a ser realizado na era da internet, visto bastante nos quadrinhos (como nas tirinhas de Maitena e Alan Sieber), no audiovisual (visto em *Alta Fidelidade*; *10 Coisas que Odeio em Você*; *blogs* em geral) e também em prosa (em *Gargântua e Pantagruel*, de Rabelais; *Ulisses*, de Joyce; *Dicionário de Baianês*; *Substâncias Perigosas*, de Pedro Eiras; nos livros de Borges e Vila-Matas), sem que se possa afirmar que a influência de Lineu está presente de modo direto.

Mas, como na obra de Lineu, algumas categorias de confidentes apresentada por Cowper têm nomes específicos. E mais uma vez ele se usa do particular para falar do todo, pois o leitor inevitavelmente conhecerá exemplos de cada classe. Há o Ned Confiável [*Ned Trusty*], que insinua os segredos por meio de frases partidas; há o Pobre Bem-me-quer [*Poor Meanwell*], para quem um segredo é um tormento incalculável; e o Descuidado [*Careless*], o que nem se toca que o que está ouvindo é um segredo, e por isso o apregoa em volume mais elevado que o de um leiloeiro.

Cowper ainda se apressa em oferecer mais duas categorias, o aberto e sem reservas, que nunca teve a intenção de guardar nada de seus amigos, e o impertinente, que descobre o segredo sozinho e se acha no direito de divulgá-lo. O autor não oferece a óbvia opção de um confidente que realmente guarde os segredos que lhe são revelados. Não poderia, pois chega à sábia conclusão, que todos parecem saber, mas ninguém consegue por em prática: o melhor segredo é aquele que todos desconhecem.

### 2.3.1 Sobre os Preconceitos de Nacionalidade – Oliver Goldsmith (1763)<sup>22</sup>

Como sou um daquela tribo ambulante de mortais, que gastam a maior parte de seu tempo nas tavernas, cafeterias, e outros lugares de lazer público, tenho então a oportunidade de observar uma infinita variedade de personagens, o que, para uma pessoa de índole contemplativa, é um entretenimento mais elevado que uma inspeção em todas as curiosidades da arte ou da natureza. Numa destes meus últimos passeios, acidentalmente me vi em companhia de meia dúzia de cavalheiros, engajados num debate caloroso a respeito de algum assunto político; a decisão do mesmo, já que eles estavam igualmente divididos em seus sentimentos, acharam apropriado caber a mim, o que naturalmente me chamou para compartilhar da conversa.

Em meio à multiplicidade de outros tópicos, aproveitamos a ocasião para falar dos diferentes comportamentos das diversas nações da Europa; quando um dos cavalheiros, erguendo seu chapéu, e assumindo um ar de importância tal como se possuísse todo o mérito da nação inglesa em sua própria pessoa, declarou que os holandeses eram um pacote de avaros miseráveis; os franceses um bando de sicofantas bajuladores; os alemães eram uns beberrões, e glutões bestiais; e os espanhóis tiranos orgulhosos, arrogantes e carrancudos; mas que em coragem, generosidade, clemência, e em todas as outras virtudes, os ingleses superavam o mundo inteiro.

Esta observação tão estudada e judiciosa foi recebida com um sorriso geral de aprovação por todo o grupo – todos, digo, menos seu humilde servo; empenhado em manter minha gravidade o melhor que pudesse, reclinei minha cabeça sobre meu braço, e a mantive por algum tempo numa postura de reflexão afetada, como se estivesse meditando sobre alguma outra coisa, e pareci não me atentar ao assunto da conversa; esperando deste modo evitar a necessidade desagradável de me explicar, e assim privar os cavalheiros de sua felicidade imaginária.

Mas meu pseudopatriota não tinha intenção de me deixar escapar com tanta facilidade. Pouco satisfeito que sua opinião passasse sem contradição, ele estava determinado a tê-la ratificada pelo sufrágio de cada um no grupo; proposta pela qual se dirigiu a mim com um ar de confiança inexpressiva, e me perguntou se eu não pensava da mesma maneira. Eu nunca avanço em dar minha opinião, especialmente quando tenho motivos a acreditar que ela não será agradável; assim, quando sou obrigado a dá-la, sempre demoro o máximo para falar meus sentimentos verdadeiros. Por consequência o contei que, de minha parte, eu não teria me

---

<sup>22</sup> O texto de partida para esta tradução se encontra no Anexo A, página 143.

aventurado a falar com esta violência tão peremptória, a não ser que tivesse rodeado a Europa, e examinado os modos destas diversas nações com bastante cuidado e precisão: que, talvez, um juiz mais imparcial não hesitaria em afirmar que os holandeses eram mais frugais e produtivos, os franceses mais temperados e polidos, os alemães mais trabalhadores e pacientes com o labor e a fadiga, e os espanhóis mais sóbrios e tranquilos que os ingleses; que, apesar de indubitavelmente corajosos e generosos, eram, ao mesmo tempo, precipitados, teimosos e arrebatados; demasiadamente inclinados a serem exultantes com a prosperidade, e a esmorecer na adversidade.

Eu facilmente poderia perceber que todos do grupo começaram a me observar com um olhar ciumento antes que eu tivesse terminado minha resposta, o que eu não ainda não tinha feito, quando o cavalheiro patriota observou, com uma chacota desdenhosa, que ele estava bastante surpreso em como algumas pessoas podiam ter a mentalidade de viver em um país que não amavam, para aproveitar a proteção de um governo, o qual em seus corações eram seus inimigos inveterados. Percebendo que por causa desta modesta declaração de meus sentimentos eu tinha perdido a opinião favorável de meus convivas, e lhes dado oportunidade de por em xeque meus princípios políticos, e sabendo bem que era em vão argumentar com homens tão cheios de si, eu pedi minha conta e me retirei ao meu alojamento, refletindo sobre a natureza ridícula e absurda do prejulgamento e do preconceito de nacionalidade.

Entre todos os ditados famosos da antiguidade, não há nenhum que traga mais honra ao autor, ou que propicie prazer maior ao leitor (pelo menos se ele for uma pessoa de coração generoso e benevolente) que o do filósofo que, perguntado “de que país era”, respondeu que era um cidadão do mundo. Quão poucos podem ser encontrados nos tempos modernos que podem dizer o mesmo, ou cuja conduta é coerente com tal declaração! Agora nos tornamos tão ingleses, franceses, holandeses, espanhóis, ou alemães, que não somos mais cidadãos do mundo; cada vez mais nativos de um ponto em particular, ou membros de uma sociedade trivial, que não nos consideramos mais habitantes do globo, ou membros desta grande sociedade que compreende toda a humanidade.

Se estes preconceitos prevalecessem somente entre piores e mais baixas das pessoas, talvez elas pudessem ser desculpadas, uma vez que têm poucas, se alguma, oportunidades de se corrigir lendo, viajando e conversando com estrangeiros; mas a infelicidade é que eles infectam as mentes, e influenciam a conduta mesmo de nossos cavalheiros; falo daqueles que têm todas as distinções em sua alcunha menos a isenção do preconceito, o qual, entretanto, em minha opinião, deveria ser considerada a marca característica de um cavalheiro: porque deixemos o nascimento de um homem ser sempre tão elevado, sua posição sempre tão

exaltada, ou sua fortuna sempre tão grande, e se ainda assim ele não estiver livre dos preconceitos de nacionalidade, entre outros, eu ousaria contá-lo que ele tinha uma mente baixa e vulgar, e não tinha justificativa para reivindicar a alcunha de um cavalheiro. E de fato, você sempre pensará que são mais inclinados a se vangloriar do mérito nacional aqueles que têm pouco ou nenhum mérito próprio para contar, e que, com certeza, nada é mais natural: a vinha delgada se enrosca ao redor do firme carvalho por nenhuma outra razão no mundo além da que não tem força o suficiente para se firmar sozinha.

Pode ser alegado em defesa do preconceito de nacionalidade, que ele é o cultivo natural e necessário do amor por nosso país, e que assim ele não pode ser destruído sem machucar o mesmo; eu respondo, que isto é uma grande falácia e ilusão. Que ele é cultivo e amor por nosso país, eu concordo; mas que ele é seu cultivo natural e necessário, nego absolutamente. Superstição e entusiasmo também são o cultivo da religião; mas quem já pensou em afirmar que eles são um cultivo necessário desta nobre fundação? Eles são, se me permitem, os ramos bastardos desta planta celestial; mas não seus galhos naturais e genuínos, e podem ser podados com tranquilidade, sem causar qualquer dano à haste principal; ou melhor, talvez, até que eles fossem podados, esta planta graciosa jamais pudesse florescer em saúde e vigor perfeitos.

Não é possível que eu ame meu próprio país sem odiar os nativos de outros países? Que eu possa exercer a bravura mais heroica, a resolução mais destemida, em defender suas leis e liberdade, sem ofender todo o resto do mundo como covardes e poltrões? Com toda certeza é: e se não fosse – Mas por que preciso eu supor o que é absolutamente impossível? – mas se não fosse, preciso reconhecer, eu preferiria o título do antigo filósofo, ou seja, um cidadão do mundo, que o de um inglês, um francês, um europeu, ou qualquer outra alcunha possível.

### **2.3.2 O Cidadão do Mundo**

Assim como muitos outros ensaístas desta seleção, Oliver Goldsmith também foi um escritor plural; escreveu peças, poemas, ensaios, cartas, e o clássico romance *O Vigário de Wakefield*. Mas diferentemente deles, Goldsmith é o único que não nasceu na Inglaterra, apesar de ter morado lá desde seus 16 anos. Este dado pode explicar algumas de suas opiniões sobre as nações, mesmo a própria existência de um ensaio como este selecionado.

Evidentemente, não se pode ignorar o fato de que tantos outros da lista de ensaístas viveram em outros países europeus, nos Estados Unidos, nas Índias e em diversas outras

colônias, o que mostra que não tinham seus interesses trancados em Londres. Mas é preciso reconhecer que nenhum entre os autores selecionados foi tão claro quando ele, ao atacar os preconceitos gerados pelo patriotismo cego.

Mirando nossas lunetas ao ensaio, nota-se que Goldsmith é um exemplo de como as vidas dos autores podem diferir completamente de sua obra, fenômeno que foi observado em outros escritores selecionados para este estudo. Lendo um texto como este, é praticamente impossível deduzir que seu autor é o mesmo homem que vivia endividado por causa de apostas. Por distração, ele perdeu o navio que o levaria aos Estados Unidos, então colônia da Inglaterra, e que só se tornaria independente em 1776, dois anos após seu falecimento.

Mas afirmar que um texto é sério e organizado não significa, necessariamente, que ele seja denso e complicado. O discurso deste ensaio é marcado, acima de tudo, por sua forte sinceridade. Em comparação com os outros desta seleção, ele praticamente não usa referências eruditas, suas sentenças são simples, e suas metáforas bastante claras. Goldsmith confortavelmente coloca o leitor num ambiente de lazer público, para que ele testemunhe os fatos a serem narrados. Estes lugares são facilmente reconhecíveis em qualquer cidade do mundo. São onde as pessoas bebem, discutem e interagem (às vezes de modo inconsequente). Onde reina a improvisação, e muitos discursos são proferidos sem cautela.

Já Goldsmith, como bom observador, sempre pensa bastante antes de decidir emitir suas opiniões, ainda mais quando elas não seriam aceitas de bom grado por seus convivas. Em contraste, o grupo de debatedores rebaixa sem pena os habitantes alguns dos principais países da Europa, com exceção aos da Inglaterra, eles próprios, que são considerados dignos de louvores e bajulação, de acordo com os textos críticos.

Mas se gente capaz de fazer tais afirmações é fruto desta mesma nobre pátria que louvam, há no mínimo algo a ser questionado; é a óbvia reflexão que Goldsmith guarda para si, antes de se espreitar para longe de seus antagonistas.

O pensamento que ele defende em relação aos países fica ainda mais simples se parafraseado com o foco no indivíduo: para amar a si mesmo, não é preciso odiar ou desprezar o próximo. Se atualmente ele parece óbvio e gasto, repetido até mesmo com más intenções, é preciso lembrar que ele nem sempre foi vigente. As nações ridicularizadas pelo beerrão, Holanda, França, Alemanha, Espanha, frequentemente guerreavam entre si, junto com a própria Inglaterra (além de outras), quase sempre por motivos mesquinhos, como pela vaidade de um monarca ou por pequenas divergências de opinião.

Mas o olhar imparcial de Goldsmith percebe que julgamentos como aquele precisam de precisão científica, antes de serem proferidos. Talvez o vizinho, o estranho, o inimigo,

revelariam grandes qualidades, se examinados de perto, com paciência, e sem preconceitos. Este discurso revela uma generosa visão sobre o mundo e seus habitantes.

Samuel Johnson afirma que o patriotismo é o último refúgio dos canalhas. Goldsmith completa dizendo que aquele que louva a sua pátria não tem glórias próprias para se lembrar, e que um discurso preconceituoso suja qualquer distinção honorífica ou de nobreza. Por isso, ele prefere se reconhecer como um cidadão do mundo, transitável entre todas as culturas, aberto às diferenças e ao novo. Num mundo atual, das luzes que encurtam distâncias, esta ideia de Goldsmith brilha com intensidade.

#### 2.4.1 Sobre a Poesia<sup>23</sup> ou a Arte – Samuel Taylor Coleridge (1818)<sup>24</sup>

O homem se comunica por articulação de sons, e principalmente pela memória do ouvido; a natureza pela impressão de limites e superfícies no olho, e através do olho ela dá significância e apropriação, e assim as condições da memória, ou a capacidade de lembrança, aos sons, cheiros, etc. Agora a Arte, usada coletivamente na pintura, escultura, arquitetura, e música, é a mediatrix e reconciliadora entre natureza e o homem. Ela é, portanto, o poder de humanizar a natureza, de infundir os pensamentos e as paixões do homem em tudo que é objeto de sua contemplação; cor, forma, movimento e som, são os elementos que ela combina, e os imprime numa unidade, no molde da ideia moral.

A arte primária é a escrita; - primária, se observarmos a proposta abstraída dos diferentes modos de realizá-la, aqueles passos da progressão cujos exemplos ainda são visíveis nos graus mais baixos da civilização. Antes, há a gesticulação simples; depois os rosários ou os *wampum*<sup>25</sup>; depois a linguagem pictórica; depois os hieróglifos, e finalmente as letras alfabéticas. Todos eles consistem numa tradução do homem na natureza, de uma substituição do visível pelo audível.

A chamada música das tribos selvagens tão merece pouco o nome de arte devido à sua racionalidade, quanto o ouvido a atesta por música. Seu estado mais baixo é uma mera expressão da paixão por sons que a paixão em si mesma necessita; – o mais elevado equivale a não mais que uma reprodução involuntária destes sons na ausência das causas ocasionais, para dar assim o prazer do contraste – por exemplo, pelos diversos gritos de batalha na música da segurança e do triunfo. A poesia também é puramente humana; porque todos os seus materiais são da mente, e todos os seus produtos são da mente. Mas é a apoteose do estado anterior, no qual pela excitação do poder associativo, a própria paixão imita a ordem, e a ordem resultante produz uma paixão aprazível, e assim ela eleva a mente por fazer de seus sentimentos o objeto de sua reflexão. Então da mesma maneira, enquanto ela recorda as visões e os sons que acompanharam as ocasiões das paixões originais, a poesia as deixa impregnadas com um interesse não próprio nos termos das paixões, e ainda tempera a paixão com o poder calmante que todas as imagens distintas exercem na alma humana. Desta

<sup>23</sup> No título está a palavra *poesy*, inerente a todas as artes, que é diferente de *poetry*, que se refere especificamente a poemas. Em português usamos a mesma palavra, “poesia”. Adiante Coleridge distinguirá as duas. Nesta tradução, *poesy* ficou como “Poesia”, com maiúscula, e *poetry* como “poesia”, com minúscula.

<sup>24</sup> O texto de partida para esta tradução se encontra no Anexo A, página 145.

<sup>25</sup> Contas de conchas ou moluscos feitas pelos ameríndios para comemorar conquistas históricas ou pessoais.

maneira a poesia é a preparação para a arte, na medida em que ela se aproveita das formas da natureza para recordar, para expressar e para modificar os pensamentos e sentimentos da mente.

Ainda assim, no entanto, a poesia só pode agir por meio da intervenção do discurso articulado, o que é tão peculiarmente humano, que em todas as línguas se constitui numa simples frase o que distingue o homem e a natureza. O sentido original da palavra “bruto”, e até de “mudo” e de “burro”, não é o de ausência de som, mas a ausência de sons articulados.

Assim que a *mente humana* é inteligivelmente direcionada por uma imagem externa exclusivamente do discurso articulado, assim a arte começa. Mas por favor observe que eu coloquei uma entonação particular nas palavras “mente humana” – querendo excluir desse modo todos os resultados comuns ao homem e todas as outras criaturas sensíveis, e consequentemente me confinando ao efeito produzido pela congruência da impressão animal com os poderes refletivos da mente; de maneira que não a coisa apresentada, mas o que é representado pela coisa, que deve ser a fonte do prazer. Neste sentido, a própria natureza é para um observador religioso a arte de Deus; e pela mesma causa, a própria arte pode ser definida como um agente intermediário entre um pensamento e uma coisa, ou como eu disse antes, a união e reconciliação daquilo que é da natureza com aquilo que é exclusivamente humano. Ela é a linguagem figurada do pensamento, e é diferenciada da natureza pela unidade de todas as partes em um pensamento ou ideia. Por isso a própria natureza nos daria a impressão de um trabalho de arte, se pudéssemos ver de uma vez o pensamento que está presente no todo e em cada parte; e um trabalho artístico será exato na proporção quando transmitir o pensamento adequadamente, e rico na proporção com a variedade de partes na qual ele mantém sua unidade.

Se, assim, o termo “mudo” for tomado como oposto não ao som, mas ao discurso articulado, a velha definição da pintura será na verdade a verdadeira e melhor definição para as belas artes em geral, que é, *muta poesis*, Poesia muda, e logo, obviamente, Poesia. E, assim como todas as línguas se aperfeiçoam por um processo gradual de dessinonimização de palavras originalmente equivalentes, eu alimentei o desejo de usar a palavra “Poesia” como o termo genérico ou comum, e para distinguir esta espécie de Poesia que não é *muta poesis* por seu nome comum “poesia”; enquanto de todas as outras espécies que formam coletivamente as belas artes, permaneceria esta como uma definição em comum – que todas elas, como a poesia, são para expressar propostas intelectuais, pensamentos, concepções, e sentimentos que têm suas origens na mente humana – não, entretanto, como a poesia faz, por meio do discurso

articulado, mas como a natureza ou arte divina faz, pela forma, cor, magnitude, proporção, ou pelo som, isto é, silenciosamente ou musicalmente.

Bem! Isto pode ser dito – mas quem já pensou de outra forma? Todos sabemos que a arte é a imitadora da natureza. E, sem dúvida, as verdades que eu espero transmitir seriam truísmos estéreis, se todos os homens entendessem o mesmo das palavras “imitar” e “natureza”. Mas seria lisonjeiro demais para a humanidade presumir que esta é a realidade. Em primeiro lugar, em relação à imitação. A impressão na cera não é uma imitação, mas uma cópia, do molde; o próprio molde é uma imitação. Mas, além disso, de modo a formar uma concepção filosófica, devemos procurar obter um contraste, como o calor no gelo, luz invisível, etc, enquanto, por motivos práticos, devemos referenciar uma graduação. Basta que filosoficamente entendamos que em toda imitação dois elementos devem coexistir, e não apenas coexistir, mas devem ser percebidos como coexistentes. Estes dois elementos constituintes são semelhança e dessemelhança, ou igualdade e diferença, e em todas as criações genuínas da arte deve haver uma união destas disparidades. O artista pode colocar seu ponto de vista onde ele gostar, provendo para que o efeito desejado seja produzido perceptivelmente – que haja semelhança na diferença, diferença na semelhança, e reconciliação de ambos em um. Se houver semelhança para com a natureza sem qualquer sinal da diferença, o resultado é nojento, e quanto maior a ilusão, mais repugnante o efeito. Por que as tais simulações da natureza, como figuras de cera de homens e mulheres, são tão desagradáveis? Porque não encontrando o movimento e a vida que esperamos, ficamos chocados como se diante de uma falsidade, e toda a circunstância do detalhe, que antes nos induziu a nos interessar, faz a distância da verdade mais palpável. Você se depara com uma suposta realidade e fica despontado e enojado com a decepção; enquanto, a respeito de um trabalho de genuína imitação, você começa com uma reconhecida diferença total, e então cada toque da natureza lhe dá o prazer da aproximação com a verdade. O princípio fundamental de tudo isto é sem dúvida o horror à falsidade e o amor à verdade inerente no peito humano. A dança trágica grega repousava nestes princípios, e na imaginação posso simpatizar profundamente com os gregos na parte favorita de suas exhibições teatrais, quando eu rememoro o prazer que senti em observar o combate dos Horatii e Curiatii dançado muito requintadamente na Itália, sob a música de Cimarosa<sup>26</sup>.

---

<sup>26</sup> Domenico Cimarosa (1749-1801) foi um compositor italiano. *Gli Orazie e i Curiaze* foi uma ópera composta por ele em Veneza. Apresentada em 1796, é baseada na tragédia *Horace*, de Pierre Corneille, que por sua vez se inspirou na histórica peleja entre dois grupos de trigêmeos, os Horatii e os Curiatii.

Em segundo lugar, em relação à natureza. Precisamos imitar a natureza! Sim, mas o que na natureza – toda e qualquer coisa? Não, o belo na natureza. E o que então é belo? O que é a beleza? É, no sentido abstrato, a unidade do múltiplo, a coalescência do diverso; no concreto, é a união do formoso com o vital. No organismo morto isto depende da regularidade da forma, desde o primeiro e mais simples tipo, que é o triângulo com todas as suas modificações, como nos cristais, na arquitetura, etc.; no organismo vivo não é a mera regularidade da forma, que produziria um senso de formalidade; e não é subserviente a nada além dele mesmo. Se estiver presente em um objeto desagradável, em que a proporção das partes constitui um todo; não surge da associação, como o agradável faz, mas algumas vezes repousa na ruptura da associação; não é diferente de diversos indivíduos e nações, como foi dito, nem é conectada com as ideias do bom, do ajustado, ou do útil. O senso de beleza é intuitivo, e mesmo a beleza é tudo que, indiferentemente, e até mesmo contrariamente, inspira prazer sem interesse.

Se o artista copia a mera natureza, a *natura naturata*, que rivalidade ociosa! Se ele procede somente de uma forma dada, o que deveria corresponder à noção de beleza, que vazio, que irrealidade sempre haverá em suas produções, como nas pinturas de Cipriani<sup>27</sup>! Acredite em mim, você deve dominar a essência, a *natura naturans*, a qual pressupõe uma ligação entre a natureza em seu sentido mais elevado e a alma do homem.

A sabedoria na natureza é mais distinta que no homem pela coinstantaneidade do plano e da execução; o pensamento e o produto são um, ou são dados de uma vez; mas não há ato reflexivo e conseqüentemente não há responsabilidade moral. No homem há reflexão, liberdade, e escolha; ele é, portanto, a cabeça da criação visível. Nos objetos da natureza são apresentados, como num espelho, todos os elementos, passos e possíveis processos intelectuais antecedentes à consciência, e portanto ao desenvolvimento completo do ato da inteligência; e a mente do homem é o foco verdadeiro de todos os raios do intelecto que são disseminados através das imagens da natureza. Agora, por situar estas imagens, totalizadas e adequadas aos limites da mente humana, assim como por extraí-las, e por nela superinduzir nas próprias formas as reflexões morais nas quais elas se aproximam, por transformar em externo o interno, em interno o externo, transformar em pensamento a natureza, em natureza o pensamento – este é o mistério do gênio nas belas artes. Ouso adicionar que o gênio deve agir no sentimento, que o corpo é uma luta para se tornar mente – que ele é a mente em sua essência?

---

<sup>27</sup> Giovanni Battista Cipriani (1727–1785). Pintor e gravurista italiano.

Em toda obra de arte há uma reconciliação do externo com o interno; o consciente está tão impresso no inconsciente como nele aparece; como, em comparação, a letras comuns inscritas numa tumba, descrevendo elas mesmas inscritas numa tumba. Aquele que combina os dois é o homem de gênio; e por esta razão ele deve tomar parte em ambos. Consequentemente, há na própria genialidade uma atividade inconsciente; mais que isso, esta é a genialidade no homem de gênio. E esta é a verdadeira explicação para regra na qual o artista deve primeiro se distanciar da natureza para retornar a ela com toda efetividade. Por que isto? Porque se começasse pela mera cópia dolorosa, ele produziria somente máscaras, não formas de vida verdadeiras. Ele deve criar as formas a partir de sua própria mente, de acordo com as severas leis do intelecto, de modo a gerar em si mesmo a coordenação com a liberdade e a lei, a involução da obediência no preceito, e do preceito no impulso para obedecer, os quais o assimilam para a natureza, e o habilitam a entendê-la. Ele meramente se abstém dela por uma temporada, porque seu próprio espírito, que possui o mesmo terreno que a natureza, pode aprender sua língua não falada e seus radicais principais, antes que ele aproxime de suas composições sem fim. Sim, para não adquirir noções frias – regras técnicas sem vida – mas ideias vivas e produtoras de vida, que deverão conter sua própria evidência, a certeza de que estão essencialmente unidas com as causas germinais na natureza – sua consciência sendo o foco e o espelho de ambos – porque isto faz o artista por um tempo abandonar a realidade externa de modo a retornar a ela com uma simpatia completa em relação a seu presente e seu interior. Porque de tudo o que vemos, ouvimos, sentimos e tocamos, a substância está, e deve estar, em nós mesmos; e portanto não há alternativa racional entre a horripilante (e graças aos céus! Quase impossível) crença de que tudo ao redor de nós não passa de um fantasma, ou que a vida que está em nós está nelas do mesmo modo; e que conhecer é parecer, quando falamos de objetos fora de nós mesmos, mesmo quando interno a nós aprender é, de acordo com Platão, somente relembrar; - a única resposta efetiva que eu tive a fortuna de descobrir, é aquela que Pope consagrou ao uso futuro no verso

“E os janotas derrotam Berkeley com um sorriso irônico!”<sup>28</sup>”

O artista deve imitar aquilo que está dentro do objeto, aquilo que é ativo através da forma e da figura, e discorrer sobre ele para nós por meio de símbolos – a *Naturgeist*, ou espírito da natureza, como constantemente imitamos aqueles a quem amamos; porque somente assim pode haver a esperança de produzir uma obra verdadeiramente natural no objeto e verdadeiramente humana no efeito. A ideia que conecta a forma não pode ser a

---

<sup>28</sup> George Berkeley (1685-1753), filósofo irlandês. O verso de Pope se refere aos críticos do filósofo.

própria forma. Está além da forma, e é sua essência, o universal no individual, ou mesmo a individualidade – o vislumbre e o expoente do poder interior.

Cada coisa que vive tem seu momento de autoexposição, e assim também cada período de cada coisa, se removermos as forças perturbadoras do acidente. Fazer isto é a ocupação da arte ideal, seja com imagens da infância, juventude, ou velhice, em homens e mulheres. Por isso um bom retrato é uma abstração do particular; não é algo semelhante para a comparação com o presente, mas para a lembrança. Isto explica porque a semelhança em um retrato muito bom não é sempre percebida; porque algumas pessoas nunca abstraem, e entre estas estão numeradas especialmente os parentes próximos e os amigos do sujeito, seguindo na pressão constante e na verificação exercitada em suas mentes com a presença verdadeira do original. E cada coisa que apenas parece viver também tem sua posição possível em relação à vida, como a própria natureza testemunha que, onde ela não pode estar, profetiza seu ser no metal cristalizado, na planta inalante.

O charme, o requisito indispensável da escultura, é a unidade do efeito. Mas a pintura descansa num material mais remoto que a natureza, e seu compasso é, portanto, maior. A luz e a sombra dão exterioridade, assim como interioridade, se equilibrando com todos os seus acidentes, enquanto a escultura é circunscrita ao último. E aqui posso observar que os temas escolhidos para as obras de arte, tanto na escultura como na pintura, devem ser aqueles realmente capazes de ser expressos e comunicados nos limites destas artes. Além disso, eles devem ser aqueles que afetarão o espectador por sua verdade, sua beleza, e sua sublimidade, e assim podem ser direcionadas ao julgamento, aos sentidos, à razão. A peculiaridade da impressão que eles talvez deixem pode ser derivada da cor e da forma, ou da proporção e da adequação, ou da excitação dos sentimentos morais; ou tudo isto pode ser combinado. Tais trabalhos que combinem estas fontes de efeito devem ter preferência na dignidade.

A imitação dos antigos pode ser exclusiva demais, e pode produzir um efeito injurioso na escultura moderna: - primeiro, geralmente, porque tal imitação nunca falha em sua tendência de manter a atenção fixada mais nas exterioridades que no pensamento interior; - segundo, porque, conformemente, ela conduz o artista a descansar satisfeito com o que está sempre imperfeito, a saber, a forma corporal, e os circunscritos, suas visões de expressão mental em relação às ideias de poder e grandeza somente; - terceiro, porque ela induz um esforço para combinar juntas duas forças incongruentes, isto é, sentimentos modernos em formas antigas; - quarto, porque fala numa língua, por assim dizer, erudita e morta; cujos tons, sendo desconhecidos, deixam o espectador comum frio e apático; - e, por último, porque isto necessariamente causa uma negligência de pensamentos, emoções, e imagens de interesse

profundo e dignidade mais exaltada, como de amor maternal e fraternal, piedade, devoção, o divino se tornando humano – a Virgem, o Apóstolo, o Cristo. O princípio do artista na estátua de um grande homem deve ser a ilustração de um mérito passado; e eu não posso deixar de pensar que uma adoção habilidosa de apetrechos modernos daria, em muitos exemplos, certa variedade e força de efeito que uma aderência fanática ao costume grego ou romano impedem. É, acredito, por causa de artistas que pensam que os modelos gregos não são adequados a muitas das importantes propostas modernas, que vemos tantas figuras alegóricas em monumentos e outros lugares. A pintura era, por assim dizer, uma nova arte, e ao sair das algemas dos modelos velhos ela escolheu seus próprios temas, e voou como uma águia. E um novo campo parece aberto à escultura moderna na expressão simbólica dos fins da vida, como num monumento de Guy, as crianças de Chantrey<sup>29</sup> na catedral de Worcester, etc.

A arquitetura exhibe a maior extensão de diferenças da natureza que podem existir em obras de arte. Ela envolve todos os poderes de desenho, inclusive a escultura e a pintura. Ela mostra a grandeza do homem, e ao mesmo tempo deveria lhe ensinar a humildade.

A música é a mais inteiramente humana das belas artes, e tem a menor das *analogas* na natureza. Seu primeiro deleite é a simples concordância com o ouvido; mas é algo associado, ela retoma as emoções profundas do passado com um senso intelectual de proporção. Todo sentimento humano é mais grandioso e maior que a causa que a excita – uma prova, penso, que o homem é designado a um estado de existência mais elevado; e isto está profundamente implicado na música em que sempre há algo mais, além da expressão imediata.

Em relação às obras em todos os ramos das belas artes, posso observar que o prazer decorrente da novidade deve certamente ser permitido em seu devido lugar e peso. Este prazer consiste na identidade de dois elementos opostos – o que significa semelhança e variedade. Se no meio da variedade não houver um objeto fixado à atenção, a sucessão incessante de novidades prevenirá a mente de observar a diferença dos objetos individualmente; e a única coisa remanescente será a sucessão, que então produzirá precisamente o mesmo efeito de semelhança. Experimentamos isto quando deixamos as árvores ou as sebes passarem diante do olho parado, durante o movimento rápido em uma carruagem ou, por outro lado, quando passamos por uma fila de soldados ou fileiras de homens seguindo em procissão diante de nós sem que o olho descanse em algum deles em particular. De modo a derivar prazer da ocupação da mente, o princípio da unidade deve estar sempre presente, para que no meio da

---

<sup>29</sup> O monumento a Thomas Guy está no Guy's Hospital, fundado por ele em 1721, e foi feito por John Bacon, o Velho (1740-1799). Francis Legatt Chantrey (1781-1841) foi um escultor inglês.

multicidade a força centrípeta nunca esteja suspensa, nem o sentido fatigado pela predominância da força centrífuga. Já declarei antes que esta unidade na multicidade era o princípio da beleza. Ela é igualmente a fonte do prazer na variedade, e na verdade um termo mais elevado incluindo ambos. O que é o termo isolado ou de distinção entre eles?

Lembre-se que há uma diferença entre a forma enquanto procedimento e o formato enquanto sobreimposto – o último caso é a morte ou o aprisionamento da coisa –; o primeiro é sua esfera autotestemunhada e a autoefetuada do agente. A arte seria ou deveria ser a ponte com a natureza. Agora a completude da natureza existe sem caráter, assim como a água é mais pura quando sem sabor, cheiro, ou cor; mas este é o ponto mais alto, somente o ápice – não o todo. O objeto de arte deve dar o todo *ad hominem*; por isso que cada passo da natureza tem seu ideal, e por isso que a possibilidade de um clímax se levanta da forma perfeita de um caos harmonizado.

Para a ideia da vida, a vitória ou a contenda é necessária; assim como a virtude não consiste simplesmente na ausência de vícios, mas em lhes sobrepor. Assim é a beleza. A visão do que é subordinado e conquistado eleva a força e o prazer; e isto deveria ser exibido pelo artista ou inclusivamente em sua figura, ou de outro modo fora, e diante do ato por meio de suplemento ou contraste. E com uma visão a isto, marco a identidade semelhante do corpo e da mente nas crianças, e portanto a amabilidade do primeiro; a separação do início na meninice, e a luta do equilíbrio na juventude: por isso, na sequência, primeiro o corpo é simplesmente indiferente; então demandar a translucidez da mente não é pior que a indiferença; e finalmente tudo que apresenta o corpo como o corpo se torna quase duma natureza excremental.

#### **2.4.2 A Matéria da Beleza**

Em comparação com os outros ensaios selecionados, este certamente é o que apresenta mais seriedade e sisudez, tanto em sua linguagem como na abordagem a que se propõe. Também desta maneira Coleridge é apresentado tanto na introdução ao texto de partida desta tradução, no volume da *Harvard Classics*, como nos dois ensaios de Borges sobre ele, publicados na antologia *Otras Inquisiciones*. Borges discorre sobre ele com a solenidade de um admirador. Quando se aproxima mais, o faz não do ser humano, mas do clássico escritor britânico: Samuel Taylor Coleridge, o inegável gênio da poesia, o autor do *Ancient Mariner*, poema sem o qual o narrador do *Pierre Menard* não consegue imaginar o mundo. Além disso, assim como Johnson décadas antes, a amizade com Coleridge foi um ponto em comum entre

os mais famosos intelectuais britânicos de seu tempo. Entre eles, Lamb, Hunt, Hazlitt, De Quincey, os poetas Wordsworth, Southey, Shelley e a esposa, Mary, autora do *Frankenstein*.

Por outro lado, como visto em tantos outros ensaístas desta coleção, é comum que o comportamento do autor defira completamente de sua maneira de escrever. Ele é apresentado de maneiras bem diferentes por Anne Fadiman e Thomas de Quincey. Apesar de também lhe render o mesmo respeito e admiração de Borges, Fadiman se aproxima do ser humano, mais que do gênio intocável, em um ensaio dedicado à sua biografia. Ela se aproxima dele com uma vasta bibliografia sobre sua vida, e o apresenta com clareza e realismo, apesar dos séculos que os separam. Ela afirma, entre outras coisas, que Coleridge desde criança fugia de casa; mais velho, fugia da família, do exército, dos filhos, das responsabilidades. Ela ilustra esta propensão com uma lista de projetos não terminados que ele mantinha. Entre elas, uma tradução do *Fausto*, um laboratório de química (ele também era cientista), uma história da prosa inglesa, um tratado sobre bruxaria, uma história da metafísica alemã, um épico sobre Jerusalém, uma peça sobre Adão e Eva. Esta lista se assemelha aos ensaios (apenas) planejados por De Quincey, que o conheceu pessoalmente e que, por sua vez, o coloca como um companheiro de vício em *Confissões de um Comedor de Ópio*, apesar de acusá-lo por não admitir. De uma forma ou de outra, independentemente do criador, quem leu seus poemas mais famosos, *A Balada do Velho Marinheiro*, *Kublai Khan* ou *Christabel*, não reconhecerá o mesmo autor, neste ensaio, exatamente devido a esta tonalidade sóbria.

O assunto é basicamente sobre o que caracteriza esta força misteriosa chamada arte, ou Poesia. Primeiramente, ele caracteriza outras duas forças: o pensamento e a natureza. O primeiro se refere a tudo o que é criado, o que é humano, o que depende da técnica. O segundo, o que existe independentemente do movimento humano, uma força que move por si só. A arte seria uma força conciliadora entre estas duas, uma visão bastante distante da apresentada por Platão, que a define como um meio de aumentar estas distâncias.

Coleridge caracteriza a arte como principal meio de expressão destas forças, e por isto desconsidera em sua reflexão as artes tribais, por exemplo, realizadas com outros fins que não estéticos. A arte primária, nesses critérios, seria a sua própria, a escrita. E ela, por sua vez, depende de articulações, de signos pré-estabelecidos, assim como o teatro. E neste ponto, a poesia, em versos, seria uma preparação para as ditas artes mudas, que são abstraídas sem requerer a aprendizagem de signos articulados. Por mais que o expectador seja leigo em pintura, ao ver a representação de uma montanha, ele compreenderá do que se trata, o que não ocorreria se ele visse a palavra “montanha”, escrita, sem antes aprender os mecanismos que o permitiriam captar seu significado.

A arte, de acordo com ele, é um meio de buscar a verdade, e por isso ela precisa de movimento, de dinamismo. Note que mesmo nas artes pictóricas este movimento existe, pois a Poesia está também na mente de quem a abstrai. “A mente do homem é o foco verdadeiro de todos os raios do intelecto que são disseminados através das imagens da natureza”, ele diz. Além de destino, a mente é também a oficina dos artistas que ele considera geniais. O gênio entra em contato com a natureza, mas a recria de sua própria mente.

Devemos lembrar ainda que este ensaio foi escrito antes das revoluções pictóricas de Monet, com impressionismo, e mais adiante, de todas as vanguardas do século XX, na pintura, na poesia, na música, na arte em geral. O modelo de Coleridge ainda é o clássico. Sua abstração da natureza, da humanidade e da Poesia é completamente diferente da de uma pessoa do século XXI. Mesmo assim, as suas definições para a beleza jamais deixaram de soar atuais: ela é “no sentido abstrato, a unidade do múltiplo (..); no concreto, é a união do formoso com o vital (...) é tudo que, indiferentemente, e até mesmo contrariamente, inspira prazer sem interesse”. Tal máxima ainda funciona em outros planos, e não deixa de ser válida para um retrato cubista, uma instalação modernista, obras realizadas a partir de parâmetros diferentes. Mas as frases continuam eternas, como a própria beleza de que falam.

### 2.5.1 Crianças de Sonho: um Devaneio - Charles Lamb (1823)<sup>30</sup>

Crianças adoram ouvir histórias sobre os idosos, quando eram crianças; para alargar sua imaginação à concepção de um tio-avô ou avó tradicional, os quais elas nunca viram. Foi neste espírito que os meus pequenos rastejaram para mim na noite anterior, para ouvir sobre sua tataravó Field, que viveu num casarão em Norfolk (cem vezes maior que aquele no qual eles e o papai viviam) que foi o cenário – ao menos é o que geralmente se acredita naquela parte do país – dos trágicos incidentes que recentemente eles conheceram na balada das Crianças no Bosque. Certo é que toda a história das crianças e seu tio cruel dava para ser vista esculpida em madeira sobre a lareira do grande salão, a história inteira, chegando ao pisco-de-peito-ruivo, até que um ricaço idiota a removeu para colocar em seu lugar uma de mármore, moderna, sem nenhuma história. Aqui Alice deu um de seus olhares de mamãe querida, terno demais para ser chamado de repreensivo. Então eu fui lá e contei como sua tataravó Field era boa e religiosa, como era respeitada e amada por todos, apesar de na verdade não ser a senhora do casarão, mas apenas encarregada dele (no entanto a respeito de alguns pontos ela poderia ser chamada de sua senhora também) comprometida por ele pelo seu proprietário, que preferia morar numa mansão mais nova e mais moderna adquirida em algum lugar no município vizinho; e ainda assim ela vivia nele como se fosse seu, e enquanto vivia lá mantinha a dignidade do casarão, que depois veio a decair, e quase foi abaixo, e teve todos os seus ornamentos removidos e carregados para a outra casa do proprietário, onde foram instalados, e parecia tão estranhos como se alguém tivesse carregado as velhas tumbas que eles viram recentemente na Abadia, e as colocado no quarto dourado e espalhafatoso da Senhora C. Aqui John sorriu, como que quisesse dizer “isto seria bastante tolo”. Então contei como, quando ela morreu, seu funeral foi assistido por uma multidão de todos os pobres, e alguns dos fidalgos também, da vizinhança de muitas milhas em volta, para mostrar respeito à sua memória, porque ela foi uma mulher tão boa e religiosa; na verdade tão boa que ela sabia todo o saltério de cor, sim, além de grande parte do Testamento. Aqui a pequena Alice abre os braços. Então eu contei como era uma pessoa alta, reta e graciosa a sua tataravó Field; e como em sua juventude era considerada a melhor dançarina – aqui o pezinho direito de Alice fazia um movimento involuntário, até que o meu olhar grave o fez parar – a melhor dançarina, eu dizia, no município, até que uma doença cruel, chamada câncer, chegou e a fez se curvar de dor; mas isto jamais poderia dobrar seus bons espíritos, ou fazê-los se inclinarem; eles só

---

<sup>30</sup> O texto de partida para esta tradução se encontra no Anexo A, página 148.

eram retos ainda porque ela era tão boa e religiosa. Então eu contei como ela tinha o hábito de dormir sozinha numa isolada câmara do casarão solitário; e como ela acreditava que uma aparição de dois infantes poderia ser vista à meia-noite deslizando para cima e para baixo na grande escadaria próximo a onde ela dormia, mas ela dizia que “os inocentes não a fariam mal”; e como eu ficava assustado, apesar de que nesses dias tinha minha babá para dormir comigo, porque nunca tive nem a metade da bondade ou religiosidade dela – e mesmo assim nunca vi as crianças. Aqui John suspende as sobrancelhas e tenta parecer corajoso. Então contei como ela era boa para todos os seus netos, nos recebendo no casarão nos feriados, onde eu em particular gostava de passar várias horas do dia sozinho, observando os velhos bustos dos Doze Césares, que foram Imperadores de Roma, até que as velhas cabeças de mármore pareciam viver novamente, ou que eu me transformasse em mármore com eles; como nunca pude me cansar de perambular por esta mansão gigantesca, com seus vastos quartos vazios, com seus ornamentos desgastados, tapeçaria tremulante, e painéis gravados em carvalho, com a decoração quase apagada – algumas vezes nos jardins antiquados e espaçosos, que eu tinha quase que somente para mim, a não ser uma vez ou outra quando um jardineiro solitário cruzava meu caminho – e como as nectarinas e peras pendiam nos muros, sem minha oferta de colhê-las, porque eram frutos proibidos, a não ser uma vez ou outra, – porque eu tinha mais prazer em passear por entre os velhos teixos de aparência melancólica, ou os abetos, e pegar os frutos vermelhos, e os pinhões, que não serviam para nada além de se olhar, – ou ficar na grama fresca, com todos os ótimos odores jardins ao meu redor – ou me aquecendo no laranjal, até me imaginasse amadurecendo também, entre as laranjas e limas naquele calor gracioso – ou assistindo as piabas que se atiravam para lá e para cá na lagoa, no fim do jardim, com um lúcio grande e carrancudo aqui e ali parado em meio à água em silêncio, como se caçoasse de suas travessuras impertinentes, – tive mais prazer nestas diversões ociosas que em todos os doces sabores das peras, nectarinas, laranjas, e outras destas iscas comuns para crianças. Aqui John astutamente colocou no prato um cacho de uvas que, não despercebidas por Alice, ele tinha dividido meio a meio com ela, e ambos pareciam dispostos a abandoná-las no presente por serem irrelevantes. Então, numa tonalidade de alguma maneira mais alta, eu contei que, apesar de sua tataravó Field amar todos os tataranetos, ainda assim diziam que ela amava de maneira especial o tio deles, John L-, porque ele foi um jovem bastante bonito e espirituoso, e um rei para nós; e, em vez de se entediar em esquinas solitárias, como alguns de nós, ele montava o cavalo mais impetuoso que encontrasse, quando era um moleque não maior que nós mesmos, e o fazia carregá-lo pela metade do município em uma manhã, e se juntava aos caçadores quando havia um deles lá fora – e mesmo assim

ele também amava o casarão e os jardins, mas tinha espírito demais para ficar fechado em seus limites – e em como o tio deles cresceu tão corajoso quanto era bonito, para a admiração de todos, mas especialmente de sua tataravó Fields; e em como ele conseguia me carregar nas suas costas quando eu era um garoto manco – porque ele era um tanto mais velho que eu – por mais de uma milha quando eu não podia andar de tanta dor; – e como na sequência de sua vida suas pernas ficaram mancadas também, e eu nem sempre o tive em conta (temo) o suficiente, quando ele estava impaciente, e sentindo dor, nem lembrei de sua consideração para comigo quando eu estava com o pé mancando; e como quando ele morreu, apesar de não estar morto uma hora antes, parecia que já tinha morrido há muito tempo, tal é a distância entre a vida e a morte; e como eu suportei sua morte muito bem como pensei primeiramente, mas depois isto me assombrou cada vez mais; e apesar de eu não chorar ou sentir no coração como alguns fazem, como acho que ele faria se eu morresse, e ainda assim senti sua falta o dia inteiro, e não soube até então o quanto o amava. Senti falta de sua gentileza, e senti falta de seu mau humor, e desejei que ele estivesse vivo novamente, para brigar com ele (porque brigávamos algumas vezes), seria melhor que não tê-lo, e era difícil sem ele, assim como ele, o pobre tio, devia se sentir quando o médico removeu seu membro. Aqui as crianças deixaram um choro cair, e perguntei se seu pequeno pranto não era pelo tio John, e eles me imploraram para que não continuasse falando sobre o tio deles, mas para contar histórias sobre sua linda mãe morta. Então eu contei a eles como por sete longos anos, às vezes com esperança, outras com desespero, mas sempre persistente, eu cortejei a leal Alice W---n; e, no limite da compreensão das crianças, expliquei a eles o que o recato, e a dificuldade, e a negação significava para donzelas – quando subitamente, virando para Alice, a alma da primeira Alice apareceu em seus olhos com tal realismo de representação, que fiquei em dúvida sobre qual das duas estava diante de mim, ou de quem era aquele cabelo brilhante; e enquanto eu ficava encarando, ambas as crianças gradualmente ficaram tontas à minha visão, recuando mais e mais, até que nada além de duas feições pesadas foram vistas a uma distância extrema, na qual, sem falar, estranhamente me impressionaram os efeitos de retórica: “não somos de Alice, nem somos vosso, nem somos crianças na verdade. As crianças de Alice chamam Bartrum de pai. Nós não somos nada; menos que nada, sonhos. Somos apenas o que poderia ter acontecido, e devemos esperar milhões de eras nas tediosas beiras do Lete antes de possuir a existência, e um nome” – e imediatamente ao despertar, me encontrei quieto em minha poltrona de solteiro, onde eu havia cochilado, com a fiel Bridget inalterada ao meu lado – mas John L (ou James Elia) foi-se para sempre.

### 2.5.2 A Condição Original

Este é um dos mais famosos textos na obra de Charles Lamb, presente no volume *Essays of Elia*. Para se ter ideia de sua popularidade, quase oitenta anos após publicado, em 1902, o compositor britânico Sir Edward Elgar adaptou o ensaio para duas breves peças sinfônicas de tonalidade romântica. O músico, reconhecido principalmente pela marcha “Pomp e Circunstância no. 1”, se identificou bastante com a presença das duas Alices, pois também teve sua vida marcada por mulheres assim chamadas.

O mero fato de ter sido adaptado, por si só, reflete a estranheza causada pela leitura de “Crianças de Sonho”. Afinal de contas, ensaios raramente são transpostos para outras linguagens (a grande exceção é Thomas de Quincey, também presente nesta seleção de traduções, que teve obras adaptadas para os filmes *gore* de Dario Argento). Mas o principal motivo para estranheza na leitura se dá porque ele opera no exato limite entre a narrativa de ficção e a de não-ficção. Isto é percebido tanto em relação ao conteúdo como em relação às técnicas. E mesmo assim, está claro desde o título que se trata de um ensaio sobre um devaneio, uma realidade imaterial tão maleável quanto a ficção. Um sonho é sempre contado.

Poderia ser alegado, evidentemente, que as narrativas ficcionais também podem tratar de sonhos, o que por sinal é bastante comum; mas este texto foi publicado diretamente em livro, numa antologia de *Essays*, motivo pelo qual, apesar de estar assinado por uma persona, é assumido como não-ficção.

De maneira ou de outra, em seu desenvolvimento surgem elementos muito mais naturais na prosa de ficção que no ensaio. São eles as falas, as ações, o número de personagens bem desenvolvidos (com gesticulação, nome, biografia e comportamento específicos, completamente diferentes das divertidas classificações generalistas vistas no ensaio de Cowper, com seus confidentes traiçoeiros, e a ser visto em Hunt, com seus tipos de guardas noturnos) e, é possível dizer, uma narração. A hibridez de gêneros também será motivo de discussão em obras de autores do século XX e XXI, com destaque para os ensaios fictícios de Borges e para os livros de Sebald e Vila-Matas, cujas obras muitas vezes não se permitem ser classificadas apenas como ficção ou como ensaio.

Uma característica destas narrações de “Crianças de Sonho” é que elas são sobrepostas entre si, em camadas; a saber: o próprio Charles Lamb, de carne e osso; Elia, a persona de Lamb, sonhando em sua poltrona; o protagonista do sonho, alter-ego de Elia, conversando com seus filhos; e as histórias contadas por ele, sobre os antepassados das duas crianças e sobre ele mesmo, quando mais jovem. Esta técnica de sobrepor camadas de conteúdo é

chamada *mise en abyme*, é também usada com frequência em outras obras artísticas, como na peça dentro de *Hamlet*, no filme que produzem em *A Noite Americana*, ou no Velasquez espelhado na pintura *As Meninas*. Além de ser praticamente impossível narrar sonhos sem sobrepor camadas (pois sempre há também aquele que sonha), a técnica ajuda a transmitir certa sensação de impalpabilidade naquelas vidas que se alternam com suas descrições realistas.

Ainda assim, o leitor é pego de surpresa com o lirismo (que não se opõe ao realismo) com que Lamb, ou Elia, descreve seu sonho. O ensaio inteiro é um texto caudaloso desenvolvido em um único parágrafo, permeado de sentenças longas e sem marcações específicas de mudança de tempo, com alternâncias repentinas de conteúdo, num ritmo surreal. Isto não indica, necessariamente, que o ritmo é apressado. O casarão, a lagoa e os jardins de sua infância são minuciosamente descritos, com destaque a pequenos detalhes como os ornamentos de mármore, as brincadeiras dos peixes, e os frutos que ele saboreava. São valorizadas também as sensações, as cores, os sons, os cheiros, nestas descrições. Estas características, as sentenças ininterruptas, as mudanças de foco, a exploração dos sentidos, vieram a ser adaptadas e aperfeiçoadas às últimas consequências por outros escritores, principalmente nos romances de Marcel Proust e Virgínia Woolf. Não por acaso, ambos abusam da prosa ensaística em suas obras.

Como Lamb inicia seu devaneio sem marcações formais ou de conteúdo, o leitor se esquece do título e se deixa envolver pela narração. Invariavelmente ele suspende sua descrença, e toma aquelas experiências como factuais, devido à tamanha paixão e sinceridade com que são contadas. Acreditamos na existência das duas crianças, até que sua assombrosa sentença dita um rumo completamente diferente ao texto. Elas dizem: “Nós não somos nada; menos que nada, sonhos. Somos apenas o que poderia ter acontecido, e devemos esperar milhões de eras nas tediosas beiras do Lete antes de possuir a existência, e um nome.” E é por isso que em essência este se trata de um texto de não-ficção, apesar de todas as características apresentadas. Ele é uma tentativa de projeção de uma vida diferente. Uma lírica reflexão sobre a natureza das possibilidades.

Eventualmente, qualquer ser humano pensa em como o mundo ou suas vidas seriam diferentes, se as coisas tivessem acontecido de outras maneiras. Esta ideia, representada na física como uma dimensão para além do espaço e do tempo, influencia o roteiro de inúmeras obras cinematográficas, como *A Felicidade Não se Compra*, *Donnie Darko* ou *Efeito Borboleta*. Pensa-se, ainda, nas coisas que nem chegaram a acontecer: os improváveis diálogos de Shakespeare com Bacon, contemporâneos que jamais se conheceram; os textos

apenas planejados por Coleridge e por De Quincey, que entraram para a História como meros tópicos e jamais foram desenvolvidos; na música de Vivaldi que atravessou o século XIX sem chegar aos ouvidos dos compositores geniais daquele século.

E é então que nos lembramos das tragédias que marcaram a vida de Lamb e sua família. Sua irmã Mary, que sofria de problemas mentais, feriu seu pai e apunhalou sua mãe no coração. Charles jamais se casou e pelo resto da vida cuidou de sua irmã. E ainda assim manteve a leveza em seu comportamento e em seus escritos. Podia sempre projetar uma vida normal, com filhos, uma esposa, parentes amáveis.

No entanto, mesmo em seu devaneio, a ingratidão, a morte e a melancolia ocupam um espaço de destaque. Seu tio falece, e ele sente culpa. Eram os resquícios da tragédia verdadeira que acometeu ao homem, na mais palpável daquelas camadas de realidade sobrepostas. O próprio Lamb, escondido atrás do plano bidimensional da folha de papel. Nem mesmo ali, envolto em mil disfarces, ele poderia escapar de sua condição original.

### 2.6.1 Sobre a Escrita – Charles Colton (1820)<sup>31</sup>

O estranhamento e o embaraço que todos sentem quando começam a escrever, quando *eles mesmos* são o tema, deveria servir de conselho aos autores, que o *eu* é um assunto sobre o qual eles muito raramente deveriam dissertar. É extremamente fácil ser tão egotista quanto Montaigne, e tão presunçoso quanto Rousseau; mas é extremamente difícil ser tão divertido quanto o primeiro, ou tão eloquente quanto o outro.

Homens cuja reputação permanece merecidamente elevada como escritores, com frequência falharam miseravelmente como oradores: suas penas parecem ter enriquecido em detrimento de suas línguas. Addison e Gibbon tentaram a oratória no senado, apenas para falhar. “*Os bons oradores,*” diz Gibbon, “*me encheram de desespero, os maus de apreensão*”. E em tempos mais modernos, o poderoso descritor de Harold, e o elegante biógrafo de Leo, ambos falharam em oratória; o capital do anterior é tão grande em tantas coisas, que suporta falhar em uma. Mas por outro lado, muitas razões devem ser dadas para purificar esta contradição que meu assunto parece implicar. Em primeiro lugar, os talentos que constituem um bom escritor são bem mais diferentes dos que constituem um orador, do que se supõe em princípio; eu admito que algumas vezes eles podem acidentalmente existir, mas nunca necessariamente combinados. – Apareceria na discussão da proposição que as qualificações para a escrita e aquelas para a eloquência são em muitos pontos diferentes, uma vez que existiram muitos bons oradores que se mostraram escritores ruins. Há um bom motivo para se crer que o Sr. Pitt não brilhou como autor; e a tentativa do Sr. Fox naquela *arena*, nada adicionou à sua celebridade. A abstração do pensamento, isolamento do tumulto popular, a ocasional reclusão ao estudo, um acanhamento com nossas próprias opiniões, uma deferência para com as dos outros homens, uma sensibilidade que percebe todas as coisas, uma humildade que não se arroga a nada, são qualidades necessárias a um autor; mas seus exatos opostos talvez sejam preferidos por um orador. Aquele que gastou muito tempo no gabinete, raramente vai ser senhor de si o suficiente para pensar em uma multidão, ou confiante o suficiente para falar em meio a uma. Também podemos acrescentar que os enganos da pena, no gabinete, podem ser cometidos sem publicidade, e retificados sem humilhação. Mas os enganos da língua, cometidos no senado, jamais escapam sem impunidade. *Fugit irrevocabile verbum*<sup>32</sup>. A eloquência, para produzir seu efeito completo, deve surgir na cabeça do orador,

<sup>31</sup> O texto de partida para esta tradução se encontra no Anexo A, página 150.

<sup>32</sup> A palavra que escapa é irrevogável.

assim como Pallas, do cérebro de Jove, completamente armada e equipada<sup>33</sup>. O acanhamento, desta maneira, que é um mentor tão eficaz ao escritor, se provaria um perigoso conselheiro ao orador. No que se refere aos escritores, o mais tímido pode vacilar vinte vezes por dia com sua pena, e a culpa é deles se isto for conhecido até pelo seu valete; mas, no que se refere aos oradores, se por caso eles vacilarem uma só vez com suas línguas, a detecção é tão pública quanto sua delinquência; a punição é irremissível, e imediatamente seguida pela ofensa. É o conhecimento e o medo disto que destrói a eloquência como oradores daqueles que têm a sensibilidade e o bom gosto para a escrita, mas não a tranquilidade nem a confiança para discursar; porque o medo não somente engrandece as dificuldades, como também diminui nosso poder de superá-las, e assim debilita suas vítimas duas vezes. Mas outra causa para sua deficiência como oradores, que brilhavam como escritores, é que, *moles runt sua*<sup>34</sup>; eles sabem que têm uma reputação a defender com a língua, algo que antes eles já conquistaram com a pena. Eles se levantam, determinados a tentar mais que os outros homens, e exatamente por esta razão, são menos efetivos, e duplamente desapontam seus ouvintes. Eles deixam passar o que está claro, óbvio e apropriado, numa busca laboriosa pelo que é improvável, recôndito, e refinado; como alguém que se esforça para nos dar um pão melhor que aquele que pode ser feito do trigo. Afetação é a causa deste erro, desprezo é sua consequência, e a desgraça sua punição.

### 2.6.2 Aos que Pensam

Relembremos, de antemão, que este ensaio faz parte de uma obra maior, chamada *Lacon, or Many Things in Few Words, Addressed to Those Who Think [Lacon, ou Muitas Coisas em Poucas Palavras Endereçado Àqueles que Pensam]*, uma grande antologia de pensamentos sobre assuntos diversos. Há certa ironia neste título longo e estranho. É, ao mesmo tempo, explicativo, autoelogioso e provocador. O leitor que se depara com o subtítulo “Endereçado Àqueles que Pensam” haverá de repelir a prepotência de quem faz uma afirmação tão categórica, caso o leve a sério demais. Se for estimulado a lê-lo, prefere se considerar um ser pensante; ou pode simplesmente rir com o chiste de Colton, pois o elogio ao leitor é também a ele mesmo. Logo, trata-se de uma provocação digna dos melhores publicitários pós-modernos, aqueles que estimulam uma multidão se sentirem únicos com os

---

<sup>33</sup> Atenas (Pallas, na cultura latina) nasceu da cabeça de Zeus (Jove), já com a arma em punho.

<sup>34</sup> Eles têm sua própria matéria.

produtos que divulgam, ou a rir da própria ideia de se divulgar produtos (Cf. WALLACE, 2010). São características que se repetem neste curto ensaio.

Como bom praticante da arte de Montaigne, Colton também marca seu discurso pela multiplicidade de tópicos. Mas mesmo nesta peça curta, apesar de focar nas dificuldades e diferenças na eloquência oral e/ou escrita, ele não desperdiça a oportunidade de expor uma breve ideia sobre aqueles que falam sobre si mesmos. Nada mais adequado, por sinal, para um estudo sobre ensaístas e suas obras. Sua primeira sentença não é muito diferente do que disseram Virginia Woolf e os pensadores do ensaio, já referidos na primeira parte desta dissertação: falar de si próprio não é tarefa das mais simples. Não é por acaso que ele menciona Montaigne. No entanto, quando afirma que “que o *eu* é um assunto sobre o qual eles [os autores] muito raramente deveriam dissertar”, Colton não se refere a um único gênero, mas a qualquer modalidade de produção textual, escrito ou oral. A menção ao autor das *Confissões* é uma prova disto. Além disto, estão lá para mostrar como é difícil ser interessante e eloquente como os mestres, quando se escolhe um tema tão espinhoso quanto os labirintos de sua própria alma.

Mas ao discorrer sobre os maus oradores, Colton se aproxima do leitor comum ao se referir a grandes escritores daqueles anos, o ensaísta Addison, os historiadores Gibbon e Fox, todos eles mal sucedidos no discurso público oral. Apesar de baluartes nas técnicas de emitir pensamento, também sucumbiam diante de dificuldades. Esta aproximação com o leitor se dá com ainda mais força se pensarmos que também se trata de um texto escrito, logo, presume-se, o próprio Colton provavelmente teria problemas para discursar.

Apesar da pouca distância com o leitor e da intimidade e humor com que divulga suas ideias, Colton ainda é da época em que a cultura erudita e a popular estavam muito bem separadas, e por isso ele não abre mão do latim, a língua da alta cultura, e da menção de obras clássicas. Ao mencionar os riscos dos oradores, cita o verso “*Fugit irrevocabile verbum*”, que está presente em inglês na obra *The Fairie Queene*, de Spenser, e que por sua vez é uma corruptela de um célebre verso de Virgílio, “*Fugit irreparabile tempus*” [O tempo que foge é irreparável]. Cita *meticulosamente*, usando-se da própria forma de seu ensaio para reforçar sua afirmação, sem se desprender de certo teor irônico, e mesmo cômico, com este breve e quase imperceptível exercício metalinguístico. Logo em seguida, caracteriza a eloquência efetiva como algo que surge da cabeça do orador “como Pallas, do cérebro de Jove, completamente armada e equipada”, esta sim, uma sentença de humor mais evidente, pois a palavra, já sabiam os antigos, é uma arma poderosa.

Uma série de referências como estas é pensada e corrigida, antes de tornar-se pública, como ele afirmará logo em seguida, antes de prescrever uma severa punição aos escritores que se aventuram na arte da oratória. Esta conclusão tampouco está livre de certo teor irônico, de humor semelhante à provocação apontada em relação ao título. Nem a afetação é um delito tão abominável, nem o desprezo é uma consequência tão terrível, que mereçam a desgraça como punição. Isto, de maneira alguma invalida os argumentos apresentados por Colton, estas ideias que cumprem com a promessa do título e fazem o leitor pensar.

### 2.7.1 Sobre o Prazer de Odiar – William Hazlitt (1826)<sup>35</sup>

Há uma aranha se rastejando pelo carpete do quarto onde estou sentado (não a que foi tão bem alegorizada nos *Versos a uma Aranha*, mas outra da mesma espécie edificante); descuidadamente, ela corre com pressa, coxeia de maneira estranha à minha frente, para – ela vê a sombra gigante diante dela e, na dúvida entre retornar ou prosseguir, analisa o seu gigantesco inimigo – mas como eu não avanço e capturo o ser desprezível, como ela faria com uma mosca sem sorte, em sua teia, ela toma coragem e se aventura, numa mistura de astúcia, impudência e medo. Enquanto ela passa por mim, levanto o carpete para auxiliar sua fuga, feliz por me livrar do intruso indesejado, e estremeço diante de sua lembrança, uma vez que ela não está mais aqui. Há um século, uma criança, uma mulher, um palhaço ou um moralista teria achatado o pequeno rastejante; minha filosofia já ultrapassou isto – não desejo nada de mal à criatura, mas ainda odeio a sua aparição. O espírito da malevolência sobrevive ao seu empenho prático. Aprendemos a frear nossa vontade e a manter nossas ações manifestas entre os limites da humanidade, muito antes de podermos subjugar nossos sentimentos e pensamentos ao mesmo tom de brandura. Desistimos da demonstração externa, a violência bruta, mas não podemos nos separar da essência ou princípio da hostilidade. Não pisoteamos o pobre animalzinho em questão (isso parece bárbaro e deplorável!), mas olhamos para ele com uma espécie de horror místico e repugnância supersticiosa. Demandará mais cem anos de boa escrita e pensamento árduo para nos curar do prejulgamento e nos fazer passar por essa espécie agourenta pensando nela com “a nata da ternura humana”, ao invés de pensar em sua própria obscuridade e peçonha.

A natureza parece (quanto mais a observamos) feita de antipatias: sem o que odiar, perderíamos a mola propulsora do pensamento e da ação. A vida se tornaria um charco inerte, jamais perturbada pelos interesses discordantes, as paixões desregradas dos homens. O clarão em nossas próprias sortes é iluminado (ou faz-se apenas visível) ao tornar tudo tão escuro quanto possível; assim o arco-íris pinta sua própria forma na nuvem. É orgulho? É inveja? É a força do contraste? É fraqueza ou malícia? A verdade é que há na mente humana uma aspiração, uma afinidade secreta pela maldade, e que isto carrega um prazer perverso, mas afortunado, na ofensa, uma vez que ela é uma fonte infalível de satisfação. A bondade pura logo se torna insípida, pois necessita de variedade e espírito. A dor é duma doçura amarga da qual jamais nos saciamos. O amor se transforma, com um pouco de indulgência, em

---

<sup>35</sup> O texto de partida para esta tradução se encontra no Anexo A, página 151.

indiferença ou desgosto: o ódio sozinho é imortal. Não vemos este princípio funcionar em todos os lugares? Os animais inquietam e atormentam uns aos outros sem perdão: as crianças matam moscas por esporte: todos leem os acidentes e ofensas em um jornal como o melhor da refeição: uma cidade inteira corre para estar presente em um incêndio, e o espectador de maneira alguma exulta por vê-lo apagado. É melhor que aconteça, mas isto diminui o interesse; e nossos sentimentos compactuam com nossas paixões mais do que com nossa compreensão. Os homens se reúnem em multidões, com ardente entusiasmo, para assistir a uma tragédia: havendo uma execução na rua vizinha, como observa o Sr. Burke<sup>36</sup>, o teatro estaria vazio. Um cão estranho em uma vila, um idiota, uma louca, são atormentados por toda a comunidade. Os aborrecimentos públicos são da natureza dos benefícios públicos. Por quanto tempo o Papa, os Bourbon e a Inquisição deixaram o povo da Inglaterra com a respiração suspensa e os supriu com eufemismos para os expurgar de seus humores negros? Causaram-nos alguma injúria tardia? Não: mas sempre tivemos uma quantidade de bile supérflua sobre o estômago, e queríamos um objeto que a fizesse descer. Como fomos relutantes em desistir de nossa crença beata em fantasmas e bruxas, porque gostávamos de perseguir um e nos assustar até a morte com a outra! Não é tanto pela qualidade como pela quantidade de excitação que ficamos ansiosos: não podemos suportar um estado de indiferença e tédio: a mente parece abominar o vazio tanto quanto a natureza deveria fazer. Mesmo quando o espírito de uma época (ou seja, o progresso do refinamento intelectual, antagônico à nossas enfermidades naturais) não nos permite mais que efetivemos nossos humores vingativos e obstinados, tentamos reavivá-los pela representação e mantemos os velhos pesadelos, os fantasmas de nosso terror e nosso ódio, na imaginação. Queimamos a efígie de Guy Fawkes<sup>37</sup> e, uma vez por ano, os assobios, as bofetadas, e os maltrates à pobre figura esfarrapada feita de trapos e palha é um festival em cada povoação na Inglaterra. Protestantes e Papistas, em tais circunstâncias, não se queimam em um poste: nós assinamos as novas edições do *Livro dos Mártires* de Fox<sup>38</sup>; e o segredo do sucesso dos Romances Escoceses é parecido – eles nos levam de volta aos feudos, ao rancor, ao massacre, ao medo, aos enganos, e à vingança de um povo e época bárbaros – com os preconceitos enraizados e as animosidades mortíferas de seitas e partidos na política e na religião, e com as contendas dos chefes e clãs na guerra e na intriga. Sentimos a força total do espírito do ódio. Enquanto

<sup>36</sup> Edmund Burke (1729 – 1797) Filósofo e político inglês.

<sup>37</sup> Guy Fawkes (1570 – 1606) foi enforcado por conspiração contra o parlamento inglês. Comemora-se, na Inglaterra a queima de sua efígie, à semelhança da queima do Judas que ocorre em algumas cidades do Brasil. Fawkes ficou conhecido por aqui pela aparição nos quadrinhos e no filme *V de Vingança*.

<sup>38</sup> John Foxe (1517 – 1587) Historiador inglês, bastante famoso em sua época (também mencionado em alguns outros ensaios desta seleção).

lemos, deixamos de lado os entraves da civilização, o frívolo véu da humanidade. “Para trás, predadores!” A fera selvagem retoma seu posto dentro de nós, nos sentimos como animais caçadores, e como o cão de caça que acorda e avança de súbito na presa, o coração se levanta em seu covil nativo e profere um grito selvagem de alegria, por retornar mais uma vez à liberdade e aos impulsos irrestritos e sem lei. Cada um tem sua fraqueza ou encontra o Diabo à sua própria maneira. Aqui não há nem os *Panopticons* de Jeremy Bentham, nem os impassáveis *Paralelogramas* do Sr. Owen (Rob Roy os teria picotado e despejado mil maldições sobre eles), nem os cálculos de interesse pessoal – a vontade toma seu caminho instantâneo ao objeto, como a cachoeira se joga do precipício: o maior bem possível de cada indivíduo consiste em causar todo o dano possível ao vizinho: isto é fascinante, e encontra um acorde convicto e simpático em cada peito! Assim o Sr. Irving, o célebre pregador, reacendeu o velho e primitivo fogo do inferno, que estava caindo em descrédito, nos corredores da Capela da Caledônia, enquanto introduziam a verdadeira água em *New River* em *Sadler’s Wells*, para o deleite e perplexidade de seu público leal. É belo, apesar de uma praga, se sentar e observar o abismo de Tophet para brincar de *snap-dragon*<sup>39</sup> com chamas e enxofre (isto dá um leve choque elétrico, uma vívida pontada em constituições delicadas), e ver o Sr. Irving, como um Titã gigantesco, parecendo tão severo e obscuro como se ele tivesse de forjar torturas para todos os condenados! Que estranha criatura é o homem! Não satisfeito em fazer tudo o possível para aborrecer e machucar seus companheiros, “sobre os bancos de areia do tempo”, onde alguém pensaria que houve males no coração, dores, frustração, angústia, lágrimas, suspiros e gemidos o suficiente, o louco fanático os leva ao cume da teologia para lançar-lhe ao golfo abissal do fogo da penitência; sua malícia especulativa pede à eternidade para desabafar o seu ódio infinito, e convoca o Onipotente a executar sua sentença implacável! Os canibais queimam seus inimigos e os comem numa boa relação uns com os outros: os recompensados sacerdotes cristãos julgam aqueles que diferem deles como nada mais que uma ninharia, corpo e alma ao fogo do inferno pela glória de Deus e o bem de Suas criaturas! Tudo bem que o poder de tais pessoas não é coordenado por suas vontades: na verdade, é pela percepção de sua fraqueza e inabilidade de controlar a opinião dos outros que assim eles “sobrepõem a desordem”, e eles se esforçam para amedrontá-los até a submissão, com grandes palavras e denúncias monstruosas.

O prazer de odiar, como um mineral venenoso, devora o coração da religião, e o transforma numa hipocondria inflamada e em fanatismo; ele torna o patriotismo uma desculpa

---

<sup>39</sup> Jogo que consiste em pegar com os dedos uvas secas que flutuam sobre brande em chamas.

para conduzir as outras terras ao fogo, à peste e à fome: não deixa à virtude nada além do espírito da censura, e uma vigia estreita, invejosa e inquisitorial sobre as ações e os motivos do outro. O que foram as seitas, credos e doutrinas, além de muitos pretextos para os homens discutirem, brigarem, se dilacerarem em pedaços, como um alvo a levar tiros? Alguém presume que o amor pelo país em um inglês implica em qualquer sentimento amigável ou disposição a servir a outro portando o mesmo nome? Não, significa apenas ódio aos habitantes da França ou qualquer outro país com que se esteja em guerra no momento. O amor à virtude denota algum desejo de descobrir ou corrigir nossos próprios defeitos? Não, mas expia uma aderência obstinada de nossos vícios pela mais virulenta intolerância às fraquezas humanas. Este princípio é de aplicação universal. Ele se estende tanto ao bem como ao mal: se nos faz odiar a loucura, não nos deixa menos insatisfeitos com o mérito notável. Se nos inclina a nos ressentir com os erros dos outros, igualmente nos impele a sermos impacientes com a sua prosperidade. Nós nos vingamos de insultos: restituímos benefícios com ingratidão. Até nossos desejos e inclinações mais fortes e logo têm a sua vez. “O que era uma planta succulenta, em breve é um fruto amargo”<sup>40</sup>, e amor e amizade se derretem em seu próprio fogo. Odiamos os velhos amigos: odiamos os livros velhos: odiamos as velhas opiniões; e por fim começamos a odiar a nós mesmos.

Observei que poucos daqueles que outrora conheci com mais intimidade, continuam na mesma condição de amizade, ou combinam a firmeza com o calor da afeição. Já soube de dois ou três laços de companheiros inseparáveis, que se viam “seis vezes por semana”, que se quebraram e se dissiparam. Já briguei com quase todos meus velhos amigos (talvez digam que é por causa de meu temperamento, mas) eles também brigaram entre si. O que aconteceu com aquele “grupo de jogadores de uíste<sup>41</sup>”, celebrado por Elia em sua notável *Epístola a Robert Southey, Escudeiro*<sup>42</sup>. (e agora penso nisso – que eu mesmo o celebrei neste volume presente<sup>43</sup>) “que por muitos anos chamou o Almirante Burney de amigo”? Dissiparam-se, como a neve do ano passado. Alguns estão mortos, ou foram morar longe, ou passam um pelo outro na rua como estranhos, ou, se param para falar, fazem isto com frieza e tentam cortar um ao outro o mais rápido possível. Alguns dos nossos se tornaram ricos, outros pobres. Alguns conseguiram vagas no governo, outros um emprego no *Quarterly Review*. Alguns dos

<sup>40</sup> *Othello*, ato I, cena III. Fala de Iago.

<sup>41</sup> Jogo de cartas bastante popular nos séculos XVIII e XIX.

<sup>42</sup> Elia é a persona de Charles Lamb, ensaísta amigo de Hazlitt. Robert Southey (1774-1983) foi um célebre poeta da época. A carta é um severo comentário de Elia sobre ele, publicada na *London Magazine* em 1823.

<sup>43</sup> O ensaio foi publicado no volume chamado *The Plain Speaker*.

nossos conseguiram um nome no mundo; enquanto outros continuam em sua privacidade original. Desprezamos fulano, e invejamos e estamos felizes por mortificar sicrano. Os tempos mudaram; não podemos mais reviver nossos antigos sentimentos; e evitamos a vista, e nos aquietamos em presença daqueles que nos lembram de nossa enfermidade, e fazemos um esforço em demonstrar uma cordialidade que nos envergonha, e não nos impomos sobre os nossos associados de outrora. Velhas amizades são como carnes servidas repetidamente, frias, tristes e sem gosto. O estômago se revira com elas. As relações regulares e a familiaridade também geram enfado e desdém; se nos encontramos novamente após um longo período de ausência, não parecemos mais os mesmos. Um é muito sábio para nós, outro muito ridículo; e nos perguntamos por que não percebemos isto antes. Ficamos desconcertados e num estado de alerta contínuo pela esperteza de um, ou fatalmente cansados pela estupidez de outro. As coisas boas do primeiro se tornam banais pela repetição, e perdem seu efeito surpreendente, e a insipidez do último se torna intolerável. O companheiro mais divertido e instrutivo é sublime como um volume favorito, que gostamos mesmo depois de um tempo em que o deixamos na estante, mas como os amigos não gostam de serem deixados lá, acontece um equívoco e certo rancor é criado entre nós. Ou ainda, se o zelo e a integridade da amizade não estão abatidos, ou seu curso interrompido por algum obstáculo surgido de sua própria natureza, procuramos pelo que reclamar e por fontes de insatisfação. Começamos a criticar as roupas, a aparência, as características gerais de uns aos outros. “Fulano é um companheiro agradável, mas é uma pena que se atrasa sempre”. O outro falha em manter seus compromissos, e é uma chaga que nunca sara. Tornamos conhecidos de alguns jovens elegantes ou de uma senhorita, e queremos apresentar ao nosso amigo; mas ele é estranho e desleixado, a conversa não flui, e isto joga água fria em nossa relação. Ou ele se torna ofensivo à opinião; e encolhemos nossas convicções sobre o assunto como uma desculpa para não defendê-lo. Toda ou qualquer uma dessas causas montam no tempo até um chão de frieza e irritação; e por fim explodem em violência pura, como a única reparação que nós podemos fazer por reprimi-las por tanto tempo, ou nos meios mais prontos para acabar com as lembranças de uma antiga amabilidade muito pouco compatível com nossos sentimentos presentes. Podemos tentar disfarçar as feridas ou remendar a carcaça de uma amizade defunta; mas arduamente alguém vai suportar a tarefa, e ao outro não vale a pena o trabalho de embalsamento! A única maneira de se reconciliar com velhos amigos é separar-se deles por bem: com uma distância podemos ter a chance de ser jogados de volta (em um sonho acordado) aos velhos tempos e aos velhos sentimentos: ou em qualquer ponto, não pensamos em renovar nossa intimidade, até termos cuspidos nosso aborrecimento com honestidade ou,

digamos, meditado e sentido todo o desgosto que temos um pelo outro. Ou, se pudermos, brigar com alguma outra pessoa e torná-lo bode-expiatório; isto é uma idéia excelente para curar um osso quebrado. Acho que devo retomar minha amizade com Lamb, uma vez que ele escreveu aquela magnânima Carta a Southey; e me revelou seu pensamento! Não sei o que é isto que me liga tanto a H--- exceto que ele e eu, toda vez que nos encontramos, julgamos outro grupo de velhos amigos, e “os cinzelamos como louça divina”. Lá com L [Leigh Hunt], John Scott, Sra [Montagu], cujas tranças de corvos escuros criam um pano de fundo pitoresco ao nosso discurso, B---, que engordou e, dizem, casou com R[ickman]; todos eles se separaram há muito tempo e suas fraquezas é a ligação em comum que nos une a todos. Não nos afeiçoamos a lamentações ou lamúrias por suas loucuras; aproveitamos, rimos delas, até estivermos prontos para explodir “*sans* intervenções por horas”. Servimos um curso de anedotas, traços, habilidades do caráter, e os dilaceramos até que fiquemos cansados. Talvez alguns deles fiquem nivelados conosco. De minha parte, como disse uma vez, gosto mais de um amigo que tenha culpas de que podemos falar. “Então”, disse a Sr.a [Montagu], “você vai deixar de ser um filantropo!” Aqueles em questão foram os escolhidos da época, não “companheiros sem distinções ou verossimilhança”; e até lhes fizemos justiça: mas é bem verdade que algumas vezes não ouviram o que foi dito sobre eles. Eu me importo pouco com o que dizem de mim, particularmente pelas minhas costas, e à maneira da discussão crítica e analítica: é com antipatia e desprezo que respondo com o pior veneno de minha caneta. A expressão da face me fere mais que as expressões da língua. Se alguma vez eu me enganei em relação a uma expressão, ou recorri a um remédio indevido, é uma pena. Mas a face era muito boa para o que disfarçava, e estou velho demais para ter feito algum mal-entendido!... Às vezes vou à casa de ---; e como faço freqüentemente, decido nunca ir novamente. Não encontro o velho e simples acolhimento. O fantasma da amizade me encontra na porta, e se senta comigo por todo o jantar. Conseguiram um conjunto de belas noções e novos conhecidos. Acredita-se que ilusões de ocorrências passadas são triviais, nem sempre é seguro tocar em assuntos mais generalizados. M. não começa como fazia antigamente a cada cinco minutos, “Fawcet dizia,” etc. O tópico está gasto. As garotas cresceram, e têm mil talentos. Percebo que há inveja em ambos os lados. Pensam que sou presunçoso, e eu penso o mesmo deles. Todas as vezes que me perguntam “se eu não acho Washington Irving um autor excelente?”, eu provavelmente não volto até receber um convite de Natal em companhia do Sr. Liston. Os únicos amigos íntimos de que eu nunca quis recuar ou acabar foram os puramente intelectuais. Não havia neles nem a inclinação para a candura nem o lamento de uma sensibilidade insípida. Nossos conhecidos mútuos foram considerados meros sujeitos de

conversa e sabedoria, sem afeição no todo. Não os observamos em nossos experimentos mais que “ratos em uma bomba de ar:” ou como malfeitores, eles eram cortados regularmente e doados à faca de dissecação. Não dividíamos nenhum amigo ou inimigo. Sacrificamos enfermidades no relicário da verdade. Os esqueletos do caráter podiam ser vistos, depois do sumo extraído, pendendo no ar como teias de aranha, ou eram mantidos num pouco de ácido refinado para inspeção futura. A demonstração foi tão bela como se fosse nova. Não há saciedade no rancor: nada se mantém tão bem como a decocção da tristeza. Crescemos cansados de tudo, exceto de expor os outros ao ridículo e de nos congratular baseados nos defeitos alheios.

---

Começamos a desgostar de nossos livros favoritos, depois de um tempo, pela mesma razão. Não podemos ler as mesmas obras para sempre. Nossa lua de mel, mesmo que casemos com a Musa, tem de acabar; e é seguida pela indiferença, quando não pelo desgosto. Há obras, estas que à primeira vista de fato produzem um efeito arrebatador pela novidade e audácia em seus elementos, que não suportam a segunda leitura: outras de caráter menos extravagante – e isto excita e pede nova atenção por uma maior exatidão de detalhes, dificilmente interessam o suficiente para manter vivo nosso entusiasmo constante. A popularidade dos escritores mais famosos opera para nos afastar deles, pelo apelo e estardalhaço que é feito ao seu redor, por ouvir os seus nomes serem repetidos o tempo inteiro, pelo número de admiradores ignorantes e indiscriminados que eles arrastam atrás deles: - nós apreciamos pouco ter de resgatar os outros de sua obscuridade desmerecida, receando ser expostos à carga da afetação e singularidade do gosto. Não há nada a ser dito a respeito de um autor que o mundo inteiro já tem uma opinião: é uma tarefa tão ingrata quanto sem esperança recomendar alguém que ninguém nunca ouviu falar. Clamar por Shakespeare como o deus de nossa idolatria, parece um preconceito vulgar de nossa nacionalidade: pegar um volume de Chaucer, ou Spenser, ou Beaumont e Fletcher, ou Ford, ou Marlowe, tem muito de pedantismo e egotismo. Confesso que isto me faz odiar o próprio nome de Fama e Gênio, quando obras como estas vão “sumir na aridez do tempo”, enquanto cada geração sucessiva de tolos está ocupada em ler a bobagem do dia, e mulheres da moda gravemente se juntam com suas comadres na discussão da preferência entre o *Paraíso Perdido* e *O Amor dos Anjos*, do Sr. Moore. Eu me diverti outro dia ao ir numa loja e perguntar “se eles tinham algum dos romances escoceses?” e ouvir que – “venderam o último, Senhor Andrew Wylie!” – Sr. Galt<sup>44</sup> também ficaria alegre com

---

<sup>44</sup> John Galt (1779-1839) Novelista escocês.

esta resposta! A reputação de alguns livros é bruta e feia: a de outros é roída por traças e mofada. Por que fixar nossas afeições naquilo que não conseguimos ter fé, ou que os outros não se importam há muito tempo? Fico um pouco temeroso de abrir o *Tom Jones*, com receio de que ele não responderá às minhas expectativas a essa hora do dia; e se não, eu certamente estaria disposto a jogá-lo no fogo e nunca mais olhar para outro romance enquanto eu vivesse. Mas certamente, pode ser dito, há algumas obras que, como a natureza, não envelhecem; e que sempre há de tocar a imaginação e paixões parecidas! Ou há passagens que são como se as tivéssemos chocado por nossa vida inteira, e não nos cansamos dos sentimentos de amor e admiração que elas excitam: elas se tornam favoritas, e nos afeiçãoamos a elas com uma espécie de senilidade. Aqui está uma:

Sentado em minha janela  
 Gravando minhas ideias na relva, eu vi um deus,  
 Pensei (mas eras tu), adentrar nossos portões;  
 Meu sangue percorreu todo o corpo, tão rápido  
 Como se eu o tivesse sugado e sorvido  
 Tal qual ar; fui chamado com pressa  
 Para entreter-te: nunca havia um homem  
 Sido empurrado do pasto ao cetro, voado  
 Na mente tão alto como eu; um beijo deixaste  
 Sobre estes lábios, e pretendo guardá-lo  
 De ti, para sempre. Ouvi tua fala  
 Acima de qualquer canção!<sup>45</sup>

Uma passagem como esta, na verdade, deixa um sabor de néctar no palato e, ao lê-la, parecemos que sentamos com os Deuses em suas mesas douradas: mas se a repetimos freqüentemente em ambientes ordinários, ela perde o sabor, se torna enfadonha, “foi bebido o vinho da poesia, e os restos permanecem.” Por outro lado, se no ambiente das circunstâncias extraordinárias tentamos defendê-la, enquanto a recitamos a um amigo, ou depois de termos os ânimos excitados por uma longa caminhada numa situação romântica, ou enquanto nós

Brincamos com Amaryllis na sombra  
 Ou com as teias do cabelo de Naera<sup>46</sup>

Mais tarde perdemos as circunstâncias que o acompanhava, e ao invés transferir sua lembrança ao lado favorável, nos arrependemos do que perdemos, e lutamos em vão para trazer de volta a “hora irrevogável” – nos perguntando em alguns momentos como sobrevivemos a isto e à melancólica lacuna que é deixada para trás! O prazer se levanta à sua

<sup>45</sup> Trecho da peça elisabetana *Philaster*, escrita pelos dramaturgos Francis Beaumont (1584 – 1616) e John Fletcher (1579 – 1625).

<sup>46</sup> Versos de John Milton (1608 – 1674).

altura em algum momento de calma solidão ou de simpatia intoxicante, declina a partir de então, e da comparação e queda consciente, deixa uma espécie de sensação de saciedade e fãstio por trás disto... “é como nas pinturas?” Confesso que é, tudo menos o que for da mão de Ticiano. Não sei por que, mas um ar exala de suas vistas, puro, refrescante, como se viesse de outros anos; há uma onda em sua face que nunca passa. Eu vi outro dia. Em meio à desolação sem coração e aos adornos brilhantes de Fonthill há um arquivo da Galeria de Dresden. Ele se abre e uma jovem cabeça feminina olha dela; uma criança, ou ainda uma mulher crescida; com um ar de rústica inocência e a graça de uma princesa, os olhos como os de um pombo, os lábios prestes a abrir, um sorriso prazeroso modificando a face inteira, as jóias brilhando em seu cabelo quebradiço, sua forma jovem compressa em um vestido rico e antigo, enquanto as folhas prestes a rebentar contêm os brotos de abril! Por que não evoco esta imagem de doçura gentil, e a coloco como uma barreira perpétua entre eu e o infortúnio? – é porque o prazer demanda um esforço mental maior que a dor para suportá-lo; e, após uma preguiçosa frivolidade, mudamos do que amamos para o que odiamos!

---

No que se refere às minhas velhas opiniões, estou cansado delas, de coração. Tenho razão, porque tristemente elas me decepcionaram. Ensinaaram-me a pensar, e eu quis acreditar que o gênio não era uma obscenidade, que a virtude não era uma máscara, que a liberdade não era um nome, que o amor tinha seu assento no coração humano. Agora, pouco me importaria se estas palavras estivessem presas fora do dicionário, ou se nunca as tivesse ouvido. Elas se tornaram a meus ouvidos uma zombaria e um sonho. Em vez de patriotas e amigos da liberdade, não vejo nada além do tirano e do escravo, das pessoas ligadas a reis para se prender nas correntes do despotismo e da superstição. Vejo a loucura se juntar à velhacaria, e juntos formarem o espírito público e as opiniões públicas. Vejo o Conservador insolente, o Reformador cego, o Whig covarde! Se a humanidade tivesse desejado o que é seu de direito, já teria conseguido há muito tempo. A teoria é simples o suficiente; mas eles estão inclinados ao prejuízo “de cada bom trabalho condenado”. Já vi tudo o que foi feito pelos poderosos anseios do espírito e intelecto dos homens, “por cujo mundo não valia a pena”, e que prometiam um orgulhoso início à verdade e à bondade através da perspectiva dos anos futuros, desfeitos por um homem, com apenas um reflexo de entendimento o suficiente para sentir que ele era um rei, mas sem compreender como ele poderia ser rei de um povo livre! Vi esse triunfo celebrado por poetas, os amigos de minha juventude e os amigos dos homens, mas que foram carregados pela furiosa maré que, de um trono, afundou qualquer distinção de bom senso antes de tudo; e vi todos aqueles que não se juntaram para aplaudir este insulto e

ultraje à humanidade exilada, caçados (eles e seus amigos viraram provérbios), de maneira que ficou esclarecido que ninguém pode viver de seus talentos ou sabedoria se não estiver pronto para prostituir estes talentos e aquela sabedoria para trair sua espécie, para caçar seu companheiro. “Foi um mistério por alguns momentos, mas o tempo oferece evidências”. Os ecos da liberdade despertaram mais uma vez na Espanha, e as manhãs da esperança humana raiaram mais uma vez: mas a aurora foi obscurecida pelo abominável sopro da intolerância, e estes sons asfixiados pelo choro fresco das torres rachadas da Inquisição – o homem se submetendo (se adequando o possível) primeiramente à força bruta, mas mais à perversidade inata e ao espírito infame de sua própria natureza que não deixa espaço a mais esperança ou desapontamento. E a Inglaterra, esta reformadora de arcos, esta heroica salvadora, esta cinzel da liberdade, e ferramenta de poder, continua escancarada, sem sentir a ferrugem e o bolor a dominando, nem seus menores ossos se quebrarem e virarem pasta sob a força e as dobras circulares deste novo monstro, a Legitimidade! Não vemos na vida privada a hipocrisia, a subserviência, o egoísmo, a loucura e a impudência prosperarem, enquanto a modéstia encolhe diante do encontro e o mérito é esmagado debaixo do sapato? Quão frequente é “a rosa colhida da testa de um amor virtuoso, para lá ser deixada uma bolha?”<sup>47</sup> Que chance há ao sucesso da paixão verdadeira? Que certeza de sua continuidade? Vendo tudo isto como eu vejo, e desvencilhando a teia da vida humana em seus diversos fios de mesquinharía, rancor, covardia, carência de sensibilidade, carência de compreensão, indiferença aos outros, e ignorância de nós mesmos – vendo o hábito se sobressair diante de toda a excelência, dando espaço à infâmia – enganado como estive em minhas esperanças públicas e privadas, fazendo cálculos sobre os outros a partir de mim mesmo, e calculando errado; sempre desapontado onde pus maior confiança; o logro da amizade, e a bobagem do amor; - não tenho razão em odiar e desprezar a mim mesmo? Na verdade eu tenho; principalmente por não odiar e desprezar o mundo o suficiente.

### **2.7.2 O Som e a Fúria de William Hazlitt**

Antes de começar a comentar o ensaio em si, é preciso lembrar que ele foi publicado na revista *Serrote* 09, a mesma edição onde foi tirado o texto sobre a arte do ensaio, escrito por Cynthia Ozick, bastante utilizada na primeira parte desta dissertação. Esta outra tradução do texto de William Hazlitt saiu em novembro de 2011, nove meses após o início da execução

---

<sup>47</sup> *Hamlet*, ato III, cena IV. Fala de Hamlet.

deste projeto de mestrado. Como a tradução para esta dissertação já havia sido realizada, optou-se por não excluí-la desta seleção. Mesmo porque, este belo texto é uma das obras mais celebradas do autor, o que talvez justifique tal coincidência. O próprio volume de ensaios de Hazlitt que serviu de fonte a esta tradução, publicado na coleção *Penguin Great Ideas*, chama-se *On The Pleasure of Hating*, assim como o ensaio. É preciso afirmar, por isso, que a tradução publicada na revista *Serrote* não foi consultada nenhuma vez, sequer vislumbrada, para evitar possíveis interferências nesta outra tradução.

Justifica-se este interesse neste texto específico de Hazlitt, pois ele expõe ideias não usuais com incrível sagacidade e fluência. Em *O Mal de Montano*, o catalão Enrique Vila-Matas adapta (sem citar) o começo deste ensaio, com a anedota da aranha, quase letra a letra (Cf. VILA-MATAS, 2005, p. 29). Em relação a esta seleção, ele reúne várias características apontadas em outros dos ensaios selecionados: o humor, a prosa poética, as classificações em grupos generalistas, as anedotas pessoais facilmente identificáveis, a erudição cotidiana.

É de conhecimento público que Hazlitt foi um homem bastante passional e temperamental, de modo que se pode dizer que este ensaio é até, de certa forma, contido, se comparado com as brigas e disputas em que o autor se meteu contra amigos e amantes. Uma delas, ao menos, está muito explícita neste ensaio: suas adversidades contra o poeta e político Robert Southey, de quem Hazlitt era um crítico ferrenho. Tão forte era esta disputa, que ele reconsidera, de acordo com este ensaio, reatar suas relações com Charles Lamb, após a carta em ataque ao inimigo em comum. Isto também serve de mote para sua argumentação em favor da ideia de que “odiamos aos velhos amigos”. E este ódio não era particularidade dele, o homem temperamental, pois mesmo os outros membros do antigo círculo de uíste, que não eram tão irritadiços, também se desentenderam entre si.

Isto porque, para Hazlitt, odiar é mais que um comportamento natural dos seres vivos; além de universal é, acima de tudo, desejável. Uma maneira autossustentável de completar o vazio. Esta ideia, de certa maneira, foi repetida pelo poeta francês Charles Baudelaire, em 1857, quando ele diz que nossa imagem [dos humanos] é “um oásis de horror em um deserto de tédio”<sup>48</sup> (Cf. BAUDELAIRE, 2013). O ódio é “a mola propulsora do pensamento e da ação”, em oposição ao amor, que eventualmente há de se acabar ou se transformar em fúria. Ele o demonstra com uma série de exemplos de como o ódio é aceito com prazer pelos animais, crianças, adultos, multidões, cidades inteiras.

---

<sup>48</sup> “Une oasis d’horreur dans un désert d’ennui!” (Tradução minha).

O ódio, portanto, é uma maneira de vencer o cotidiano. Ele diz que “todos leem os acidentes e ofensas em um jornal como o melhor da refeição”. Curiosamente, esta ideia foi parafraseada, pouco mais de um século depois, por George Orwell, que claramente tinha outros propósitos. No ensaio “O Declínio do Assassinato Inglês”, ele diz: “É uma tarde de domingo, de preferência antes da guerra. A esposa já está dormindo na poltrona e as crianças foram fazer uma bela e longa caminhada (...). Nessas felizes circunstâncias, sobre o que você quer ler? Naturalmente sobre um assassinato”. (ORWELL, 2011, p. 352). Apesar de discorrer por outros caminhos, a ideia que fica explícita neste trecho é a que Hazlitt destaca com todas as palavras: conhecer a desgraça alheia é um dos prazeres humanos. Orwell o apresenta como uma atividade relaxante, Hazlitt como filosoficamente essencial.

Se autores como Cowper e Hunt, nos ensaios apresentados, classificaram seus tipos caricatos (de confidentes e guardas noturnos) de acordo com características específicas, Hazlitt o faz com seu próprio objeto. Cada um encontra o diabo à sua maneira, e seria por demais óbvio e ordinário discorrer sobre o ódio às instituições, aos antigos amores, às crenças alheias e aos próprios antagonistas. Para demonstrar como a maldade é interessante, o ensaísta ataca os pilares de sua própria existência: os velhos amigos; os livros velhos; as velhas opiniões; e por fim a si mesmo. Isto não quer dizer que ele não critique outras coisas. Aspectos da religião cristã e a rigidez e hipocrisia de sacerdotes aterrorizantes, em particular, recebem reprimendas severas da parte do autor, que simplesmente não podia aceitar que os pregadores fingissem ignorar a então recente história de horrores causados pela igreja, em especial pela Inquisição espanhola.

Em sua prosa poética e elegante, marcada por belas imagens e por sentenças longas, Hazlitt desfia as razões de sua desilusão para com o mundo; explica que “se a humanidade tivesse desejado o que é seu de direito, já teria conseguido há muito tempo”. Mas a humanidade simplesmente não deseja, porque ama odiar. E é por isso que seu leitor inevitavelmente reconhece alguns de seus exemplos e argumentos como verdadeiros; porque as pessoas são pródigas em oferecê-los, em qualquer época e lugar.

Os séculos passam e estas ideias permanecem cada vez mais válidas, no tempo das amizades virtuais, da maldade disseminada com um clique, por “gerações sucessivas de tolos ocupados em ler a bobagem do dia”. Na sociedade do espetáculo, a maldade e o ódio não são apenas características em comum entre as pessoas, mas transformou-se em algo banal, muitas vezes disfarçada de generosidade, ou encoberta por discursos. As empresas de notícias cada vez mais lucram horrores com a desgraça alheia e a manipulação de nossos instintos. O mundo contemporâneo seria fértil em desprazeres para o odioso ensaísta William Hazlitt.

### 2.8.1 Caminhadas Noturnas para Casa – Leigh Hunt (1828)<sup>49</sup>

Os leitores destas nossas elucubrações de quatro vinténs não precisam ser informados que não temos uma carruagem. A consequência é que, sendo visitantes no teatro, e tendo alguns amigos sem consideração que se tornam cada vez mais agradáveis até uma da manhã, somos grandes caminhantes noturnos, indo para casa; e isto nos torna grandes conhecedores dos guardas, do luar, das luzes, e de outros acompanhamentos desta hora interessante. Por sorte, somos afeiçoados a caminhar à noite. Isto nem sempre nos faz bem; mas não é culpa do horário, e apenas nossa, que deveríamos ser mais intrépidos; e por consequência extraímos o bem que podemos tirar da necessidade, com o temperamento apropriado. É uma coisa marcante na natureza, e uma das melhores coisas que sabemos dela, que o mero fato de olhar para nós mesmos, e termos consciência do que está acontecendo, é uma recompensa em si, se o percebemos com bom humor. A natureza é uma grande pintora (e a arte e a sociedade estão entre seus trabalhos), cujos menores sinais do simples fato de se estar vivo enriquecem o estoque de nossa satisfação.

Confessamos que há pontos passíveis a discussão em uma caminhada noturna para casa em fevereiro. Velhos guarda-chuvas têm seus lados fracos; e a quantidade de lama e chuva pode superar o pitoresco. Confundindo um pedaço de lama mole por um duro, e preenchendo seu pé com ele, especialmente na hora de tirar, deve ser descrito como “insuportável”. Mas então você deve ter botas. Na verdade, há visões, nas ruas de Londres, que não podem se tornar prazerosas por filosofia alguma; coisas graves demais para serem comentadas no texto presente; mas devemos observar que nossas caminhadas nos conduzem para fora da cidade, e através de ruas e subúrbios, inevitavelmente, da pior descrição. Até lá podemos nos afligir se quisermos. Quanto mais andamos na direção do interior, mais cansativas as elegemos; e quando a começamos puramente para obrigar os outros, deveremos permitir, no caso de um amigo nosso, que a própria generosidade com duas pernas doentes possa encontrar limites para a noção da virtude sendo sua própria recompensa, e razoavelmente “amaldiçoar aquelas pessoas confortáveis” que, pelas luzes de suas janelas, estão indo para suas camas quentes, e dizendo umas para as outras – “Seria ruim estar lá fora hoje”.

Supondo então que estamos num estado razoável de saúde e conforto em relação a outras coisas, nós dizemos que andar à noite tem seus méritos, se você quiser conhecê-los. A

---

<sup>49</sup> O texto de partida para esta tradução se encontra no Anexo A, página 156.

pior parte é a saída – a porta sendo fechada diante das faces ternas que partem com você. Mas suas palavras e olhares, por outro lado, deixam você bem. Sabemos que uma palavra nos fortalece até o caminho de casa, e um olhar nos faz sonhar. Para um amante, por exemplo, caminhada alguma pode ser má. Ele não vê nada além de uma face, na chuva e no escuro; a mesma que ele viu na luz do quarto quente. Isto sempre o acompanha, olhando em seus olhos; e se a face mais deplorável e estragada do mundo viesse entre eles, o aticando com a mais triste provocação do amor, ele a trataria com ternura, em seu favor. Mas isto é forçar a questão. Um amante não caminha. Ele não é sensível nem aos prazeres nem às dores das caminhadas. Ele pisa no ar; e na densidade de tudo aquilo que parece inclemente, há uma avenida de veludo e luz espalhado para ele, como um príncipe soberano.

Prossigamos, então, como homens deste mundo. A vantagem de um horário tardio é que tudo é silencioso, e as pessoas jejuam em suas camas. Isto dá ao mundo inteiro uma aparência tranquila. Objetos inanimados não são mais calmos que as paixões e as preocupações parecem ser, todas deitadas no sono. O ser humano fica tão sem movimento quanto a casa ou a árvore; a aflição é suspensa; e você se esforça para pensar que apenas o amor está acordado. Não se alarmem os leitores de verdadeira delicadeza, porque não desejamos tocar profanamente qualquer coisa que seja sagrada; e como somos de pensar o melhor em ocasiões como esta, estamos falando do melhor dos amores; amor, sem disposição cruel, legal ou ilegal; e que só pode ser despertado pelas estrelas.

Quanto às inquietações e discussões de casais, e semelhantes abusos da tranquilidade noturna, rememoramos, por causa delas, de todos os ditados dos poetas e tais, sobre o “sono perfumado”, e o sedativo das mentes machucadas, e a fraqueza da aflição, que cai no esquecimento. A grande maioria é certamente “firme como uma igreja” quando falamos nelas; e para nos acalmar, estamos entre os trabalhadores que ficaram insones por sua causa; então tomamos a licença de nos esquecer delas no tempo presente. A única coisa que nos lembrará delas é a lâmpada vermelha, brilhando à distância sobre a porta do farmacêutico; o qual, enquanto faz isso, também nos lembra que existe ajuda. Eu o vejo agora, o pálido pisca-pisca, suprimindo a injustiça consciente de sua raiva por ser acordado pelo aprendiz, e tateando para fora da casa, na rouquidão e num um ótimo casaco, resolvido a fazer a doçura da fatura do Natal o indenizar pela amargura do momento.

Mas talvez estejamos entrando demais no interior das casas. – Neste momento todos os coches de aluguel já saíram das garagens; um bom meio de conseguirem seu dinheiro do dia. Grilos são ouvidos aqui e ali, em meio às brasas de alguma cozinha. Um cachorro nos segue. Nada vai fazê-lo “seguir viagem”? Fugimos em vão; corremos; ficamos e “chiamos”

para ele; acompanhando a proibição e com gestos exortatórios, e fingindo pegar uma pedra. Viramos de novo, e lá está ele, molestando nossas roupas. Ele até nos força a uma dúvida raivosa se ele vai ou não passar fome, se devemos ou não deixá-lo ir pra casa conosco. Se ao menos pudéssemos aleijá-lo sem ser cruel; ou se fôssemos apenas um capataz; ou um bedel; ou um negociante de pele de cães; ou um economista político, que acha os cães desnecessários. Oh, venha; ele virou a esquina; foi embora; pensamos nele trotando à distância, magro e enlameado; e nosso coração nos causa apreensões. Mas não foi nossa culpa; não estávamos “chiando” naquela hora. Sua partida foi afortunada, pois ele fez com que nossas alegrias entrassem num dilema; nosso “artigo” não saberia o que fazer com ele. São a essas perplexidades que seus simpatizantes estão vulneráveis. Prosseguimos nosso caminho, independentes e solitários; porque não temos companhia desta vez, exceto por nossa jamais esquecida e etérea companhia, o leitor. Um braço de verdade nos coloca fora dos limites da caminhada que é para ser boa. Isto já é bom. Um companheiro pedestre é uma companhia; foi o grupo que você deixou; você fala e ri, e não há mais nada para ser competido. Mas sozinho, com o clima ruim, e com um longo caminho pela frente, aqui está algo para o temperamento e o espírito agarrar e levar em conta; e estamos devidamente calçados e abotoados, um guarda-chuva sobre nossas cabeças, a chuva caindo por cima dele, e a luz dos postes brilhando nas sarjetas; “brilho de lama”, como um artista conhecido por nós tinha o costume de chamar, com certa afeição por reprovações. Caminhar, agora, não poderia ser pior; e ainda assim, não vai ser nada se você o fizer com alegria. Há certo prazer em ultrapassar qualquer obstáculo; a simples ação é alguma coisa; a imaginação é mais; e as voltas do sangue, e a vivacidade do esforço mental, atuam bem umas sobre as outras, e gradualmente o colocam em um robusto estado de consciência e triunfo. A cada vez que desce uma perna, você tem um respeito por isso. O guarda-chuva é segurado pela mão, como um troféu que ruge.

Agora estamos nos aproximando do destino; a nevoa e a chuva se foram; e nos encontramos com nossos velhos amigos, os guardas noturnos, sóbrios, pesados, indiferentes, mais casaco que homem, ponderando apesar de não ponderarem, velhos mas não respeitáveis, imensamente inúteis. Não, inúteis eles não são; porque, ao contrário disso, os reclusos nas casas pensam neles, e na imaginação eles fazem o bem. Não nos apiedamos dos guardas noturnos como era costume. O idoso geralmente se importa pouco com o sono regular. Eles provavelmente não estariam dormindo se estivessem em suas camas; e certamente não estariam recebendo para isso. O sono que eles conseguem talvez seja mais doce na cabine de vigia – uma doçura proibida; e eles têm certo senso de importância, e um crédito com as

peessoas em suas casas, que juntas com a amplitude de suas coberturas e a posse da cabine em si fazem-nos sentir, não sem razão, como “alguém”. Eles são estranhos e oficiais. Tomkins é um vigia tão bom quanto eles; mas não é um guarda-noturno. Não pode falar com os “seres da noite”; nem ordena que “qualquer homem pare em nome do Rei”. Não recebe honorários, nem gratidão dos velhos, dos enfermos, nem dos bêbados; nem “deixa os cavalheiros passarem”; tampouco é “um pároco”. Os guardas da igreja não falam com ele. Se ele se colocasse no caminho “do grande funileiro”, ele não diria “O que você pensa de si mesmo, Tomkins?” – “Um guarda noturno antigo e quieto”. Assim ele era no tempo de Shakespeare, assim é agora. Antigo, porque ele não pode evitar; e quieto, porque ele não vai evitar, se possível; sua meta é manter a tranquilidade em todos os lados, a sua inclusa. Por esta razão, ele não faz muito barulho em avisar a hora, nem é ofensivamente particular nesta articulação. Homem algum deve dormir mal por sua causa, diante da horrenda audição da palavra “três”. O som deve ser três, quatro, ou uma, como couber à sua conveniência mútua.

Ainda assim, características são encontradas entre os guarda noturnos. Eles não são simplesmente casacos e inchaços, e indiferença. Por sinal, no que eles geralmente pensam? Como alteram a monotonia de suas rumações da uma às duas, e das duas às três, e assim em diante? Estão se comparando com o vigia não-oficial; pensando no que terão pra jantar amanhã; ou no que foram uns seis anos atrás; ou que seu trabalho é o mais duro do mundo, (como velhos insípidos estão aptos a pensar, pelo prazer de resmungar); ou que todavia tem suas vantagens, além dos honorários; e que se eles não estão em suas camas, suas esposas estão?

Das características, ou ainda das variedades entre os guardas noturnos, lembramos de várias. Um era um Guarda Dândi, que trabalhava no fim da Rua Oxford, próximo ao parque. Nós o chamávamos de dândi, por causa de sua elocução. Ele tinha um jeito amaneirado, pronunciando o *e* da palavra “meia” da mesma maneira que em *chapéu* – fazendo um pequeno gargarejo preparatório antes de falar, e então trazendo o “e meia” num estilo de indiferença distinta, como se acima de tudo, ele fosse desta opinião.

Outro era o Guarda Metálico, que vigiava a mesma rua pela Praça Hanover, e tinha um grasnido em sua voz, como um trompete. Ele era uma voz e nada mais; mas qualquer diferença é algo em um guarda-noturno. Um terceiro, que gritava a hora na Praça Bedford, memorável em sua chamada por ser abrupto e barulhento. Havia uma moda em sua tribo que foi criada naquele tempo, de se omitir as palavras “e”, e “em ponto”, e só gritar os números da hora. Não sei se certa lembrança que tenho de seu desempenho certa noite é inteiramente real, ou se estão misturadas com quaisquer fantasias subsequentes que possam ter acontecido; mas

minha lembrança é que eu estava dobrando uma esquina em direção à praça com um amigo, e estava no meio de uma discussão que envolvia números, e repentinamente ficamos estupefatos, como se fosse sua solução, por causa de um grito breve e tremendo – UMA. Este parágrafo era pra estar no fim da página, e a palavra impressa abruptamente no canto da seguinte<sup>50</sup>.

Um quarto guarda noturno era um fenômeno bastante singular – um guarda *que lia*. Ele tinha um livro, que lia sob a luz de sua lanterna; e ao invés de agradável, isto dava uma ideia muito desconfortável de sua pessoa. Parecia cruel colocar em meio a tanto tantos desconfortos e privações alguém que tinha imaginação o suficiente para se livrar dela. Nada mais que uma vacuidade preguiçosa é própria a um guarda noturno.

Mas o mais estranho de todos era o Guarda *Deslizante*. Imagine subir uma rua nas profundezas de um inverno gélido, com muito gelo nas calhas, e granizo sobre a cabeça, e então perceber uma espécie de pacote com um homem de branco, deslizando em sua direção com uma lanterna em uma mão e um guarda-chuva na outra. Foi a maior mistura de ostentação e dureza, de juventude e velhice! Mas pareceu agradável. Os espíritos animais carregam tudo com eles; e nosso amigo invencível parecia um guarda de Rabelais. O tempo havia passado e foi atacado por ele como um bode. O declive parecia o sustentar pela noite de uma vez; ele escapulia de sua cabine e lugares-comuns com o ímpeto de um pensamento feliz, que parecia dizer, “tudo está na imaginação; - aqui vai todo o peso de meu ofício”.

Mas aproximamos de nossa casa. Que árvores paradas! Que lugar deliciosamente sonolento! Que beleza austera e noturna a sua ladeira arborizada, contra o céu frio e branco! Os guardas e as patrulhas, que os cidadãos cuidadosos cultivaram em abundância a uma milha de suas portas, nos saúdam com seus “bom dias”; - não tão bem-vindos quanto simulamos; porque não deveríamos estar na rua tão tarde; e esta é uma das suposições que estes velhos companheiros paternalmente nos recorda. Algumas galinhas, que construíram um estranho alojamento em uma árvore, flutuam quando passamos por elas - outras sobem a encosta, firmes; algum avanço na ladeira; e lá está a luz na janela, o olho da alma quente da casa – alguém está em seu lar. Quão particular, e ao mesmo tempo quão universal, é esta palavra; e como ela certamente assenta qualquer um sozinho em seu próprio ninho!

---

<sup>50</sup> Trocadilho com a palavra “comer”, que pode significar tanto canto, se referindo à página, como esquina, se referindo à rua.

### 2.8.2 No Silêncio da Noite

Nome fundamental nas letras inglesas de seu tempo, Leigh Hunt foi responsável pela edição de diversos periódicos em que figuravam distintos poetas e ensaístas desta época, ele mesmo incluso. Carregou esta filiação desde os tempos de infância; frequentou a escola juntamente com outros dois poetas e ensaístas: Lamb, mais conhecido por sua prosa, e Coleridge, famoso principalmente por seus versos. Mas apesar de também escrever poesia, Hunt sempre teve recepção mais favorável por seus ensaios, do qual foi selecionado um interessante exemplar, para esta dissertação.

Desde a primeira sentença, nota-se a naturalidade como que Hunt trata os seus leitores, como se os conhecesse pessoalmente. Evidentemente, isto era verdade em relação a alguns. Séculos se passaram, e esta sentença ainda tem o poder de aproximá-los para esta breve conversação. Ainda assim, ele explica ao leitor casual que todos sabem que ele não tem carruagem. Ao explicitar um valor monetário às suas elucubrações – não ao jornal, mas à matéria física – ele estabelece, ao mesmo tempo, que seus pensamentos terão o tom humorístico e humilde. Quatro vinténs é a quantia miserável que Macaulay atribuía ao gasto diário de um miserável na época de Johnson. Orwell, um século depois, critica a abrangência de um jornal de um vintém, por ser muito barato. Está muito próximo do valor que batiza a obra-prima de Brecht e Weill, a *Ópera dos Três Vinténs* [*Threepenny Opera/Dreigroschenoper*].

Hunt segue viagem. Suas humildes condições, que o obrigam a voltar para casa a pé, oferecem uma oportunidade de reflexão interior, e de apreciação da cidade de um modo diferente. Apesar de não ser desejável, de nem sempre fazer bem, não deixa de ser uma recompensa, se isto for recebido com bom humor. Esta caminhada traz visões terríveis, que ele prefere não mencionar. Londres ainda é uma cidade manchada de lama e sujeira. A pavimentação ainda não cobre a trilha de Hunt, exigindo-lhe que ande de botas. Enquanto está exposto às vicissitudes da rua, ele inveja as luzes que se apagam nas janelas dos lares, com seus habitantes comentando confortavelmente sobre como seria ruim estar fora de casa. Seu lar ainda está longe.

Mas em vez de compadecer de si mesmo, Hunt oferece uma alternativa mais interessante a um homem saudável (com exceção dos apaixonados): tentar aproveitar a ocasião. O momento mais triste é a porta fechada às suas costas. Mas então vem o maravilhoso silêncio, impossível de existir durante o dia, naquelas ruas movimentadas e

cosmopolitas. E ele faz questão de ignorar certas luzes e ruídos, pois o distraem de seus pensamentos, estes mesmos que ele compartilha no texto.

Surge um cachorro e ele tenta se afastar. O cão o segue, e ele tenta enxotá-lo, fingindo lançar uma pedra. O máximo de maldade permitido por seu caráter é um fingimento. Não tem o pendor para a brutalidade, como propõe Hazlitt, em “O Prazer de Odiar”. Hunt se permite uma crítica irônica aos verdadeiros cruéis, aqueles a quem o pragmatismo supera seu valor pela vida: “se ao menos pudéssemos aleijá-lo sem ser cruel; ou se fôssemos apenas um capataz; ou um bedel; ou um negociante de pele de cães; ou um economista político, que acha os cães desnecessários”. Mas, ao mesmo tempo, ainda deseja que o cão vá embora, pois não desejar o mal é bem diferente de querer por perto. Acontece naturalmente, pela simples vontade do animal. Qual o motivo de tanta aversão? Sua resposta é bem humorada: não saberia o que fazer com aquele cão, num texto que se pretendia maior.

Como visto na primeira sentença do ensaio, o escritor sempre esteve consciente de que vivia algo em função de escrevê-lo depois. Isto fica mais claro quando o texto evolui. O episódio com o cão é um desdobramento natural deste metalinguismo. Como se não estivesse claro o suficiente, ele afirma que não está sem companhia, pois tem logo ao seu lado o leitor, o que não poderia ser melhor.

Após descrever as características e motivos dos guardas noturnos, oficiais ou não-oficiais, Hunt lista e classifica os guardas que encontra. Este procedimento é semelhante ao que Cowper usou para classificar os confidentes. Mas enquanto Cowper o fazia com um critério muito específico (como deixam os segredos escaparem) Hunt não utiliza um critério aparente, a não ser, talvez, de acordo com suas “excentricidades”: um *lia*, outro deslizava, um tinha voz de apito, um falava de modo estranho e outro gritava as horas de maneira diferente.

Certa vez, discutindo operações matemáticas com um amigo, este excêntrico guarda grita o número *um*, exatamente enquanto eles dobravam a esquina [*corner*]. Neste momento, o humor e o metalinguismo do ensaio (que nele caminham de mãos dadas), atingem seu apogeu. Sagazmente, Hunt afirma que o parágrafo deveria estar no fim da página, e a palavra impressa no canto [*corner*] da página seguinte.

Mas uma hora, assim como as viagens, o texto há de acabar. Ele alcança seu objetivo. O leitor se sente tão confortável quanto ele, que faz a dedução conhecida por todos desde criança: não há um lugar melhor que aquele em que nos permitimos chamar de lar. Chegamos ao fim da viagem.

### 2.9.1 Dr. Johnson e seus Tempos – Thomas Macaulay (1831)<sup>51</sup>

O Johnson envelhecido – Johnson na completude de sua fama e na alegria de um futuro competente – é mais conhecido por nós que qualquer homem na história. Tudo, em relação a ele, seu casaco, sua peruca, sua aparência, sua face, sua escrófula, sua dança-de-São-Vito, seu passo cambaleante, seu olho piscando, os sinais externos que marcavam com muita clareza a aprovação de seu jantar, seu insaciável apetite por molho de peixe e torta de vitela com ameixas, sua inextinguível sede de chá, seu truque de tocar os postes enquanto andava, sua misteriosa prática de guardar sobras de casca de laranja, suas sonecas matinais, seus debates de meia noite, suas contorções, seus resmungos, seus grunhidos, suas arfadas, sua eloquência rigorosamente aguda e preparada, sua perspicácia sarcástica, sua veemência, sua insolência, seus ataques de raiva tempestuosa, seus companheiros estranhos, o velho Sr. Levett e o cego Sr. Williams, o gato Hodge e o negro, Frank – tudo é tão familiar a nós quanto os objetos que nos rodeiam desde a infância. Mas não temos a mínima informação a respeito daqueles anos da vida de Johnson em que seu caráter e seus modos foram imutavelmente agregados a ele. O conhecemos, não como ele era conhecido pelos homens de sua própria geração, mas como ele era conhecido por homens dos quais ele poderia ter sido pai. O célebre clube no qual ele foi o membro mais distinto, continha poucas pessoas que podiam se lembrar do tempo em que sua fama ainda não estava completamente estabelecida, e seus hábitos completamente formados. Ele colocou seu nome na literatura quando Reynolds e os Wartons ainda eram garotos. Ele era mais ou menos vinte anos mais velho que Burke, Goldsmith, e Gerard Hamilton, e mais ou menos trinta anos mais velho que Gibbon, Beauclerk, e Langton, e mais ou menos quarenta mais velho que Lord Stowell, Sir William Jones, e Widham. Boswell e Sra. Thrale, os dois escritores de quem obtemos a maioria de nosso conhecimento sobre ele, nunca o viram até que ele tivesse cinquenta anos de idade, até que seus trabalhos se tornassem clássicos, até que a pensão outorgada pela coroa o pusesse acima da pobreza. Destes homens eminentes que foram seus camaradas mais íntimos, até o fim de sua vida, o único, até onde lembramos, que o conheceu durante os primeiros dez ou doze anos de sua residência na capital, foi David Garrick; e não parece que, durante esses anos, David viu muito de seu companheiro cidadão.

Quando Johnson começou sua carreira literária [c. 1725], um escritor pouco podia esperar da patronagem de indivíduos poderosos. A patronagem do público ainda não fornecia meios para uma subsistência confortável. Os preços pagos pelos livreiros aos autores eram tão

---

<sup>51</sup> O texto de partida para esta tradução se encontra no Anexo A, página 158.

baixos, que um homem de talentos consideráveis e produção incessante não podia fazer muito mais que prover algo para o dia que estava passando por cima dele. A vaca esguia havia comido a vaca gorda. Os ouvidos magros e ressecados haviam devorado os bons ouvidos. A estação das grandes colheitas se fora e o período da fome começara. Tudo o que é esqualido e miserável poderia agora ser adicionado à palavra Poeta. Tal palavra denotava uma criatura vestida como um espantalho, acostumado aos cárceres e ao confinamento devido a dívidas, e perfeitamente qualificada para decidir com méritos comparativos entre a Ala Comum na Prisão de *King's Bench* e Mount Scoundrel na prisão *Fleet*<sup>52</sup>. Até os mais pobres se apiedavam deles: e bem poderiam se apiedar; porque, se a condição deles era igualmente abjeta, suas aspirações não eram igualmente elevadas, nem seu senso de insulto igualmente agudo. Alojarse em um sótão acima de quatro pares de escadas, jantar em um porão entre lacaios deslocados, traduzir dez horas por dia pelo salário de um escavador, ser caçado por oficiais de justiça por causa da assombrosa mendicância por um e de pes tilência por outro, da Grub Street ao St. George Fields, e do St. George Fields aos becos atrás da Igreja de St. Martin, dormir num tronco em junho, e entre as cinzas de uma estufa em dezembro, e morrer num hospital e ser enterrado numa vala de paróquia, era o destino de mais de um escritor que, se tivesse vivido trinta anos mais cedo, seria admitido entre os assentos do clube Kit-cat ou do clube Scriblerus<sup>53</sup>, teria sentado no Parlamento, e seria confiado embaixadas pelos Grandes Aliados – que, se tivesse vivido em nosso tempo, dificilmente teria encontrado encorajamento menos munificente em Albemarle Street ou em Paternoster Row<sup>54</sup>.

Assim como todo clima tem suas doenças particulares, toda caminhada na vida tem suas tentações particulares. O caráter literário, seguramente, sempre teve sua cota de faltas, vaidade, ciúmes, sensibilidade mórbida. A essas faltas foram agora adicionadas as faltas que são comumente encontradas nos homens cujo sustento é precário, e cujos princípios são expostos ao julgamento da angústia severa. Todos os vícios do apostador e do mendigo foram fundidos a estes do autor. Os prêmios na miserável loteria de apostas são dificilmente menos ruinosos que a folha em branco. Se a boa fortuna chegou, ela chegou de tal maneira que era quase certo ser maltratada. Depois de meses de fome e desespero, uma terceira noite inteira ou uma dedicação bem recebida preencheu com guinéus o bolso do poeta magro, esfarrapado e sujo. Ele se precipita em aproveitar estes luxos com as imagens que perseguiram sua mente enquanto dormia em meio à escória e comia batatas numa hospedaria Irlandesa em Shoe

<sup>52</sup> Mount Scoundrel era o nome de um sótão miserável na ala comum desta prisão.

<sup>53</sup> Kit-kat: clube de intelectuais e escritores ingleses. Martinus Scriblerus: grupo informal de amigos, entre eles Jonathan Swift e Alexander Pope, que juntos escreveram *As Memórias de Martinus Scriblerus*.

<sup>54</sup> Ruas importantes do centro de Londres.

Lane. Uma semana de tavernas em pouco tempo o preparou para outro ano em porões noturnos. Assim foi a vida de Savage, a de Boyce, e a de uma multidão de outros. Às vezes brilhando em chapéus e casacos com laço de ouro; às vezes deitados na cama porque seus casacos se despedaçaram, ou usando gravatas de papel porque as de linho estavam na loja de penhor<sup>55</sup>; às vezes bebendo champanhe e tokaji<sup>56</sup> com Betty Careless<sup>57</sup>; às vezes debruçado na janela de um restaurante em Porridge Island, para cheirar a fragrância do que não tinham condições de degustar; conheceram o luxo, conheceram a mendicância; mas eles nunca conheceram o conforto. Estes homens eram inquestionáveis. Eles viam a vida simples e frugal com a mesma aversão que um velho cigano ou um caçador moicano sente por uma casa estacionária, e pelas restrições e segurança das comunidades civilizadas. Eles eram tão indomáveis, tão ligados à sua liberdade desolada, quanto o asno selvagem. Eles não podiam ser mais submissos aos trabalhos do homem social que o unicórnio poderia ser treinado para servir e se aguentar desde o berço. Seria bom se eles, como bestas de uma raça ainda mais irascível, não separassem as mãos que ministravam suas necessidades. Ajudá-los era impossível; e o mais benevolente da humanidade em sua dimensão ficou cansado de fornecer um alívio que era dissipado com a mais selvagem profusão assim que era recebido. Se uma quantia fosse concedida ao aventureiro desgraçado, na qual, propriamente poupada, o devesse suprir por seis meses, era gasta instantaneamente em estranhos caprichos de sensualidade, e antes de quarenta e oito horas passava o poeta que estava mais uma vez incomodando todos os seus conhecidos por dois vinténs para comprar um prato de bife de pernil numa cozinha subterrânea. Se seus amigos o dessem asilo em suas casas, essas casas eram imediatamente transformadas em casas de banhos e tavernas. Toda a ordem era destruída; todos os negócios suspensos. O anfitrião de melhor natureza começava a se arrepender de sua avidez em servir um homem de gênio em dificuldade, quando ele escuta seu convidado berrando por ponche fresco às cinco da manhã.

Uns poucos escritores eminentes foram mais afortunados. Pope foi criado acima da pobreza devido à patronagem ativa que, em sua juventude, ambos os grandes partidos políticos concederam a seu Homero<sup>58</sup>. Young recebeu a única pensão já concedida, no melhor de nossa lembrança, pelo Sir Robert Walpole, como recompensa ao mero mérito literário. Um ou dois de muitos poetas que se voltaram à oposição, Thomson em particular e Mallett,

---

<sup>55</sup> Na Inglaterra, as roupas menos luxuosas eram feitas a partir de papel velho, e as boas roupas, de linho, eram penhoradas. Isto não diminuiu no século XIX, como este ensaio faz pensar. No livro *O Casaco de Marx*, o ensaísta Peter Stallybrass detalha estas informações. (Cf. STALLYBRASS, 2008, p. 74).

<sup>56</sup> Vinho doce húngaro.

<sup>57</sup> Famosa prostituta da época.

<sup>58</sup> Macaulay se refere às clássicas traduções das epopeias de Homero realizadas por Pope.

obtiveram, depois de muito sofrimento duro, os meios de subsistência de seus amigos políticos. Richardson, como um homem de bom senso, manteve sua loja; e sua loja o manteve, algo que seus romances, admiráveis como são, dificilmente teriam feito. Mas nada poderia ser mais deplorável que o estado equilibrado do homem mais hábil, que naquele tempo dependia de seus escritos para a subsistência. Johnson, Collins, Fielding, e Thomson certamente foram quatro das pessoas mais distintas que a Inglaterra produziu durante o século dezoito. É bem sabido que todos os quatro foram presos por dívidas.

Em calamidades e dificuldades como estas, Johnson se afundou em seu vigésimo oitavo ano. Daquele tempo até que ele tivesse cinquenta e três ou quatro anos, temos pouca informação a seu respeito – pouca, queremos dizer, em comparação com a informação completa e acurada que possuímos a respeito de seus procedimentos e hábitos próximo ao fim de sua vida. Ele finalmente emergiu de sobrados e hospedarias de seis vinténs para a sociedade dos educados e dos opulentos. Sua fama foi estabelecida. Uma pensão suficiente para seus desejos lhe foi concedida: e ele veio a deixar boquiaberta uma geração com a qual tinha tão pouco em comum quanto com franceses ou espanhóis.

Em seus primeiros anos ele ocasionalmente viu os grandes; mas os viu como um mendigo. Agora veio ao meio deles como companhia. A demanda por diversão e instrução vinha, durante o curso de vinte anos, crescendo gradualmente. O preço do labor literário aumentou; e estes homens de letras em ascensão com os quais Johnson doravante se associou eram em sua maioria pessoas amplamente diferentes daquelas que andavam a esmo nas ruas com ele todas as noites à procura de abrigo. Burke, Robertson, os Wartons, Gray, Mason, Gibbon, Adam Smith, Beattie, Sir William Jones, Goldsmith, e Churchill foram os escritores mais distintos daquilo que pode ser chamado a segunda geração da era johnsoniana. Destes homens, Churchill<sup>59</sup> foi o único no qual podemos traçar as ligações mais fortes com esta característica que, quando Johnson veio a Londres pela primeira vez, era comum entre os autores. Do resto, dificilmente qualquer um sentiu a pressão da pobreza severa. Quase todos foram admitidos cedo na sociedade mais respeitável de igual por igual. Eram homens de uma espécie bem diferente da dos dependentes de Curll e Osborne<sup>60</sup>.

Johnson veio entre eles como uma espécie solitária de uma era passada, o último sobrevivente da raça genuína dos bandoleiros da Grub Street; o último desta geração de autores cuja miséria abjeta e cujas maneiras dissolutas forneceram material inexaurível ao gênio satírico de Pope. Da natureza ele recebeu uma figura grosseira, uma constituição

---

<sup>59</sup> Charles Churchill, famoso poeta e satirista da época.

<sup>60</sup> Célebres livreiros de Londres.

doente, e um temperamento irritável. As maneiras como passou os primeiros anos de sua maioridade deram à sua conduta, e até ao seu caráter moral, algumas peculiaridades apavorantes aos seres civilizados que foram os companheiros de sua velhice. A irregularidade perversa de suas horas, o desmazelo de sua pessoa, seus ataques de esforço estrênuo, interrompidos por longos intervalos de lentidão, sua estranha abstinência, sua igualmente estranha voracidade, sua benevolência ativa, contrastada com a rudeza constante e a ferocidade ocasional de suas maneiras em sociedade, fizeram-no, na opinião daqueles com quem ele viveu durante os últimos vinte anos de sua vida, um completo original. Um original, ele era, sem dúvida, a respeito de algumas coisas; mas se possuíssemos a informação completa sobre aqueles com quem dividiu suas primeiras dificuldades, provavelmente descobriríamos que aquilo a que chamamos de suas singularidades de maneira foram, em sua maior parte, falhas que ele tinha em comum com a classe a que pertencia. Ele comia no Streatham Park<sup>61</sup> assim como estava acostumado a comer atrás da tela da St. John's Gate, quando tinha vergonha de mostrar suas roupas esfarrapadas. Comeu como era natural que um homem deveria comer, alguém que, durante grande parte de sua vida, passava a manhã na dúvida se teria o que comer durante a tarde. Os hábitos de sua juventude o acostumaram a suportar a privação com força de espírito, mas não a saborear o prazer com moderação. Ele podia jejuar; mas, quando não jejuava, dilacerava seu jantar como um lobo faminto com as veias se dilatando em sua testa, e o suor descendo por suas bochechas. Quase não tomava vinho, mas quando bebia, o bebia cobiçosamente, e em copos grandes. Estes eram, na verdade, sintomas mitigados daquela mesma doença moral que atacou com tanta maldade mortífera os seus amigos Savage e Boyce. A dureza e a violência com que ele se mostrou em sociedade eram para ser esperadas de um homem cujo temperamento, não naturalmente gentil, foi testado por muito tempo pelas calamidades mais amargas, pelo desejo por carne, por fogo e por roupas, pela importunidade dos credores, pela insolência dos livreiros, pela derrisão dos tolos, pela insinceridade dos patronos, por todo aquele pão que é o mais amargo de todos os alimentos, por aquelas escadas que são os caminhos mais penosos de todos, por toda aquela esperança diferida que adoce o coração. Contra todas essas coisas o pedante mal vestido, rouco, deselegante lutou virilmente até alcançar a eminência e o comando. Era natural que, no exercício de seu poder, ele deveria ser o *eo immitior, quia toleraverat*<sup>62</sup>, que, apesar de seu coração indubitavelmente generoso e humano, sua conduta em sociedade deveria ser áspera e despótica. Pela angústia severa ele tinha simpatia, e não apenas simpatia,

---

<sup>61</sup> Localidade de uma mansão frequentada pela elite de Londres, na época.

<sup>62</sup> Verso dos *Anais* de Tácito, poeta latino. *Mais severo, porque aguentou.*

mas alívio munificente. Mas não tinha pena pelo sofrimento que um mundo áspero inflige sobre uma mente delicada; porque esta era uma espécie de sofrimento que ele mal podia conceber. Ele poderia carregar nos ombros uma garota de rua doente e faminta até sua casa. Transformou seu lar num lugar de refúgio para uma multidão de criaturas velhas e decrépitas que não podiam encontrar outro asilo; de quem nem toda a impertinência e ingratidão poderia esvair sua benevolência. Mas os tormentos da vaidade ferida pareciam ridículas a ele; e ele mal sentia compaixão suficiente mesmo para os tormentos da afeição ferida. Viu e sentiu tanto da miséria afiada, que não era afetado por vexações desprezíveis; e parecia pensar que todos deveriam ser tão duros com essas vexações quanto ele. Irritava-se com Boswell por reclamar de uma dor de cabeça, com a Sra. Thrale por reclamar da poeira na estrada ou do cheiro da cozinha. Essas eram, em sua frase, “lamentações afetadas”, das quais as pessoas deveriam se envergonhar de pronunciar num mundo tão cheio de pecado e tristeza. Goldsmith, triste porque o *Homem de Boa Natureza*<sup>63</sup> fracassara, não lhe inspirava qualquer piedade. Apesar de que sua própria saúde não era boa, ele detestava e desprezava valetudinários. Perdas pecuniárias, a não ser que reduzisse o perdedor à mendicância absoluta, pouco o comoviam. Pessoas cujos corações foram amolecidos pela prosperidade talvez choram, ele disse, por eventos como esses; mas tudo o que poderia ser esperado de um homem estável era não sorrir. Ele não se comoveu sequer com o espetáculo da Senhora Tavistock morrendo de coração partido por causa da perda de seu senhor. Um luto como esse era considerado por ele como um luxo reservado aos ociosos e abonados. Uma lavadeira enviuvada com nove crianças pequenas não teria choramingado até a morte.

Uma pessoa que se incomodava tão pouco com lamentações pequenas ou sentimentais não era propensa a ser atenciosa com os sentimentos dos outros no curso ordinário da sociedade. Não podia entender como uma frase sarcástica ou uma reprimenda poderia deixar qualquer homem bastante infeliz. “Caro doutor”, disse ele a Goldsmith, “qual o problema para um homem em ser chamado de Holofernes?” “Basta, madame”, exclamou à Sra. Carter, “quem ficaria pior só por ser chamado de mesquinho”? Polidez foi bem definida como a benevolência em coisas pequenas. Johnson foi impolido, não porque desejava a benevolência, mas porque as coisas pequenas pareciam menores para ele que para as pessoas que nunca souberam o que é viver com quatro vinténs e meio por dia.

---

<sup>63</sup> Peça de Goldsmith escrita em 1768.

## 2.9.2 Grandes Expectativas

Antes de entrar nos méritos do ensaio, é preciso lembrar que ele faz parte de um texto maior (na verdade gigantesco, assim como aparentemente todos os outros que ele publicou), escrito por Macaulay sobre a famosa biografia de Johnson que, por sua vez, tem por autor James Boswell. No entanto, há mais de um século este trecho já é editado também como um ensaio isolado, por revistas inglesas e americanas, sob o título *Dr. Johnson and his Times*. Mesmo após uma releitura percebe-se que, ignorando-se ou não esta informação, o trecho pode ser lido naturalmente, como um ensaio independente, conforme pretendeu Charles Knight (que já em 1868 o editou desta maneira, em Nova York).

*Life of Samuel Johnson*, o livro de Boswell, é um marco na história da biografia, obtendo grande reconhecimento desde que foi lançado. Parte desta glória se deve ao fato de ele ter escolhido um intelectual magnífico e idiossincrático como Johnson, fonte de hábitos estranhos, momentos de brilhantismo ímpar e inúmeras anedotas. A outra parte se deve aos méritos do próprio Boswell, ele mesmo um grande escritor. Deve-se reconhecer, em contrapartida, que a biografia contribuiu para o engrandecimento do imaginário sobre aquele que veio a ser para os ingleses um modelo de intelectual.

Macaulay não ignora estes pontos, e enumera de um único fôlego as conhecidas características e manias de Johnson, conforme descritas no livro. Ele o faz com a naturalidade de quem conversa com um entendido no assunto, de onde se deduz que ao menos assim ele o esperava de seus leitores.

Percebe-se, no início deste trecho, que Macaulay nutria grande admiração não somente por Johnson, como pelos outros membros daquele grupo de intelectuais, motivo pelo qual ele constantemente lista, menciona, faz referências a eles. Ainda assim, quando ele começa a descrever a vida miserável dos contemporâneos da juventude de Johnson, é impossível não notar que ele o faz em tom irônico, chegando a compará-los a espantalhos em farrapos e a afirmar que “tudo o que é esqualido e miserável poderia agora ser adicionado à palavra Poeta”.

Talvez Macaulay o faça de modo a evidenciar como as coisas haviam melhorado para eles, desde então. Talvez o faça para relevar o fato de que na biografia falta meio século da vida do autor, mais que dois terços dela, o que pode trazer impressões que talvez não condigam com a realidade como um todo. Se Johnson era rabugento, se era insensível, se era um glutão, talvez isto tenha origens em seus primeiros anos, em que os intelectuais sofriam penúrias.

Mas se formos levar em conta os textos de Charles Dickens, talvez os próprios tempos de Macaulay não sejam assim tão afortunados. Lembremos que esta Londres inóspita e miserável descrita em seu ensaio está a mais de um século de distância da do autor de *Grandes Esperanças*. No entanto, as descrições das condições de vida dos mais pobres não são assim tão diferentes entre si, ainda que realizadas por autores de obra bastante díspares, se comparadas.

Dickens, em livros como *Oliver Twist*, descrevia os londrinos simples, gente sem aspirações tão megalomânicas como as que alimentavam os escritores: “Até os mais pobres se apiedavam deles: e bem poderiam se apiedar; porque, se a condição deles era igualmente abjeta, suas aspirações não eram igualmente elevadas, nem seu senso de insulto igualmente agudo”. A pobreza e a escassez fortaleciam o espírito destas pessoas, ao mesmo tempo em que as faziam definhar fisicamente. Alguns trabalhavam incessantemente para garantir o que comer. Outros conseguiam subir e caíam imediatamente, como a pedra carregada por Sísifo, ao tentar compensar em dois dias todo um semestre de infortúnios. “Conheceram o luxo, conheceram a mendicância; mas eles nunca conheceram o conforto”.

E Johnson sonhava com os clubes, com a companhia dos senhores eminentes, *como seus iguais*, até que finalmente conseguiu uma pensão vitalícia da coroa, já depois dos cinquenta. Viveu confortavelmente seus últimos vinte anos, e foi o centro intelectual da Inglaterra, no período que Macaulay chama de “era johnsoniana [*Johnsonian age*]”. Ainda assim, não abandonou seu temperamento irritável e suas maneiras extravagantes, adquiridas em seus tempos de penúria. Macaulay o qualifica assim como Bloom se refere a Montaigne, como “um original”, uma pessoa diferente dos que vieram antes; e o compara a um índio moicano que simplesmente tem aversão à civilização. A sociedade não compreendia sua intolerância e falta de polidez, principalmente em relação a reclamações e reações a motivos que ele considerava banais, proferidos por pessoas jamais souberam o que é sobreviver com uma ninharia em seus bolsos.

### 2.10.1 O Palimpsesto do Cérebro Humano – Thomas de Quincey (1845)<sup>64</sup>

Talvez você saiba, leitor varonil, melhor do que eu possa dizer, o que é um *Palimpsesto*. Possivelmente, você tem um em sua própria biblioteca. Mas ainda assim, em favor de outros que podem *não* saber, ou que podem ter esquecido, experimento explicar aqui, para que nenhuma leitora, que honra estes textos com sua atenção, reclame que comigo é rara uma explicação sequer; o que seria pior que suportar uma reclamação simultânea de doze homens orgulhosos, de que eu já expliquei isto mais de três vezes. Portanto, leitor honesto, entenda que é exclusivamente para a *sua* acomodação, que eu explico o significado desta palavra. É grega; e nosso sexo aproveita o ofício e o privilégio duma consulta certa para você, em todas as questões relacionadas ao grego. Somos-lhe, sob favor, drogomanos perpétuos e hereditários. Isto para que se, por acaso, você saiba o significado de uma palavra grega, ainda que por cortesia para conosco, mesmo com seu profundo conhecimento no assunto, você sempre finja que *não* a conhece.

Um palimpsesto, então, é uma membrana ou rolo de pergaminho que teve seu manuscrito apagado por reiteradas sucessões.

Por qual razão os gregos e os romanos não tinham o benefício de livros impressos? A resposta será, de noventa e nove pessoas em cem, – porque o mistério da impressão ainda não havia sido descoberto. Mas isso é um completo engano. O segredo da impressão foi provavelmente descoberto milhares de vezes, antes que fosse ou *pudesse* ser usado. Os poderes inventivos do homem são divinos; e também sua estupidez é divina, como Cowper ilustra tão divertidamente com o lento desenvolvimento do *sofá* através de sucessivas gerações de tolice imortal. Foi preciso séculos de patetas para se construir um banco conjunto a uma cadeira; e foi necessário algo como um milagre de gênio, na estimativa de gerações mais antigas, para revelar a possibilidade de se estender uma cadeira para uma *chaise-longue* ou um sofá<sup>65</sup>. Sim, foram invenções que custaram potentes agonias da força intelectual. Mas ainda assim, no que diz respeito à prensa, e admirável como é a estupidez do homem, na verdade não foi semelhante à tarefa de alargar um objeto que o encarava com um olhar tão amplo. Não era preciso um intelecto ateniense para perceber o importante segredo da impressão em muitos detalhes de processos nos quais seus usos ordinários na vida eram *diariamente* repetidos. Para não dizer nada sobre artifícios análogos entre vários mecânicos artesãos, tudo o que fosse essencial na impressão provavelmente foi conhecido por cada nação

<sup>64</sup> O texto de partida para esta tradução se encontra no Anexo A, página 161.

<sup>65</sup> A história do sofá está nos primeiros versos de uma paródia de epopeia de Cowper, chamada *The Task*.

que cunhava moedas e medalhas. Não esse motivo, o desejo de uma arte da prensa – ou seja, uma arte de multiplicar impressões, – mas o desejo de material barato para *receber* tais impressões, que foi o obstáculo para a introdução aos livros impressos, já no tempo de Pisistratus<sup>66</sup>. Os antigos *podiam* imprimir recordações em prata e ouro, em mármore, e em muitas outras substâncias mais baratas que ouro e prata; eles *não* o faziam, uma vez que cada monumento demandava um esforço *separado* de inscrição. Foi simplesmente a falta de material barato para receber prensas, o que congelou em suas primeiras fontes as pesquisas pioneiras de impressão.

Há mais ou menos vinte anos, esta visão do caso foi brilhantemente exposta pelo Dr. Whately, o atual Arcebispo de Dublin, e com o mérito, acredito, de tê-la sugerido primeiro. Desde então, esta teoria recebe confirmação indireta. E agora, longe daquela escassez original que afetava todos os materiais apropriados para livros duráveis, o que continuou até tempos comparativamente modernos, o desimpedimento para os palimpsestos cresceu. Naturalmente, quando rolo de pergaminho ou de velino fez seu trabalho uma vez, se propagando entre as sequências de gerações que já possuíram interesse por *elas*, mas que, por mudanças de opinião ou de gosto, deixaram seus sentimentos sucumbir ou se tornar obsoletos, por causa de seus empreendimentos, a cada *membrana* ou pele de velino, produto dobrável da habilidade humana, o custoso material e o custoso transporte do pensamento que ele carregava, simultaneamente, baixavam o seu valor – supondo que um era inalienavelmente associado ao outro. Uma vez foi a impressão da mente humana que estampava seu valor no velino; o couro, apesar de custoso, contribuía como um elemento secundário do valor do resultado total. Com o tempo, entretanto, esta relação entre o veículo e sua carga foi sendo gradualmente minada. O velino, de suporte da joia, ascendeu à altura de joia ele mesmo; e o fardo do pensamento, de dar o valor principal ao velino, tornou-se então o maior obstáculo de seu valor; ou melhor, extinguiu totalmente o seu valor, a não ser que ele possa ser dissociado da conexão. Ainda assim, se este desligamento pode ser efetuado de tal maneira, tão rápido quanto a inscrição na membrana se afunda em meio ao entulho, a membrana em si revive em sua importância separada; e, de suportar um valor de execução, o velino finalmente começou a absorver o valor inteiro.

Por isso a importância para nossos ancestrais que a separação *devesse* ser efetuada. Por isso ela surgiu na idade média, como um objetivo notável para a química, limpar a escrita do pergaminho, e então torná-lo viável para uma nova sucessão de pensamentos. O solo, quando

---

<sup>66</sup> Tirano que governou Atenas entre 561 e 527 A.C.

livre do que uma vez foram plantas de estufa, mas que agora são ervas daninhas, estaria preparada para receber uma safra recente e mais apropriada. Neste objetivo o químico monástico teve sucesso; mas diante de um molde que parecia quase inacreditável, inacreditável não no que diz respeito à extensão de seu sucesso, mas no que diz respeito à delicadeza das restrições sob as quais se movia, - tão igualmente ajustado foi seu sucesso para os interesses imediatos daquele período, e aos nossos próprios objetos reversíveis. Conseguiram; mas não tão radicalmente para prevenir-nos, sua posteridade, de *desfazê-lo*. Eles apagavam o escrito o suficiente para deixar espaço para o novo manuscrito, mas ainda assim, não o suficiente para deixar os traços dos manuscritos mais velhos irrecuperáveis para nós. Poderia a magia, poderia Hermes Trimegisto<sup>67</sup> fazer mais? O que você pensa, leitor honesto, de um problema como este – escrever um livro que faz sentido para sua geração, mas não faz para a seguinte, tem seu sentido revivido para a próxima, mas novamente se torna sem sentido para a quarta; e assim em sucessões alternadas, afundando na noite ou resplandecendo no dia, como o Rio Arethusa siciliano, e o Rio Mole inglês; ou como os movimentos ondulantes de uma pedra achatada que as crianças costumam lançar da beira de um rio, agora mergulhando na água, agora arranhando a superfície, afundando pesadamente na escuridão, surgindo animadamente diante da luz, através de um longo panorama de alternâncias? Um problema como esse, você diz, é impossível. Mas na verdade é um problema aparentemente não mais complicado que ordenar a morte de uma geração, mas de modo que a geração subsequente possa chamá-la à vida novamente; enterrar, mas de modo que a posteridade possa comandar sua ressurreição mais uma vez. Ainda assim, *aquela* era a química rude que as épocas passadas realizavam, quando vista em conjunto com a reação da química mais refinada de nosso tempo. *Eles* foram químicos melhores, nós piores, o resultado da mistura, a saber, que, morrendo por *eles*, a flor deveria reviver por nossa parte, não poderia ser planejada. Eles realizaram sua proposta: realizaram efetivamente, porque conseguiam tudo o que era pedido: e ao mesmo tempo, ineficazmente, uma vez que nós desvendamos o seu trabalho, apagando tudo o que estava sobre do que eles assinaram em cima; restaurando tudo abaixo do que eles apagaram.

Aqui, por exemplo, há um pergaminho que continha uma tragédia grega, o *Agamêmnon* de Ésquilo, ou *Os Fenícios* de Eurípides. Isto possuía um valor quase incalculável aos olhos dos acadêmicos talentosos, se tornando cada vez mais raro, através das gerações. Mas quatro séculos se vão desde a destruição do Império Ocidental. O cristianismo,

---

<sup>67</sup> Escriba e mago egípcio, que originou a palavra “hermético”. A palavra Trimegisto significa “três vezes grande”.

com grandezas superiores de outra classe, fundou um império diferente; e algum fanático, talvez um monge sagrado, apagou (enquanto se persuadia) a tragédia do pagão, substituindo-a por uma lenda monástica; tal lenda é desfigurada com fábulas em seus incidentes, e ainda num sentido mais elevado é verdadeiro, porque entrelaçada com a moral cristã, e com a mais sublime das revelações cristãs. Mais três, quatro, cinco séculos encontram o homem ainda mais devoto que nunca; mas a linguagem se tornou obsoleta, e mesmo para a devoção cristã uma nova era surgiu, jogando-a no canal do ardor das cruzadas ou do entusiasmo cavaleiresco. A *membrana* agora é desejada para um romance de cavalaria – para “meu Cid, ou Coeur de Lion; para Sir Tristrem, ou Lybmeus Disconus<sup>68</sup>. Neste caminho, por meio da química imperfeita conhecida no período medieval, o mesmo rolo servia como conservatório para três gerações separadas de flores e frutos, todas perfeitamente diferentes, e ainda todas especialmente adaptadas para as necessidades de seus possesórios sucessivos. A tragédia grega, a lenda do monge, o romance de cavalaria, cada um ditou as regras em seu próprio período. Uma colheita após a outra foi acumulada nos celeiros do homem, através de épocas separadas. E a mesma maquinaria hidráulica distribuiu, pelas mesmas fontes de mármore, água, leite, ou vinho, de acordo com os hábitos e treinamento das gerações que vieram matar com sua sede.

Estas foram as conquistas da rude química monástica. Mas a química mais elaborada de nossos próprios dias reverteu todos estes movimentos de nossos simples ancestrais, o que resultou em todos os estágios que para eles tivessem cumprido a mais fantástica dentre as promessas da taumaturgia. O alarde insolente de Paracelso, que ele reconstituiria a rosa ou violeta original das cinzas que sobram duma combustão – agora *isto* é comparável às conquistas modernas. Os traços de cada manuscrito consecutivo, regularmente apagados, como se imaginava, têm sido, na ordem inversa, regularmente chamados de volta: as pegadas no jogo seguidas, de lobo ou de veado, em cada perseguição individual, foram separadas, e caçadas através de seus pares; e, assim como o coro do palco ateniense desfiou através a antiestrofe cada passo que foi misticamente costurado pela estrofe, desta forma, por nossas modernas conjurações da ciência, eras secretas remotas entre si foram exorcizadas<sup>69</sup> das sombras acumuladas pelos séculos. A química, uma bruxa tão potente quanto Erictho de

---

<sup>68</sup> Quatro famosas histórias de cavalaria. El Cid foi transformada na peça mais famosa de Corneille. Coeur de Lion se refere à história do Rei Ricardo. Tristrem é um dos antecedentes de Tristão e Isolda. Lybmeus Disconus é uma corruptela de *Le Beau Déconnu*, que faz parte da mitologia arturiana.

<sup>69</sup> Alguns leitores podem estar aptos a supor, de toda a experiência do inglês, que a palavra *exorcisar* significa apropriadamente banir para as sombras. Nem tanto. Pode significar *das* sombras, ou algumas vezes coerção de adjurações místicas por meio de tortura, é mais verdadeiro ao sentido primário. (N. do A.)

Lucano (*Farsália*, lib. vi ou vii)<sup>70</sup>, foi extorquida por seus tormentos, da poeira e das cinzas dos séculos esquecidos, os segredos de uma vida extintos pelo olho geral, mas ainda brilhando nas brasas. Mesmo a fábula da Fênix, este pássaro secular, que propagou sua existência solitária, e seus nascimentos solitários ao longo da linha dos séculos, por meio das eternas substituições das névoas dos funerais, não passa de uma variação do que fizemos com os Palimpsestos. Nós apoiamos cada uma das fênix no longo *regresso* e a forçamos a expor sua fênix ancestral, dormindo nas cinzas sob suas próprias cinzas. Nossos bons e velhos antepassados teriam se horrorizado com nossas feitiçarias; e, se eles especularam sobre a propriedade do Dr. Fausto que ardia em chamas, a nós eles teriam queimado com aclamação. Não haveria julgamento; e eles não poderiam de outra maneira tranquilizar o horror da devassidão desavergonhada que marca nossa mágica moderna, que não fosse lavar as casas de todos que fizeram parte disso, e semear o solo com sal.

Não pense, leitor, que este tumulto de imagens, ilustrativas ou alusivas, se move sob qualquer impulso ou proposta de júbilo. Ele não é mais que o fulgor de uma incansável compreensão, frequentemente elaborada dez vezes quase até a irritação dos nervos, como você logo aprenderá a perceber (o seu *como* e o seu *por que*) em um ou dois estágios adiante. A imagem, o memorial, a lembrança, que para mim é derivada de um palimpsesto, assim como um grande fato em nossa existência humana, e que imediatamente o mostrarei, não passa de forte repelente do riso; ou, mesmo que o riso *fosse* possível, seria o tipo de riso que frequentemente é despejado dos campos do oceano<sup>71</sup>, riso que esconde ou que parece escapar do tumulto das reuniões; bolhas de espuma que por um momento tecem guirlandas de esplendor fosfórico ao redor dos redemoinhos de abismos cintilantes; imitação de flores silvestres que ao olho elevam os fantasmas de alegria, como frequentemente para o ouvido elevam os ecos de um riso fugitivo, se misturando com as ravinas e as vozes do coro de um mar raivoso.

O que mais, além de um palimpsesto poderoso e natural, é o cérebro? Tal palimpsesto é meu cérebro; tal palimpsesto, ó leitor, é o seu. Camadas eternas de ideias, imagens, sentimentos, caíram em seu cérebro levemente como luz. Cada série parece ter enterrado tudo o que veio antes. E ainda assim, na realidade, ninguém foi extinto. E se, no palimpsesto de velino, jazendo entre outros *diplomata* dos arquivos e bibliotecas humanos, há algo fantástico

<sup>70</sup> Épico do romano Lucano, sobre as batalhas de Júlio César em Farsalo, da região da Tessália, na Grécia. Ericto, a bruxa, no livro XI, é responsável por reanimar um soldado morto, numa cerimônia assustadora.

<sup>71</sup> Muitos leitores se lembrarão, apesar de que, no momento da escrita, meus próprios pensamentos *não* se lembraram, da conhecida passagem no *Prometeu* – “Ó riso inumerável das vagas do oceano!” Não está claro se Ésquilo contemplou o riso como endereçada ao ouvido ou ao olho (N. do A.).

ou que cause riso, como frequentemente acontece nas grotescas colisões destes assuntos subsequentes, sem existir conexão natural, e que apenas por puro acidente ocupou o pergaminho consecutivo, ainda assim, em nosso próprio palimpsesto celestial, o profundo palimpsesto memorial do cérebro, não há e não pode haver incoerências. Os acidentes fugazes da vida de um homem, e suas exibições externas, podem na verdade ser incongruentes e sem relação; mas os princípios de organização que se fundem em harmonia, e montam centros fixos predeterminados, quaisquer que sejam os elementos que a vida pode ter acumulado de fora, não vão permitir que a grandeza da unidade humana seja fortemente violada, ou que seu último repouso seja perturbado, no retrospecto dos momentos da morte, ou de outras grandes convulsões.

Tal convulsão é a luta contra a sufocação gradual, como num afogamento; e, nas *Confissões do Ópio*<sup>72</sup>, eu mencionei o caso em que a natureza se comunicou comigo por meio de uma dama em sua própria experiência de criança. A dama ainda vive, apesar de sua incomum velhice de agora; e posso mencionar que entre suas faltas nunca foi numerada qualquer leviandade de princípio, ou falta de cuidado com a veracidade mais escrupulosa; mas, pelo contrário, tais faltas surgem da austeridade, muito severa, talvez, e brilhante, sem ser indulgente nem aos outros nem a si mesma. E, no tempo que relatei este incidente, quando já era muito velha, ela se tornou religiosa ao asceticismo. De acordo com minha crença presente, ela completou seu nonagésimo ano, quando, passeando na beira de um riacho solitário, caiu numa de suas poças mais profundas. Eventualmente, mas depois de um lapso de tempo que ninguém jamais soube, ela foi salva da morte por um fazendeiro que, cavalgando em alguma vereda distante, viu-a aparecendo na superfície; mas não até que ela tivesse descido ao abismo da morte, e olhado em seus segredos, tão longe, talvez, quanto um olho humano *pode* olhar, foi que teve permissão para voltar. Em certo ponto desta descida, um estampido parece tê-la atingido, um esplendor fosfórico saiu de seus olhos; e imediatamente uma cena dramática poderosa expandiu-se em seu cérebro. Em um momento, num piscar de olhos, cada ato, cada desenho de seu passado, tornou-se vivo mais uma vez, ordenando-se não como uma sequência, mas como partes de uma coexistência. Tal luz passou por todo o caminho de sua vida voltando na direção das sombras de sua infância, como a luz, talvez, que envolveu o apóstolo destinado ao seu caminho de Damasco<sup>73</sup>. Aquela luz ainda a cegou por uma temporada, mas derramou uma visão celestial sobre seu cérebro, de modo que por um momento sua consciência se tornou onipresente para cada aspecto desta revisão infinita.

<sup>72</sup> *Confissões de um Comedor de Ópio* (1821). Livro mais famoso escrito por De Quincey.

<sup>73</sup> O Apóstolo Paulo. A luz a que ele se refere está em Atos, 9:3.

Esta anedota foi tratada ceticamente por alguns críticos de seu tempo. Mas, além do fato de que isto desde então foi confirmado por outras experiências essencialmente iguais, relatadas por outras pessoas nas mesmas circunstâncias, que nunca ouviram falar um do outro, o verdadeiro ponto de espanto não é a *simultaneidade* do arranjo sob o qual os eventos passados da vida, apesar de na verdade sucessivos, formaram sua pavorosa linha de revelação. Isto não passa de um fenômeno secundário; a camada mais profunda da revelação em si, e a possibilidade de ressurreição, por causa de algo dormiu na poeira por tanto tempo. Uma mortalha, profunda como o esquecimento, foi lançada pela vida acima de cada rastro dessas experiências; e a assim de repente, num comando silencioso, ao sinal de um rojão incandescente mandado pelo cérebro, a mortalha toma forma, a todas as profundezas da cena dramática são expostas. Aqui estava o grande mistério: agora este mistério não está passível a nenhuma dúvida; porque ele é repetido, e mil vezes repetido, pelo ópio, por aqueles que são seus mártires.

Sim, leitor, incontáveis são os manuscritos misteriosos de infortúnio ou alegria que se inscreveram sucessivamente sobre o palimpsesto de seu cérebro; e, como as folhas outonais das florestas aborígenes, ou as neves indissolúveis do Himalaia, ou a luz recaindo sobre a luz, camadas perpétuas de si mesmo os cobriu no olvido. Mas por causa da hora da morte, mas por causa da febre, mas por causa da sondagem do ópio, todos eles podem reviver com força. Não estão mortos, mas dormindo. Na ilustração imaginada por mim, do caso de um palimpsesto individual, a tragédia grega parecia ter sido deslocada, mas não foi deslocada, pela lenda monástica; e a lenda monástica parecia deslocada, mas não foi deslocada, pelo romance de cavalaria. Em alguma potente convulsão do sistema, todas as rodas voltam ao elementar ponto inicial. O desconcertante romance, a luz manchada com a escuridão, a lenda semifabulosa, a verdade celestial misturada com a falsidade humana, eles acabam até consigo próprios, quando a vida avança. Pereceu o romance que os jovens gostavam; se foi a lenda que iludia o garoto; mas as profundas, profundas tragédias infantis, quando as mãos da criança eram para sempre desligadas do pescoço da mãe, ou seus lábios dos beijos de sua irmã, estas continuam se escondendo abaixo de tudo, e se esconderão até o último momento. Alquimia não há de paixão ou doença que possa chamuscar estas impressões imortais; e o sonho que fechou a seção precedente, junto com os sonhos que o sucedem (que podem ser vistas como na natureza dos coros que envolvem a abertura contida na parte D)<sup>74</sup>, não passa de ilustrações dessa verdade, assim como cada homem provavelmente vai conhecer por experiência quem

---

<sup>74</sup> Este ensaio é o segundo texto do livro *Suspiria de Profundis*.

passa por similares convulsões de sonho ou delírio provindo de qualquer perturbação similar ou igual em sua natureza<sup>75</sup>.

### 2.10.2 Rojão de Sensações

O ensaísta Thomas de Quincey, em sua juventude, levou uma vida ao mesmo tempo pobre e afortunada. Enquanto sua mente era preenchida pelas grandes obras literárias do ocidente (em grego, latim e alemão), seu cérebro viajava com os delírios provocados pelo ópio. De acordo com suas *Confissões*, o vício pelo láudano começou por causa de uma dor de dente, e o dominou. Por anos ele perambulou entre os homens decadentes das ilhas britânicas. Ainda assim, manteve relações com intelectuais célebres, e deixou algumas das mais notáveis páginas escritas no idioma.

De Quincey foi, essencialmente, um ensaísta. Porém um ensaísta singular, fundador de genealogias literárias. A partir de suas obras é possível traçar trilhas de influências entre os escritores que surgiram posteriormente. O que ele chamava de “prosa apaixonada” – as suas sentenças proustianas, abarrotadas de imagens, metáforas, sensações, num ritmo ininterrupto como as águas de um rio – mais tarde se popularizou com Baudelaire, no que foi chamado de “pequenos poemas em prosa”. A partir deles, é possível listar toda uma linhagem de escritores malditos e poéticos, às vezes confessionais, que passa por Poe, Rimbaud, Lautréamont, Benjamin (*Haxixe*), Aldous Huxley (*As Portas da Percepção*), Joyce (em tom paródico), Céline, Burroughs, Kerouac, Ginsberg, Pynchon (*O Leilão do Lote 49*) e Hunter Thompson, entre outros que escreveram textos sonoros, vibrantes, alucinados.

No ensaio selecionado temos vários exemplos de trechos desta prosa arrebatadora. Ele desfia, por exemplo, num fôlego só, um turbilhão de metáforas vívidas. Em um único parágrafo, quase que numa única frase, De Quincey compara o palimpsesto a uma flor renascida das cinzas, a uma pegada de lobo seguida por caçadores, a um coro que repete um verso, a uma ressuscitação por bruxaria, à Fênix, apesar de alertar ao leitor que “este tumulto de imagens” não é para o júbilo estético, mas para facilitar a compreensão de sua metáfora principal, a de que o cérebro é o mais valioso dos palimpsestos.

---

<sup>75</sup> Isto, pode ser dito, requer uma experiência de duração correspondente; mas como argumento para este misterioso poder escondido em nossa natureza, posso lembrar ao leitor de um fenômeno aberto ao conhecimento de todos – a saber – a tendência dos muito idosos a se voltar e concentrar a luz de sua memória em cenas do começo de sua infância, da qual eles se lembram de tantos traços que haviam se apagado até para *eles mesmos* no meio de suas vidas, embora eles frequentemente se esqueçam por completo de todo o estágio intermediário de suas experiências. Isto mostra que, de maneira natural, e sem agentes violentos, o cérebro é por tendência um palimpsesto (N. do A.)

Este metalinguismo, a conversa com o leitor, está presente desde a primeira linha, em que ele se desculpa ao leitor [*masculine reader*, em oposição às leitoras] por explicar mais uma vez o que é um palimpsesto. Ele mesmo se afirma como um drogomano, uma espécie de interprete oriental, ao contar a história da prensa. Uma ideia óbvia, que sempre esteve às mãos, mas que demorou séculos a ser efetivada; um “ovo de Colombo”, de acordo com a antiga expressão. É irônico ele se referir a si mesmo com um termo oriental, pois Marco Polo, o viajante pioneiro, um escritor, conviveu com a imprensa na China por vinte anos e sequer se refere a isto em seus escritos (Cf. ACHEBE, 1977).

Este ensaio foi publicado primeiramente na *Blackwood Magazine* e sofreu alterações para uma primeira edição em livro. O volume se chama *Suspiria de Profundis* [*Suspiros das Profundezas*], e é formado por uma série de ensaios poéticos e misteriosos. O cineasta italiano Dario Argento dirigiu uma trilogia de filmes de terror, que se tornaram clássicos *gore*, inspirados nestes ensaios; em especial em *Levana and Our Ladies of Sorrow* [*Levana e nossas Senhoras da Tristeza*]. Os filmes se chamam *Suspiria*, como no livro, *Inferno* e *A Mãe das Lágrimas*. Além destes ensaios, De Quincey deixou em seu espólio uma lista para outros ensaios que complementaríamos o volume, com títulos sugestivos como *Navios Fundadores* e *A Enfermaria nos Desertos Árabes*.

É preciso então retornar ao ponto de partida, para perceber que a obra de Thomas de Quincey gerou outros trilhos, além dos poetas malditos. Um de seus maiores leitores foi o argentino Jorge Luis Borges, que por sua vez foi uma grande influência aos escritores do século XX. Assim como de Quincey escrevia ensaios embebidos de técnicas poéticas, Borges escrevia ficções na forma de ensaios. Além disso, Borges não escondia suas principais influências ao longo de sua própria obra, e De Quincey aparecia frequentemente (assim como também está no prefácio de *Orlando*, de Virgínia Woolf).

No entanto, Borges não era amigo da prosa confessional, e abstraiu do inglês suas outras qualidades: o culto às referências em contextos diferentes, a tradução do mundo em alfabetos, a imaginação exacerbada. Harold Bloom afirma que ele é provavelmente o mais crucial de todos os precursores do argentino, e que

De Quincey escreveu uma prosa alto-romântica, quase barroca em sua sinuosa intensidade emocional e no impulso rapsódico, frequentemente encantatório. O estilo de prosa de Borges é quase a formação de uma reação ao de De Quincey, mas os procedimentos e obsessões de Borges estão muito próximos. (BLOOM, 2010, p. 609).

É possível, a partir deste viés, traçar outro trilha de influências geradas por ele, com escritores enciclopedistas, por vezes paródicos, amantes das listas, dos duplos, dos falsificadores, e das representações literárias que tentam distorcer a realidade.

Por este caminho, além de Borges, passaram alguns autores famosos, outros relativamente desconhecidos, como Marcel Schwob (*Vidas Imaginárias*), Umberto Eco, Ítalo Calvino, Michel Schneider (*Mortes Imaginárias*), Enrique Vila-Matas (*Bartleby & Cia* e *O Mal de Montano*), Pedro Eiras (*Substâncias Perigosas*) e o brasileiro Joca Terron (além de autor de um prefácio para as *Confissões de um Comedor de Ópio*, em *Não há nada lá*, une este traço com a prosa poética, ao ficcionalizar uma série de eventos ao redor de escritores malditos reais).

Mas a influência em Borges é tão grande, tão direta, que mesmo este ensaio sobre o cérebro como um palimpsesto, bem menos famoso que suas confissões, pode ser interpretado como ponto de partida para no mínimo dois de seus contos. Um deles não é tão conhecido, e se chama “A Flor de Paracelso”, presente no volume *A Memória de Shakespeare*. Este conto basicamente traduz para uma divertida ficção esta sentença de De Quincey, que é mencionado em sua epígrafe: “O alarde insolente de Paracelso, que ele reconstituiria a rosa ou violeta original das cinzas que sobram duma combustão”.

O outro é um de seus contos mais conhecidos, o *Pierre Menard, Autor do Quixote*, que, por sua vez, também é um texto fundador. O que é a obra do personagem Pierre Menard, senão um grande palimpsesto? O próprio narrador o afirma. As ideias discutidas em ambos os textos são basicamente as mesmas, apesar dos procedimentos de escrita opostos, como ressaltado por Bloom. Enquanto De Quincey simplifica uma boa fatia da história da Europa ao listar o conteúdo dos pergaminhos (“a tragédia grega, a lenda do monge, o romance de cavalaria”), o narrador de Borges afirma que a verdade histórica, para Menard, “não é o que aconteceu, mas o que julgamos que aconteceu” (BORGES, 2005, p. 58)<sup>76</sup>. E a ideia principal do ensaio de De Quincey, de que o cérebro é um palimpsesto em que memórias antigas podem vir à tona, também está presente no conto de Borges, de maneira irônica e disfarçada. Seu narrador afirma que “Ontem nos reunimos diante do mármore final e dos ciprestes infaustos e o Erro já trata de manchar sua Memória [de Menard]... Decididamente, uma breve retificação é inevitável” (IDEM, p. 53)<sup>77</sup>. A obra de Menard, seria, sobre esta ótica, como os textos apagados dos pergaminhos, e ao mesmo tempo sua *memória*, outra palavra para

<sup>76</sup> “No es lo que sucedió; es lo que juzgamos que sucedió” (Tradução minha).

<sup>77</sup> “Ayer nos reunimos ante el mármol final y entre lós ciprestes infaustos y ya el Error trata de enpañar su Memoria... Decididamente, una breve rectificaci3n es inevitable” (Tradução minha).

“legado”. Apesar de não se ligar a este ensaio diretamente, também o conto *Funes, o Memorioso*, presente no mesmo livro, poderia ser lido como uma reação oposta à memória oscilante, frágil e natural, apresentada por De Quincey.

Mas outro célebre autor do século XX se beneficiou desta metáfora, de maneira muito mais abrangente e devastadora: o francês Marcel Proust. Para demonstrá-lo, é preciso retornar às origens da ideia apresentada por De Quincey. Que o cérebro funciona como um palimpsesto, afinal de contas, não é um pensamento criado por ele. Metáforas semelhantes já estavam presentes em autores anteriores, como, Cícero, Catulo, Plutarco e, mais recentemente, Coleridge, conforme aponta o pesquisador Thomas Reisner (REISNER, 1982, p.93). Porém estas metáforas são feitas de maneira breve, em poucas linhas. Coleridge, por exemplo, diz apenas que tentou em vão “recuperar os versos do palimpsesto de minha memória” (IDEM), e mais nada. Além disso, o mesmo texto indica a possibilidade de Proust ter conhecimento da metáfora através de Baudelaire, tradutor, divulgador e comentarista de De Quincey. O *Suspiria de Profundis* tem seus ensaios citados, parafraseados e comentados no livro *Paraísos Artificiais*.

A novidade apresentada por De Quincey, portanto, não é na metáfora em si, mas em sugerir um catalisador, em mostrar *como* as memórias retornam ao cérebro. Ele explica com uma vívida imagem: “Uma mortalha, profunda como o esquecimento, foi lançada pela vida acima de cada rastro dessas experiências; e a assim de repente, num comando silencioso, ao sinal de um rojão incandescente mandado pelo cérebro, a mortalha toma forma, a todas as profundezas da cena dramática são expostas”. E o que seria este rojão incandescente? Ele não deixa dúvidas. Os manuscritos parecem apagados do cérebro, “mas por causa da hora da morte, mas por causa da febre, mas por causa da sondagem do ópio, todos eles podem reviver com força”. São estes os produtos químicos capazes de fazer reaparecer as memórias há muito esquecidas.

A ideia chegou até Proust, e ele a transformou numa obra monumental, *Em Busca do Tempo Perdido*, cujos motes e temas se referem diretamente a ela. Ainda assim, os motivos que o faz reviver suas memórias são completamente diferentes dos apontados por De Quincey. Antes mesmo da famosa *madeleine* com chá, já há uma escada envernizada cujo cheiro que pressagia um sentimento ruim que o narrador não consegue explicar direito. Existem também os outros “rojões cerebrais” ao longo do livro, causados pelos diversos sentidos dos seres vivos, como a audição, com o tilintar de uma colher, o tato, com os pés em paralelepípedos irregulares, ou a visão de três árvores, entre muitos outros catalisadores. Os estímulos cotidianos são o suficiente para que o narrador de Proust nos premie com milhares

de algumas das mais belas páginas escritas em francês. Nada que se assemelhe a uma febre, viagem de ópio ou a proximidade da morte, entretanto.

Já no século XXI, o neurolinguista Steven Pinker, após citar Proust (mas não De Quincey), acrescenta um importante elemento ao retorno dos manuscritos da memória, as recordações de pensamentos: “Lembranças podem estar ligadas não apenas por uma linha comum de gostos, texturas e formas, mas por um esqueleto compartilhado de ideias abstratas” (PINKER, 2008, p. 311). De acordo com ele, as lembranças “conceituais” permitem trazer ideias antigas para o uso em novos universos (IDEM, p. 312).

Mas há ainda uma ideia que não foi apresentada por eles, que é uma paráfrase do que De Quincey explica sobre a natureza dos palimpsestos, ao mencionar a tragédia, os romances de cavalaria e as histórias religiosas, que se sobrepõem. Esta metáfora original, do cérebro como um palimpsesto, surgiu e desapareceu entre, no mínimo, três escritores antigos. Foi pouco lembrada com o passar dos séculos, até ressurgir discretamente com Coleridge e com mais força em De Quincey, para mais uma vez ser esquecida, até retornar com Baudelaire, repousar, e voltar um pouco mais tarde com Proust. Ela esteve viva, desde então, mas quase um século depois, é renovada no centro de uma grande pesquisa científica. Este é um metalinguismo não planejado, um *mise en abyme* improvável, passou despercebido pelos escritores. A própria ideia da mente como um palimpsesto é, ao longo da história, um palimpsesto.

### 2.11.1 Educação Domiciliar – Harriet Martineau (1848)<sup>78</sup>

Devo declarar que em assunto algum mais bobagem é dita (assim me parece) que no da educação feminina, quando a restrição é advogada. Em trabalhos senão muito bons, vemos tido por garantido que garotas não devem aprender as línguas mortas e matemática, porque elas não devem exercer as profissões em que estas realizações são requeridas; um pouco além encontramos dito que a principal razão para garotos e jovens estudarem estas coisas é para melhorar a qualidade de suas mentes. Pressuponho que nenhum de nós duvidará que deveria ser feito tudo o possível para melhorar a qualidade da mente de todos os seres humanos. – Se foi dito que o cérebro feminino é incapaz em relação a estudos de natureza abstrata, – não é verdade: porque há muitos exemplos de mulheres que foram boas em matemáticas, e boas acadêmicas nas clássicas. O apelo é na verdade sem sentido de frente a isto; porque o cérebro que aprende francês aprende grego; o cérebro que gosta de aritmética é capaz para a matemática. – Se for dito que as mulheres são levianas e superficiais, a resposta óbvia é que suas mentes deveriam ser fortalecidas com estudos graves, e a aquisição da sabedoria exata. – Se for dito que sua vocação para vida não requer estes tipos de sabedoria, – isto seria desistir do principal apelo para a busca por ela pelos garotos; – que ela melhora a qualidade de suas mentes. – se for dito que tais estudos desqualificam a mulher para suas ocupações apropriadas, – isto também não é verdade. Os homens não se dedicam menos a seus negócios profissionais, suas contas ou sua loja, por ter suas mentes ampliadas e enriquecidas, e suas faculdades fortalecidas com ruídos e conhecimentos diversificados; nem as mulheres da mesma maneira negligenciam o crochê, o mercado, a leiteria, e a cozinha. Se for verdade que as mulheres são criadas para estes afazeres domésticos, então certamente elas serão afeiçoadas a eles. Elas serão tão afeiçoadas ao que vem naturalmente a elas, que nenhum livro de estudos (se de fato não congênito com suas mentes) vai dispersá-las de seus modestos deveres. De minha parte, não hesito em dizer que as mulheres mais ignorantes que conheci foram as piores donas de casa; e que as mulheres estudadas que conheci estavam entre as melhores, – independente do que lhes foi ensinado e praticado em relação aos negócios domésticos, como deve ser a qualquer mulher. Uma mulher de mente superior sabe melhor que uma ignorante do que seus criados precisam, como lidar com comerciantes, e como economizar tempo: ela tem uma visão mais clara em relação às melhores maneiras de fazer as coisas; tem uma mente mais rica com a qual se inspirar em tudo, e para consolar seu próprio espírito no meio de seus

---

<sup>78</sup> O texto de partida para esta tradução se encontra no Anexo A, página 165.

lavors. Se ninguém duvida da diferença entre ter que lidar com uma mulher boba e de mente estreita e com uma inteligente e esclarecida, deve ficar claro que quanto mais inteligência e esclarecimento houver, melhor. Uma das melhores donas de casa que eu conheço, – uma mulher de mente simples e coração afetuoso, cuja mesa está sempre pronta para um príncipe se sentar a ela, cuja casa está sempre arrumada e elegante, e cujos pequenos rendimentos produzem o maior conforto, é uma das mulheres mais estudadas que conheço. Quando era uma garotinha, ela estava sentada costurando diante da janela enquanto seu irmão estava recebendo a primeira lição de matemática de seu tutor. Ela escutou, e estava encantada com o que ouvira; e quando ambos deixaram o quarto, ela agarrou o Euclides que estava sobre a mesa, correu para seu quarto, respondeu a lição, e deixou o volume de volta onde estava. Todos os dias depois disso, ela se sentava costurando e escutando, da mesma maneira, e respondendo a lição em seguida, até que um dia ela deixou seu segredo escapar. Seu irmão não podia responder uma pergunta que lhe foi feita duas ou três vezes; e, sem pensar em mais nada, ela deixou a resposta escapar. O tutor estava surpreso, e após ela ter contado a simples verdade, lhe deixaram fazer o que pudesse com Euclides. Algum tempo depois, ela falou confidencialmente a um amigo da família, - um professor de ciência, – lhe perguntando, com muita hesitação e muitos rubores, se ele pensava que seria errado para uma mulher aprender latim. “Com certeza não”, ele disse; “cuidando-se para que ela não negligencie nenhuma obrigação para isto. – Mas por que você quer aprender latim?” Ela queria estudar o *Principia* de Newton: e o professor pensou que seria uma razão muito boa. Antes que ela crescesse, tinha dominado o *Principia* de Newton. E agora, o grande globo sobre o qual vivemos é para ela um livro em que ela lê os segredos superiores da natureza; e as últimas maravilhas celestes conhecidas são divulgadas para ela: e se há um lar agraciado com mais realizações, e preenchido com mais conforto, eu o desconheço. Dirá alguém que esta mulher estaria melhor de alguma maneira sem seu conhecimento? – enquanto talvez digamos confidencialmente que ela estaria muito menos feliz.

Porque para as mulheres não desejarem aprendizado, ou treinamento intelectual superior, é mais que alguém poderia intentar dizer em nosso tempo. Antigamente, era subentendido que toda mulher (exceto as criadas domésticas) era mantida por seu pai, irmão ou marido; mas agora não é assim. A condição da mulher mudou, e mudará mais. Antigamente, toda mulher estava destinada a se casar; e era quase um fato certo que ela o faria: de maneira que a única ocupação no pensamento de uma mulher era cuidar da casa de seu marido, e ser uma esposa e mãe. Agora não é assim. Por uma variedade de causas, há cada vez menos casamentos entre as classes médias de nosso país; e muitos dos casamentos que

acontecem não se realizam até a meia idade. Uma multidão de mulheres tem que se manter e jamais sonharam em algo assim cem anos atrás. Aqui não é lugar para se debater se isto é uma coisa boa ou ruim para a mulher; ou para uma lamentação de que as ocupações pelas quais uma mulher possa se manter sejam poucas; e destas poucas, tantas ocupadas por homens. Este não é o lugar para especulação se as mulheres devem crescer numa condição de automanutenção, e sua dependência de suporte sobre o pai, o irmão e o marido se tornar apenas ocasional. Com essas considerações, interessantes como são, não temos nenhuma relação neste momento. O que temos que pensar é na necessidade, – com toda a justiça, com toda a honra, com toda a humanidade, com toda a prudência, – de que as faculdades de todas as garotas sejam em sua maioria desenvolvidas, tão cuidadosamente quanto as dos garotos. Enquanto tantas mulheres não são mais cuidadas, e protegidas, e sustentadas, em segurança do mundo (como as pessoas diziam) cada mulher deve saber cuidar de si mesma. Cada mulher deve ter justiça feita às suas faculdades para que elas possam se manter com toda a força e clareza de uma mente exercitada e esclarecida, e poder ter em comando, para sua subsistência, tanto poder intelectual e tantos recursos quanto a educação possa fornecê-la. Não escutemos nada sobre ela sendo excluída, porque é mulher, de qualquer estudo que ela seja capaz de seguir: e se um tipo de cultivo é recebido com mais cuidado que outro, que seja a disciplina e o exercício das faculdades racionais. Das mais simples regras de aritmética deixe-a avançar, como faz seu irmão, em direção às distantes profundezas da ciência, e às alturas da filosofia que as possibilidades e oportunidades permitirem; e certamente será descoberto que quanto mais ela se torna uma criatura racional, mais razoável, disciplinada e dócil ela será: quanto mais ela sabe o valor do conhecimento e de todas as outras coisas, mais diligente ela será; – quanto mais sensível ao dever, – mais interessada em suas ocupações, – mais mulher. Isto é apenas um retorno ao ponto que começamos; que todo ser humano deve ser tão perfeito quanto possível: e que isto deve ser feito através do mais completo desenvolvimento de todas as faculdades.

### **2.11.2 Uma Feminista *Avant la Lettre***

Este ensaio também faz parte de um volume maior, apesar de poder ser editado e lido como um texto independente. O título do volume foi repetido no ensaio. Ao leitor contemporâneo, o texto soa irreal, mesmo como um disparate, por ser demasiado inacreditável que ideias tão modernas já fossem discutidas em meados do século XIX. E ainda mais: discutidas por mulheres. Até hoje Virginia Woolf é tomada pelas feministas como pioneira do

movimento, pois discursa em favor da liberdade intelectual das mulheres no ensaio *A Room of One's Own* (1929). Entretanto, Harriet Martineau a antecedeu em quase um século.

As ideias eram o que havia de mais importante na vida de Martineau. Ela sofreu diversos problemas físicos durante sua vida. Ainda jovem perdeu parte do paladar e do olfato, ficou praticamente surda, o que a obrigava a usar uma corneta acústica. Além disso, desenvolveu um tumor que a deixou inválida por bastante tempo. As ideias que ela publicava em revistas e jornais eram o que traziam seu sustento.

Ela foi uma personalidade ao mesmo tempo bastante polêmica e popular, pois seus pensamentos não eram convencionais na Inglaterra vitoriana, ainda mais num meio dominado por homens. Defendeu o abolicionismo, e questionou a cultura, o comportamento, a política e a economia vigentes na Inglaterra. E é por exatamente esta capacidade de produzir ideias que ela luta, quando defende uma educação igualitária para as mulheres.

As possíveis réplicas são antecipadas por ela, logo no começo, e contra-atacadas. Sua principal linha de argumentação é que os homens só teriam a ganhar se as mulheres fossem igualmente instruídas. Martineau afirma que “as mulheres mais ignorantes que conheci foram as piores donas de casa; e que as mulheres estudadas que conheci estavam entre as melhores”. Deduz-se, a partir destes argumentos, que o texto era dirigido aos homens, principalmente; mesmo que seja uma grande evolução para época, aos olhos contemporâneos a instrução feminina como meio de vantagem aos homens pode indicar duas coisas: submissão ou fingimento.

A submissão era o mais comum, e existe até hoje, apesar de Martineau reconhecer que as mulheres estavam ficando mais independentes dos pais, irmãos e maridos, sendo ela própria um exemplo disto, pois se sustentava sozinha. Ela evita especular sobre assunto e foca no desenvolvimento das faculdades intelectuais e seus benefícios para todos.

O fingimento poderia ser uma estratégia para que as mudanças sugeridas ocorressem com mais facilidade, afinal esta era sua função. Para ela, “o que temos que pensar é na necessidade, – com toda a justiça, com toda a honra, com toda a humanidade, com toda a prudência, – de que as faculdades de todas as garotas sejam em sua maioria desenvolvidas, tão cuidadosamente quanto as dos garotos”.

Mas apesar de antecipar ideias que ficaram famosas na pena de Woolf, ela não foi a primeira a fazer esta defesa. Impressionantemente, um ensaio bastante semelhante foi publicado mais de um século antes, em 1719. De modo ainda mais extraordinário, por um homem. O escritor Daniel Defoe, conhecido por obras como *Robinson Crusóe* e *Moll Flanders*, escreveu um texto curto, chamado “A Educação das Mulheres”, em que começava

com a seguinte frase: “Sempre pensei que é um dos costumes mais bárbaros no mundo, considerando que somos um país civilizado e cristão, negar as vantagens do aprendizado às mulheres”<sup>79</sup> (DEFOE, 1910, p. 159). E ele continua sua defesa, com argumentos bastante semelhantes aos de Martineau, como quando pergunta “o que veem na ignorância, para pensar que é um ornamento necessário às mulheres?” (IDEM). Talvez Martineau possa ter conhecido este texto, apesar de ele não constituir, necessariamente, uma referência para que ela fosse conduzida a estas ideias.

Além disso, ela alerta com muita precisão: “A condição da mulher mudou, e mudará mais”. Um século depois, as mulheres passaram a lutar com mais afinco por seus direitos, e os valores que ela defendeu ressurgiram evoluídas. Agora as mulheres precisam de educação para o próprio proveito, e de mais ninguém.

Não existe réplica contra suas ideias; o futuro comprovou seus argumentos.

---

<sup>79</sup> “I have often thought of it as one of the most barbarous customs in the world, considering us as a civilized and a Christian country, that we deny the advantages of learning to women” (Tradução minha).

### 3 CONSIDERAÇÕES FINAIS ACERCA DA PESQUISA E DA SATISFAÇÃO EM REALIZÁ-LA

Foi observado que, desde a primeira etapa deste estudo – ou seja, a seleção dos ensaios a serem trabalhados –, em maior ou menor grau, estes autores compartilhavam das características apontadas como específicas ao gênero por intelectuais que discutiram o ensaio. Pensadores do começo do século XX, como Lúcia Miguel-Pereira, Eric Auerbach, Theodor Adorno e Max Bense, além da também ensaísta Virginia Woolf, apontaram seus atributos específicos, como vistos na obra de Michel de Montaigne. Entre eles, principalmente, foram observados: a forte presença do autor; a multiplicidade de tópicos; a alternância entre o sublime e o cotidiano, no que a própria linguagem é afetada; o humanismo; a força argumentativa; o contraponto com a ciência; a leveza da abordagem, vista como uma forma de brincadeira com as ideias.

Estudiosos mais recentes, em grande parte também ensaístas, como Joseph Epstein, Anne Fadiman e Cinthia Ozick, além de acadêmicos como João Alexandre Barbosa, Harold Bloom e Antônio Marcos Sanseverino, reafirmaram as posições de seus antecessores. Além disso, eles acrescentaram a estes apontamentos algumas características do ensaio que foram desenvolvidas após Montaigne. Nesta lista é possível incluir: a presença das *personas* literárias e os múltiplos dos escritores; a relação do ensaio com o jornalismo, além dos outros gêneros; a publicação em periódicos e a influência do diálogo imediato com o público e com outros ensaístas; a presença do editor; a inserção do ensaio na prosa de ficção, com a qual ele pode ser confundido; as subdivisões do ensaio; o equilíbrio entre a experiência pessoal e a científica.

Em relação a estes onze autores e seus respectivos ensaios selecionados para esta dissertação, também foi possível perceber alguns elementos em comum. Eles estão presentes em vários dos textos, e não foram apontados pelos estudiosos que serviram de base para a análise particular que seguiu cada comentário (isto, por outro lado, não quer dizer que nunca foram percebidos em algum outro momento; pioneirismo é diferente de ineditismo). Uma análise mais direta a eles foi feita nos textos críticos específicos a cada ensaio, e não cabe repetir detalhes. Ainda assim, vale lembrar quais são estes elementos.

Em primeiro lugar, percebeu-se que muitos dos autores selecionados se utilizam de listas, seja de personagens estereotipados, de comportamentos, ou de observações, que lhes servem para classificar alguma característica geral do que afirmam. A listagem, a catalogação, a classificação, é uma técnica bastante vista na ficção e na ciência. Nesta seleção, é observada

em vários momentos: Johnson monta um breve cânone dos epitáfios que condizem com seus preceitos; Cowper separa uma série de confidentes, de acordo com o modo com que deixam os segredos escapar; Hunt classifica os guardas noturnos devido à excentricidade de cada um; Hazlitt explana as inevitáveis maneiras de se entregar ao ódio; De Quincey lista o conteúdo dos pergaminhos ao longo dos séculos, e desfia um turbilhão de metáforas para o palimpsesto. Apesar de já existir em obras mais antigas, como na de Rabelais e na de Cervantes, a listagem pode ser considerada uma técnica literária, e até retórica. Nos ensaios, elas servem de reforço à argumentação, e lhes trazem humor e dinamismo.

Além das listas, foi possível notar, em alguns textos, o uso consciente do metalinguismo. Hunt louva o leitor e faz graça com o canto da página; De Quincey conversa com ele sobre o significado da palavra “palimpsesto”; Hazlitt dialoga com ensaístas que lhe são próximos; Johnson menciona a crítica literária antes de fazer uma *Arte Poética* dos epitáfios; Colton abusa das técnicas do texto escrito para falar sobre eles. O metalinguismo é uma das características do próprio modernismo, não só na literatura, mas também no cinema, na música, nas artes visuais. De Cervantes a Pirandello, de Machado de Assis a Woody Allen, passando por Truffaut, Dali, Melville, Borges, Philip Roth, Grant Morrison, o metalinguismo é tão usado nas artes do século XX e XXI, que não causaria polêmica se fosse chamada de técnica tradicional. É preciso ter sempre em mente que o ensaio é uma modalidade de conversação, que se reconhece como tal. Nem mesmo nos séculos do recorte desta pesquisa, após Sterne e Cervantes, era algo que causasse furor.

Além das listas e do metalinguismo, antes mesmo da definição dos ensaios a serem traduzidos, notou-se a intimidade maciça que todos os autores tinham em relação com Shakespeare. Johnson escreveu um célebre artigo em que criticava negativamente alguns elementos presentes na obra do autor de *Othello*. Coleridge, Hazlitt, Macaulay, e De Quincey escreveram críticas, estudos, ensaios, prefácios sobre ele. Charles Lamb e sua irmã adaptaram algumas de suas peças em prosa infantil. Todos os outros autores o mencionavam, citavam, como se tratasse de um companheiro. Não por acaso, Shakespeare é uma espécie de amigo em comum entre todos os escritores ingleses, aquele com quem todos dialogam, e que tem algo a dizer a todos. Uma estação central em que todos devem parar um momento.

Percebe-se também que, além de Shakespeare, muitos destes ensaístas eram conhecidos entre si, e discutiam, disputavam, bebiam, debatiam, conversavam, e juntos cresciam. Um círculo intelectual bem nutrido só tende a melhorar a obra de seus participantes. Este rito particularmente britânico, apesar de não ser restrito a eles (não podemos esquecer os simpósios helênicos, os salões parisienses, os saraus cariocas, as festinhas de Truman

Capote), perdurou com o grupo de Bloomsbury, do qual pertenciam o casal Woolf e T. S. Eliot, e atualmente pode ser melhor comparado com o quinteto composto pelos ficcionistas Ian McEwan, Salman Rushdie, Martin Amis, James Fenton e o falecido jornalista Christopher Hitchens, que juntos aterrorizavam a Londres noturna. Como já foi ressaltado, duas figuras centrais podem ser apontadas ao centro dos círculos intelectuais londrinos no recorte temporal da dissertação, ambos de mesmo nome: Samuel Johnson e Samuel Taylor Coleridge. Centrais, não só por suas obras multifacetadas e impecáveis, mas também porque mantinham relações com praticamente todos os outros intelectuais de suas respectivas épocas.

Observando a pesquisa de fora, com a visão do todo, percebe-se que sua realização seria praticamente inviável, por um custo tão baixo, se não houvesse o auxílio da internet. Além de hospedeira da maioria dos textos de partida utilizados para as traduções, a internet serviu como meio para a compra de livros importados, para a verificação de dados técnicos, para a aquisição de alguns dos artigos *online* que serviram de base teórica, para a descoberta de autores, e para a pesquisa bibliográfica, com o objetivo de conhecer o mercado brasileiro.

Trata-se, então, de uma pesquisa que, apesar de focar em textos antigos, é completamente devedora às luzes contemporâneas. Caso fosse realizada a menos de duas décadas, somente para a aquisição de textos, seria necessário o investimento de uma fortuna. O tempo economizado permitiu que fossem selecionados onze autores. Sem a internet, talvez este número devesse ser reduzido em grande escala, e o trabalho teria abrangência bem menor; desde à lista de ensaios pesquisados (que inclui os descartados), como em obras utilizadas para outros fins (com textos de áreas diversas). Portanto, as novas tecnologias, que muitas vezes são apontadas como um mecanismo que gira em favor das relações silenciosas, um mal à concentração e à formação de leitores jovens, não foi apenas uma ferramenta útil; a existência da tecnologia, para esta pesquisa sobre autores antigos, não foi nada menos que uma condição *sine qua non*, um auxílio indispensável.

Por fim, analisando a pesquisa em si, acredita-se que foi obtido sucesso na empreitada. Conforme previsto desde o início, pretendia-se realizar uma atividade ao mesmo tempo estimulante e álgre, que divulgasse autores de interesse geral, e que fosse dedicada aos leitores curiosos.

O ato da pesquisa pode ter diversas finalidades, algumas de praticidade imediata, outras de benefícios tardios, ou que não são muito evidentes assim que terminados. Algumas, ainda, servem para descartar hipóteses errôneas, e são igualmente importantes. Seja qual for

seu resultado, o que não pode ser descartada da atividade científica e investigativa, acadêmica ou pessoal, é a necessidade inquiridora do aprimoramento, que é efetivada por meio da perseguição não só de respostas, mas de perguntas, de conteúdos externos, da diferença. O pesquisador não deve mirar seus olhos somente naquilo que ele já entende, e deve estar sempre preparado para se deparar com o conhecimento que não lhe pertence, com conteúdos que ignora por completo. Mesmo aos especialistas existe sempre a possibilidade de um ângulo inédito, e olhar para os lados pode revelar respostas.

Em sua pesquisa pessoal, realizada com total liberdade de prazos e recursos, o ceramista inglês Edmund de Waal se viu perdido diante de tantas informações que poderia seguir a fundo, em detrimento de outras que também poderiam ser escolhidas. Estes momentos são comuns a qualquer pesquisador, e também foram frequentes durante a realização desta dissertação. As dúvidas surgiam conforme a pesquisa avançava. Quais autores devem ser traduzidos? Quais ensaios? Como tornar compreensível em outra língua uma expressão incomum? Onde descobrir o significado destas palavras que só parecem existir neste texto? Como justificar a inclusão de um escritor indispensável que se esforça para não se encaixar no conjunto? Valeria a pena repetir uma informação apenas para mencionar um autor importante? Ainda há algo interessante a ser dito? Hesitações, incertezas, escolhas.

E mesmo com tantas dúvidas, a ideia que fica após esta pesquisa é a de que o trabalho foi realizado satisfatoriamente. Estas perguntas, algumas de ordem pragmática, outras completamente subjetivas, são de certa maneira respondidas com a própria realização da dissertação. Assim como o ensaio de Montaigne, forma e conteúdo se modificam constantemente, porque assim ocorreu com o pesquisador em questão.

O longo texto dissertativo fica como legado de uma experiência de dois anos; o leitor curioso o abriria com prazer. Acadêmicos encontrariam uma opção a mais para suas consultas. Mas não é exatamente por cumprir por tais ou quais objetivos gerais e específicos, conforme constavam obrigatoriamente num projeto, que se deve esta satisfação. Sua dívida é com a certeza de que os princípios que originaram a pesquisa foram desenvolvidos com interesse crescente.

As dificuldades são todas esquecidas diante do prazer inexplicável em perceber uma ligação entre De Quincey e Proust, em notar a discreta paráfrase de Hazlitt num dos autores que lho revelou, em encontrar um fac-símile de Macaulay, em escrever na sua língua as maravilhosas sentenças de Elia, em passear por Londres ao lado de um escritor de boa prosa, em notar nestes autores antigos concepções tidas como recentes, em morrer de rir com confidentes conversadores, em compreender os mecanismos por trás de Montaigne.

A cada autor descoberto, a cada conexão que se encaixava, a cada sentença que parecia ter sido inserida por mágica na tela em branco, seja na tradução ou na escrita corrente, o insaciável tonel da satisfação estava a ponto de transbordar, porém cada vez mais perto de sua plenitude.

## REFERÊNCIAS

### Textos de Partida (por ordem de publicação)

#### Um Ensaio sobre Epitáfios – Samuel Johnson (1740)

JOHNSON, Samuel. *Consolation in the Face of Death* (Coleção Penguin Great Ideas). Penguin Book: London, 2004.

#### Sobre guardar Segredos – William Cowper (1756)

COWPER, William. *On keeping secrets*. 1756.

Disponível em: [http://essays.quotidiana.org/cowper/keeping\\_secrets/](http://essays.quotidiana.org/cowper/keeping_secrets/)

Acessado em: 22 de junho 2011

#### Sobre os Preconceitos de Nacionalidade – Oliver Goldsmith (1763)

GOLDSMITH, Oliver. *On National Prejudices*. 1763.

Disponível em: <http://grammar.about.com/od/classicessays/a/goldsmithessay7.htm>

Acesso em: 13 de outubro de 2011.

#### Sobre a Poesia ou da Arte – Samuel Taylor Coleridge (1818)

COLERIDGE, Samuel Taylor. *On Poesy or art*. In: ELIOT, Charles L. (org). *English Essays: From sir Philip Sidney to Macaulay*. The Harvard Classics V. XXVII. Nova York: The Collier Press, 1910. P. 269-280.

#### Crianças de Sonho: Um Devaneio – Charles Lamb (1823)

LAMB, Charles. *Dream children: A reverie*. 1823.

Disponível em: [http://essays.quotidiana.org/lamb/dream\\_children\\_a\\_reverie/](http://essays.quotidiana.org/lamb/dream_children_a_reverie/)

Acessado em: 18 março de 2011

#### Sobre a Escrita – Charles Colton

COLTON, Charles. *On writing*. 1820.

Disponível em: <http://essays.quotidiana.org/colton/writing/>

Acessado em: 20 de junho de 2011.

#### Sobre o Prazer de Odiar – William Hazlitt (1826)

HAZLITT, William. *On the Pleasure of Hating* (Coleção Penguin Great Ideas). Penguin Books: London, 2004. P. 104-116.

### **Caminhadas Noturnas para Casa – Leigh Hunt (1828)**

HUNT, Leigh. *Walks home by night*. 1828.

Disponível em: [http://essays.quotidiana.org/hunt/walks\\_home\\_by\\_night/](http://essays.quotidiana.org/hunt/walks_home_by_night/)

Acessado em: 30 de março de 2011

### **Dr. Johnson e seus Tempos – Thomas Macaulay (1831)**

Editado como *Boswell's Life of Johnson*.

MACAULAY, Thomas. *Essay on Boswell's Life of Johnson*. 1831.

Disponível em: <http://archive.org/stream/lordmacaulaysess00maca#page/16/mode/2up>

Acessado em: 30 de set. de 2011.

Editado como *Dr. Johnson and his Times*.

MACAULAY, Thomas. *Dr. Johnson and his Times*. In: KNIGHT, Charles (org). *Half Hours with the Best Author V. I*. 1868.

Disponível em:

<http://books.google.com.br/books?id=IhgqAAAAYAAJ&pg=PA387&hl=pt-BR&output=text>

Acessado em: 21 de junho de 2012.

### **O Palimpsesto do Cérebro Humano – Thomas de Quincey (1845)**

DE QUINCEY, Thomas. *The palimpsest of the human brain*. 1845.

Disponível em:

[http://essays.quotidiana.org/dequincey/palimpsest\\_of\\_the\\_human\\_brain/](http://essays.quotidiana.org/dequincey/palimpsest_of_the_human_brain/)

Acessado em: 14 de março de 2011

### **Educação Domiciliar – Harriet Martineau (1848)**

MARTINEAU, Harriet. *Household education*. 1848.

Disponível em: [http://essays.quotidiana.org/martineau/household\\_education/](http://essays.quotidiana.org/martineau/household_education/)

Acessado em: 20 de junho 2011

### Referências Gerais

ACHEBE, Chinua. *An image of Africa: Racism in Conrad's Heart of Darkness*. 1988.

Disponível em: [kirbyk.net/hod/image.of.africa.html](http://kirbyk.net/hod/image.of.africa.html)

Acesso em: 15 de jan. de 2013.

ADORNO, Theodor, *O Ensaio como Forma*. In: COHN, Gabriel (Ed.). *Theodor W. Adorno*. São Paulo: Ática, 1986.

ARROJO, Rosemary. *Oficina de tradução: a teoria na prática*. 2 ed. São Paulo: Ática, 2000.

AUERBACH, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 1987.

BARBOSA, Heloísa Gonçalves. *Procedimentos técnicos de tradução: uma nova proposta*. Pontes, Campinas/São Paulo, 1990.

BARBOSA, João Alexandre. *Pequenas variações sobre o ensaio*. In: Entre livros. Cotia: Ateliê, 1999.

BAUDELAIRE, Charles. "Le Voyage". In: *Les Fleurs du Mal*. 1857.

Disponível em: <http://fleursdumal.org/poem/231>

Acessado em: 23 de jan. de 2013.

\_\_\_\_\_. *Paráisos Artificiais*. Porto Alegre: L&PM Editores, 2007.

BENJAMIN, Walter. *A Tarefa do Tradutor*. 1978.

Disponível em: <http://www.c-e-m.org/wp-content/uploads/a-tarefa-do-tradutor.pdf>

Acessado em: 22 de mai. de 2011.

BENSE, Max. *apud* ADORNO, Theodor, *O Ensaio como Forma*. In: COHN, Gabriel (Ed.). *Theodor W. Adorno*. São Paulo: Ática, 1986.

BLOOM, Harold. *O Cânone Ocidental: Os Livros e a escola do Tempo*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010.

BORGES, Jorge Luis. *Ficciones*. Buenos Aires: Emecé Editores, 2005.

\_\_\_\_\_. *Otras Inquisiciones*. Buenos Aires: Emecé Editores, 2005.

COELHO, Cláudio Márcio. *Gilberto Freyre: indiciarismo, emoção e política na casa-grande e na senzala*. 2007. Disponível em:

[http://www.historia.ufes.br/sites/www.historia.ufes.br/files/Cl%C3%A1udio\\_Marcio\\_Coelho.pdf](http://www.historia.ufes.br/sites/www.historia.ufes.br/files/Cl%C3%A1udio_Marcio_Coelho.pdf)

Acesso em: 27 de set. de 2012.

CUNHA, Martim Vasques da. *O Homem que sabia demais*. 2011.

Disponível em: <http://www.dicta.com.br/o-homem-que-sabia-de-mais/>

Acesso em: 14 de Nov. de 2012.

DE QUINCEY, Thomas. *Confissões de um comedor de ópio*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2005.

DEFOE, Daniel. *The Education of Women*. In: ELIOT, Charles L. (org). *English Essays: From sir Philip Sidney to Macaulay*. The Harvard Classics V. XXVII. Nova York: The Collier Press, 1910. P. 158-164.

DESCARTES, René. *O Discurso do Método*. Porto Alegre: L&PM, 2006.

ECO, Umberto. *Seis Passeios pelos Bosques da Ficção*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

ELIOT, Charles L. (org). *English Essays: From sir Philip Sidney to Macaulay*. The Harvard Classics V. XXVII. Nova York: The Collier Press, 1910.

EPSTEIN, et al. *Roundtable: The History of Essay*. 1999.

Disponível em: [http://www.chsbs.cmich.edu/robert\\_root/background/roundtable.html](http://www.chsbs.cmich.edu/robert_root/background/roundtable.html).

Acessado em: 15 de nov. de 2012.

FADIMAN, Anne. *At Large and at Small: Familiar Essays*. Nova York: Farrar, Strauss and Giroux, 2007.

GENTZLER, Edwin. *Contemporary Translation Theories*. Sidney: Multilingual Walters, 2001.

GOMES, Laurentino. *1808: Como uma rainha louca, um príncipe medroso e uma corte corrupta enganaram Napoleão e mudaram a história de Portugal e do Brasil*. Planeta: São Paulo, 2007.

HAUSER, Arnold. *História Social da Literatura e da Arte*. São Paulo: Mestre Jou, 1982.

LEDERER, Marianne. *La Traduction Aujourd'hui*. Paris: Hachette, 1994.

MONTAIGNE, Michel de. *Ensaio: Volume I*. São Paulo: Nova Cultural, 1996.

NETO, João Ângelo de Oliva. *Bocage e a Tradução Poética no Século XIII*. In: OVÍDIO, Públio Nasão. *As Metamorfoses*. São Paulo: Hedra, 2007.

OZICK, Cynthia. *Retrato do ensaio como corpo de mulher*. In: Serrote n. 09. São Paulo: IMS, 2011.

ORWELL, George. *Como morrem os pobres e outros ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

PINKER, Steven. *Do que é feito o pensamento*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

PIZA, Daniel. *A Pequena Arte do Grande Ensaio*. 2002. Disponível em:

[http://www.digestivocultural.com/ensaios/ensaio.asp?codigo=3&titulo=A\\_pequena\\_arte\\_do\\_grande\\_ensaio](http://www.digestivocultural.com/ensaios/ensaio.asp?codigo=3&titulo=A_pequena_arte_do_grande_ensaio).

Acesso em: 16 de nov. de 2012.

REISNER, Thomas A. *De Quincey's Palimpsest Reconsidered*. 1982. Disponível em:  
<http://www.jstor.org/discover/10.2307/3194479?uid=3737664&uid=2&uid=4&sid=21102308949187>

Acessado em: 26 de fev. de 2013.

RÓNAI, Paulo. *A Tradução Vivida*. 3 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

SANSEVERINO, Antônio Marcos Vieira. *Pequenas notas sobre a escrita do ensaio*. 2004. Disponível em:  
[http://www.unisinos.br/publicacoes\\_cientificas/images/stories/sumario\\_historia/voll0n8/12historian10vol8\\_artigo06.pdf](http://www.unisinos.br/publicacoes_cientificas/images/stories/sumario_historia/voll0n8/12historian10vol8_artigo06.pdf).

Acesso em: 16 de nov. de 2012.

SCHWOB, Marcel. *Vidas Imaginárias*. São Paulo: Editora 34, 1997.

SNELL-HORNBY, Mary. *Translation Studies: an Integrated Approach*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamin Publishing Company, 1988.

STALLYBRASS, Peter. *O Casaco de Marx: roupas, memória, dor*. 3 ed. (ampliada). Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

TERÊNCIO, Públio. *O Eunuco* (trad. Nahim Santos Carvalho Silva). 2009.

Disponível em: <http://www.classicas.ufpr.br/recursos/eunuco.pdf>

Acessado em: 19 de jun. de 2012.

VENUTI, Lawrence. *Translator's invisibility: a history of translation*. New York: Routledge, 1995.

VILA-MATAS, Enrique. *O Mal de Montano*. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

WALLACE, David Foster. *A Aura da Ironia*. 2010. Disponível em:

<http://veja.abril.com.br/blog/todoprosa/primeira-mao/a-aura-da-ironia-ii/>

Acessado em: 10 de jan. de 2013.

WINCHESTER, Simon. *O professor e o louco*: uma história de assassinato e loucura durante a elaboração do dicionário Oxford. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

WOOLF, Virgínia. *O leitor comum*. Rio de Janeiro: Graphia, 2007.

## ANEXO A - Textos de partida.

### 1. An Essay on Epitaphs (Samuel Johnson)

Though criticism has been cultivated in every age of learning, by men of great abilities and extensive knowledge, till the rules of writing are become rather burdensome than instructive to the mind; though almost every species of composition has been the subject of particular treatises and given birth to definitions, distinctions, precepts and illustrations; yet no critick of note, that has fallen within my observation, has hitherto thought sepulchral inscriptions worthy of a minute examination, or pointed out, with proper accuracy, their beauties and defects.

The reasons of this neglect it is useless to inquire, and, perhaps, impossible to discover; it might be justly expected that this kind of writing would have been the favourite topick of criticism, and that self-love might have produced some regard for it, in those authors that have crowded libraries with elaborate dissertations upon Homer; since to afford a subject for heroick poems is the privilege of very few, but every man may expect to be recorded in an epitaph, and, therefore, finds some interest in providing that his memory may not suffer by an unskilful panegyrick.

If our prejudices in favour of antiquity deserve to have any part in the regulation of our studies, epitaphs seem entitled to more than common regard, as they are, probably, of the same age with the art of writing. The most ancient structures in the world, the pyramids, are supposed to be sepulchral monuments, which either pride or gratitude erected; and the same passions which incited men to such laborious and expensive methods of preserving their own memory, or that of their benefactors, would, doubtless, incline them not to neglect any easier means by which the same ends might be obtained. Nature and reason have dictated to every nation, that to preserve good actions from oblivion, is both the interest and duty of mankind: and, therefore, we find no people acquainted with the use of letters, that omitted to grace the tombs of their heroes and wise men with panegyric inscriptions.

To examine, therefore, in what the perfection of epitaphs consists, and what rules are to be observed in composing them, will be, at least, of as much use as other critical inquiries; and for assigning a few hours to such disquisitions, great examples, at least, if not strong reasons, may be pleaded.

An epitaph, as the word itself implies, is an inscription on a tomb, and, in its most extensive

import, may admit, indiscriminately, satire or praise. But as malice has seldom produced monuments of defamation, and the tombs, hitherto raised, have been the work of friendship and benevolence, custom has contracted the original latitude of the word, so that it signifies, in the general acceptance, an inscription engraven on a tomb in honour of the person deceased.

As honours are paid to the dead, in order to incite others to the imitation of their excellencies, the principal intention of epitaphs is to perpetuate the examples of virtue, that the tomb of a good man may supply the want of his presence, and veneration for his memory produce the same effect as the observation of his life. Those epitaphs are, therefore, the most perfect, which set virtue in the strongest light, and are best adapted to exalt the readers ideas, and rouse his emulation.

To this end it is not always necessary to recount the actions of a hero, or enumerate the writings of a philosopher; to imagine such informations necessary, is to detract from their characters, or to suppose their works mortal, or their achievements in danger of being forgotten. The bare name of such men answers every purpose of a long inscription.

Had only the name of Sir Isaac Newton been subjoined to the design upon his monument, instead of a long detail of his discoveries, which no philosopher can want, and which none but a philosopher can understand, those, by whose direction it was raised, had done more honour both to him and to themselves.

This, indeed, is a commendation which it requires no genius to bestow, but which can never become vulgar or contemptible, if bestowed with judgment; because no single age produces many men of merit superiour to panegyrick. None but the first names can stand unassisted against the attacks of time; and if men raised to reputation by accident or caprice, have nothing but their names engraved on their tombs, there is danger lest, in a few years, the inscription require an interpreter. Thus have their expectations been disappointed who honoured Picus of Mirandola with this pompous epitaph:

*Hic situs est PICUS MIRANDOLA, caetera norunt*

*Et Tagus et Ganges, forsan et Antipodes.*

His name, then celebrated in the remotest corners of the earth, is now almost forgotten; and his works, then studied, admired, and applauded, are now mouldering in obscurity.

Next in dignity to the bare name is a short character simple and unadorned, without exaggeration, superlatives, or rhetorick. Such were the inscriptions in use among the Romans, in which the victories gained by their emperours were commemorated by a single epithet; as *Caesar Germanicus, Caesar Dacicus, Germanicus, Illyricus*. Such would be this epitaph, *ISAACUS NEWTONUS, naturae legibus investigatis, hic quiescit*. But to far the greatest part of mankind a longer encomium is necessary for the publication of their virtues, and the preservation of their memories; and, in the composition of these it is, that art is principally required, and precepts, therefore, may be useful.

In writing epitaphs, one circumstance is to be considered, which affects no other composition; the place in which they are now commonly found restrains them to a particular air of solemnity, and debars them from the admission of all lighter or gayer ornaments. In this, it is that, the style of an epitaph necessarily differs from that of an elegy. The customs of burying our dead, either in or near our churches, perhaps, originally founded on a rational design of fitting the mind for religious exercises, by laying before it the most affecting proofs of the uncertainty of life, makes it proper to exclude from our epitaphs all such allusions as are contrary to the doctrines, for the propagation of which the churches are erected, and to the end for which those who peruse the monuments must be supposed to come thither. Nothing is, therefore, more ridiculous than to copy the Roman inscriptions, which were engraven on stones by the highway, and composed by those who generally reflected on mortality only to excite in themselves and others a quicker relish of pleasure, and a more luxurious enjoyment of life, and whose regard for the dead extended no farther than a wish that "the earth might be light upon them."

All allusions to the heathen mythology are, therefore, absurd, and all regard for the senseless remains of a dead man impertinent and superstitious. One of the first distinctions of the primitive Christians, was their neglect of bestowing garlands on the dead, in which they are very rationally defended by their apologist in Manutius Felix. "We lavish no flowers nor odours on the dead," says he, "because they have no sense of fragrance or of beauty." We profess to reverence the dead, not for their sake, but for our own. It is, therefore, always with indignation or contempt that I read the epitaph on Cowley, a man whose learning and poetry were his lowest merits.

*Aurea dum late volitant tua scripta per orbem,*

*Et fama eternum vivis, divine poeta,  
Hic placida jaceas requie, custodiat urnam  
Cana fides, vigilentique perenni lampade muse!  
Sit sacer ille locus, nec quis temerarius ausit  
Sacilega turbare manu venerabile bustum.  
Intacti maneant, maneant per saecula dulces  
COWLEYII cineres, serventque immobile saxum.*

To pray that the ashes of a friend may lie undisturbed, and that the divinities that favoured him in his life may watch for ever round him, to preserve his tomb from violation, and drive sacrilege away, is only rational in him who believes the soul interested in the repose of the body, and the powers which he invokes for its protection able to preserve it. To censure such expressions, as contrary to religion, or as remains of heathen superstition, would be too great a degree of severity. I condemn them only as uninstrucive and unaffecting, as too ludicrous for reverence or grief, for Christianity and a temple.

That the designs and decorations of monuments ought, likewise, to be formed with the same regard to the solemnity of the place, cannot be denied; it is an established principle, that all ornaments owe their beauty to their propriety. The same glitter of dress, that adds graces to gaiety and youth, would make age and dignity contemptible. Charon with his boat is far from heightening the awful grandeur of the universal judgment, though drawn by Angelo himself; nor is it easy to imagine a greater absurdity than that of gracing the walls of a Christian temple, with the figure of Mars leading a hero to battle, or Cupids sporting round a virgin. The pope who defaced the statues of the deities at the tomb of Sannazarius is, in my opinion, more easily to be defended, than he that erected them.

It is, for the same reason, improper to address the epitaph to the passenger, a custom which an injudicious veneration for antiquity introduced again at the revival of letters, and which, among many others, Passeratius suffered to mislead him in his epitaph upon the heart of Henry, king of France, who was stabbed by Clement the monk, which yet deserves to be inserted, for the sake of showing how beautiful even improprieties may become in the hands of a good writer.

*Adsta, viator, et dole regum vices.  
Cor regis isto conditur sub marmore,  
Qui jura Gallis, jura Sarmatis dedit;  
Tectus cucullo hunc sustulit sicarius.  
Abi, viator, et dole regum vices.*

In the monkish ages, however ignorant and unpolished, the epitaphs were drawn up with far

greater propriety than can be shown in those which more enlightened times have produced.

*Orate pro anima miserrimi peccatoris,*

was an address, to the last degree, striking and solemn, as it flowed naturally from the religion then believed, and awakened in the reader sentiments of benevolence for the deceased, and of concern for his own happiness. There was nothing trifling or ludicrous, nothing that did not tend to the noblest end, the propagation of piety, and the increase of devotion.

It may seem very superfluous to lay it down as the first rule for writing epitaphs, that the name of the deceased is not to be omitted; nor should I have thought such a precept necessary, had not the practice of the greatest writers shown, that it has not been sufficiently regarded. In most of the poetical epitaphs, the names for whom they were composed, may be sought to no purpose, being only prefixed on the monument. To expose the absurdity of this omission, it is only necessary to ask how the epitaphs, which have outlived the stones on which they were inscribed, would have contributed to the information of posterity, had they wanted the names of those whom they celebrated.

In drawing the character of the deceased, there are no rules to be observed which do not equally relate to other compositions. The praise ought not to be general, because the mind is lost in the extent of any indefinite idea, and cannot be affected with what it cannot comprehend. When we hear only of a good or great man, we know not in what class to place him, nor have any notion of his character, distinct from that of a thousand others; his example can have no effect upon our conduct, as we have nothing remarkable or eminent to propose to our imitation. The epitaph composed by Ennius for his own tomb, has both the faults last mentioned.

*Nemo me decoret lacrumis, nec funera fletu  
Faxit. Cur?--Volito vivu' per ora virum.*

The reader of this epitaph receives scarce any idea from it; he neither conceives any veneration for the man to whom it belongs, nor is instructed by what methods this boasted reputation is to be obtained.

Though a sepulchral inscription is professedly a panegyrick, and, therefore, not confined to historical impartiality, yet it ought always to be written with regard to truth. No man ought to be commended for virtues which he never possessed, but whoever is curious to know his faults must inquire after them in other places; the monuments of the dead are not

intended to perpetuate the memory of crimes, but to exhibit patterns of virtue. On the tomb of Maecenas his luxury is not to be mentioned with his munificence, nor is the proscription to find a place on the monument of Augustus.

The best subject for epitaphs is private virtue; virtue exerted in the same circumstances in which the bulk of mankind are placed, and which, therefore, may admit of many imitators. He that has delivered his country from oppression, or freed the world from ignorance and error, can excite the emulation of a very small number; but he that has repelled the temptations of poverty, and disdained to free himself from distress, at the expense of his virtue, may animate multitudes, by his example, to the same firmness of heart and steadiness of resolution.

Of this kind I cannot forbear the mention of two Greek inscriptions; one upon a man whose writings are well known, the other upon a person whose memory is preserved only in her epitaph, who both lived in slavery, the most calamitous estate in human life:

*Zosimae ae prin eousa mono to somati doulae  
Kai to somati nun euren eleutheriaen.*

*"Zosima, quae solo fuit olim corpore serva,  
Corpore nunc etiam libera facta fuit."*

"Zosima, who, in her life, could only have her body enslaved, now finds her body, likewise, set at liberty."

It is impossible to read this epitaph without being animated to bear the evils of life with constancy, and to support the dignity of human nature under the most pressing afflictions, both, by the example of the heroine, whose grave we behold, and the prospect of that state in which, to use the language of the inspired writers, "The poor cease from their labours, and the weary be at rest."--

The other is upon Epictetus, the Stoick philosopher:

*Doulos Epiktaetos genomaen, kai som  
anapaeros,  
Kai peniaen Iros, kai philos Athanatois.*

*"Servus Epictetus, mutilatus corpore, vixi  
Pauperieque Irus, curaque prima deum."*

"Epictetus, who lies here, was a slave and a cripple, poor as the beggar in the proverb, and the favourite of heaven."

In this distich is comprised the noblest panegyrick, and the most important instruction. We may learn from it, that virtue is

impracticable in no condition, since Epictetus could recommend himself to the regard of heaven, amidst the temptations of poverty and slavery; slavery, which has always been found so destructive to virtue, that in many languages a slave and a thief are expressed by the same word. And we may be, likewise, admonished by it, not to lay any stress on a man's outward circumstances, in making an estimate of his real value, since Epictetus the beggar, the cripple, and the slave, was the favourite of heaven.

## 2. On Keeping Secrets (William Cowper)

*Plenus rimarum sum, hac atque illac perfluo.*  
 ["I am full of leaks, I run out every way"—Ter.  
 Eun. Act. i. sc. 2. 25]

Leaky at bottom; if those chinks you stop,  
 In vain;—the secret will run o'er the top.

There is no mark of our confidence taken more kindly by a friend, than the intrusting him with a secret; nor any which he is so likely to abuse. Confidants, in general, are like crazy fire-locks, which are no sooner charged and cocked, than the spring gives way, and the report immediately follows. Happy to have been thought worthy the confidence of one friend, they are impatient to manifest their importance to another; till between them and their friend, and their friend's friend, the whole matter is presently known to all our friends round the Wrekin. The secret catches as it were by contact, and, like electrical matter, breaks forth from every link in the chain, almost at the same instant. Thus the whole Exchange may be thrown into a buzz tomorrow, by what was whispered in the middle or Marlborough Downs this morning; and in a week's time the streets may ring with the intrigue of a woman of fashion, bellowed out from the foul mouths of the hawkers, though at present it is known to no creature living, but her gallant and her waiting-maid.

As the talent of secrecy is of so great importance to society, and the necessary commerce between individuals cannot be securely carried on without it, that this deplorable weakness should be so general is much to be lamented. You may as well pour water into a funnel or a sieve, and expect it to be retained there, as commit any of your concerns to so slippery a companion. It is remarkable, that in those men who have thus lost the faculty of retention, the desire of being communicative is always most prevalent where it is least to be justified. If they are intrusted with a matter of no great moment, affairs of more consequence will perhaps in a few hours shuffle it entirely

out of their thoughts: but if any thing be delivered to them with an air of earnestness, a low voice, and the gesture of a man in terror for the consequence of its being known; if the door is bolted, and every precaution taken to prevent a surprise; however they may promise secrecy, and however they may intend it, the weight upon their minds will be so extremely oppressive, that it will certainly put their tongues in motion.

This breach of trust, so universal amongst us, is perhaps in great measure owing to our education. The first lesson our little masters and misses are taught, is to become blabs and tell-tales: they are bribed to divulge the petty intrigues of the family below stairs to papa and mamma in the parlour, and a doll or a hobby-horse is generally the encouragement of a propensity, which could scarcely be atoned for by a whipping. As soon as children can lisp out the little intelligence they have picked up in the hall or the kitchen, they are admired for their wit: if the butler has been caught kissing the housekeeper in his pantry, or the footman detected in romping with the chamber-maid, away flies little Tommy or Betsy with the news; the parents are lost in admiration of the pretty rogue's understanding, and reward such uncommon ingenuity with a kiss and a sugarplum.

Nor does an inclination to secrecy meet with less encouragement at school. The governesses at the boarding-school teach miss to be a good girl, and tell them every thing she knows: thus, if any young lady is unfortunately discovered eating a green apple in a corner, if she is heard to pronounce a naughty word, or is caught picking the letters out of another miss's sampler, away runs the chit, who is so happy as to get the start of the rest, screams out her information as she goes; and the prudent matron chucks her under the chin, and tells her that she is a good girl, and every body will love her.

The management of our young gentlemen is equally absurd: in most of our schools, if a lad is discovered in a scrape, the impeachment of an accomplice, as at the Old Bailey is made the condition of a pardon. I remember a boy, engaged in robbing an orchard, who was unfortunately taken prisoner in an apple-tree, and conducted, under a strong guard of the farmer and his dairy-maid, to the master's house. Upon his absolute refusal to discover his associates, the pedagogue undertook to lash him out of his fidelity, but finding it impossible to scourge the secret out of him, he at last gave him up for an obstinate villain, and sent him to his father, who told him he was ruined, and was going to disinherit him for not betraying his school-fellows. I must own I am not fond of

thus drubbing our youth into treachery; and am much more pleased with the request of Ulysses, when he went to Troy, who begged of those who were to have the charge of Telemachus, that they would, above all things, teach him to be just, sincere, faithful, and to keep a secret.

Every man's experience must have furnished him with instances of confidants who are not to be relied on, and friends who are not to be trusted; but few perhaps have thought it a character so well worth their attention, as to have marked out the different degrees into which it may be divided, and the different methods by which secrets are communicated.

Ned Trusty is a tell-tale of a very singular kind. Having some sense of his duty, he hesitates a little at the breach of it. If he engages never to utter a syllable, he most punctually performs his promise; but then he has the knack of insinuating by a nod and a shrug well-timed, or a seasonable leer, as much as others can convey in express terms. It is difficult, in short, to determine, whether he is more to be admired for his resolution in not mentioning, or his ingenuity in disclosing a secret. He is also excellent at a "doubtful phrase," as Hamlet calls it, or "an ambiguous giving out"; and his conversation consists chiefly of such broken inuendoes, as

Well, I know—or, I could—an if I would—

Or, if I list to speak—or, there be, an if there might, &c.

Here he generally stops; and leaves it to his hearers to draw proper inferences from these piece-meal premises. With due encouragement, however, he may be prevailed on to slip the padlock from his lips, and immediately overwhelms you with a torrent of secret history, which rushes forth with more violence for having been so long confined.

Poor Meanwell, though he never fails to transgress, is rather to be pitied than condemned. To trust him with a secret, is to spoil his appetite, to break his rest, and to deprive him, for a time, of every earthly enjoyment. Like a man who travels with his whole fortune in his pocket, he is terrified if you approach him, and immediately suspects, that you come with a felonious intent to rob him of his charge. If he ventures abroad, it is to walk in some unfrequented place, where he is least in danger of an attack. At home, he shuts himself up from his family, paces to and fro in his chamber, and has no relief but from muttering over to himself what he longs to publish to the world; and would gladly submit to the office of town-crier, for the liberty of proclaiming it in the market-place. At length, however, weary of

his burden, and resolved to bear it no longer, he consigns it to the custody of the first friend he meets, and returns to his wife with a cheerful aspect, and wonderfully altered for the better.

Careless is perhaps equally undesigning, though not equally excusable. Intrust him with an affair of the utmost importance, on the concealment of which your fortune and happiness depend; he hears you with a kind of half attention, whistles a favourite air, and accompanies it with the drumming of his fingers upon the table. As soon as your narration is ended, or perhaps in the middle of it, he asks your opinion of his sword-knot, damns his tailor for having dressed him in a snuff-coloured coat, instead of a *pompadour*, and leaves you in haste to attend an auction; where, as if he meant to dispose of his intelligence to the best bidder, he divulges it, with a voice as loud as the auctioneers; and when you tax him with having played you false, he is heartily sorry for it, but never knew that it was to be a secret.

To these I might add the character of the open and unreserved, who thinks it a breach of friendship to conceal any thing from his intimates; and the impertinent, who having by dint of observation made himself master of your secret, imagines he may lawfully publish the knowledge it has cost him so much labour to obtain, and considers that privilege as the reward due to his industry. But I shall leave these, with many other characters, which my reader's own experience may suggest to him, and conclude with prescribing, as a short remedy for this evil,—That no man may betray the counsel of his friend, let every man keep his own.

### 3. On National Prejudices (Oliver Goldsmith)

As I am one of that sauntering tribe of mortals, who spend the greatest part of their time in taverns, coffee houses, and other places of public resort, I have thereby an opportunity of observing an infinite variety of characters, which, to a person of a contemplative turn, is a much higher entertainment than a view of all the curiosities of art or nature. In one of these, my late rambles, I accidentally fell into the company of half a dozen gentlemen, who were engaged in a warm dispute about some political affair; the decision of which, as they were equally divided in their sentiments, they thought proper to refer to me, which naturally drew me in for a share of the conversation.

Amongst a multiplicity of other topics, we took occasion to talk of a different characters of the several nations of Europe; when one of the gentlemen, cocking his hat, and assuming such

an air of importance as if he had possessed all the merit of the English nation in his own person, declared that the Dutch were a parcel of avaricious wretches; the French a set of flattering sycophants; that the Germans were drunken sots, and beastly gluttons; and the Spaniards proud, haughty, and surly tyrants; but that in bravery, generosity, clemency, and in every other virtue, the English excelled all the world.

This very learned and judicious remark was received with a general smile of approbation by all the company—all, I mean, but your humble servant; who, endeavoring to keep my gravity as well as I could, I reclined my head upon my arm, continued for some times in a posture of affected thoughtfulness, as if I had been musing on something else, and did not seem to attend to the subject of conversation; hoping by these means to avoid the disagreeable necessity of explaining myself, and thereby depriving the gentlemen of his imaginary happiness.

But my pseudo-patriot had no mind to let me escape so easily. Not satisfied that his opinion should pass without contradiction, he was determined to have it ratified by the suffrage of every one in the company; for which purpose addressing himself to me with an air of inexpressible confidence, he asked me if I was not in the same way of thinking.

As I am never forward in giving my opinion, especially when I have reason to believe that it will not be agreeable; so, when I am obliged to give it, I always hold it for a maxim to speak my real sentiments. I therefore told him that, for my own part, I should not have ventured to talk in such a peremptory strain, unless I had made the tour of Europe, and examined the manners of these several nations with great care and accuracy: that, perhaps, a more impartial judge would not scruple to affirm that the Dutch were more frugal and industrious, the French more temperate and polite, the Germans more hardy and patient of labour and fatigue, and the Spaniards more staid and sedate, than the English; who, though undoubtedly brave and generous, were at the same time rash, headstrong, and impetuous; too apt to be elated with prosperity, and to despond in adversity.

I could easily perceive that all of the company began to regard me with a jealous eye before I had finished my answer, which I had no sooner done, than the patriotic gentleman observed, with a contemptuous sneer, that he was greatly surprised how some people could have the conscience to live in a country which they did not love, and to enjoy the protection of a government, to which in their hearts they were inveterate enemies. Finding that by this modest

declaration of my sentiments, I had forfeited the good opinion of my companions, and given them occasion to call my political principles in question, and well knowing that it was in vain to argue with men who were so very full of themselves, I threw down my reckoning and retired to my own lodgings, reflecting on the absurd and ridiculous nature of national prejudice and prepossession.

Among all the famous sayings of antiquity, there is none that does greater honour to the author, or affords greater pleasure to the reader (at least if he be a person of a generous and benevolent heart) than that the philosopher, who, being asked what "countryman he was," replied that he was a citizen of the world. How few there are to be found in modern times who can say the same, or whose conduct is consistent with such a profession! We are now become so much Englishmen, Frenchmen, Dutchmen, Spaniards, or Germans, that we are no longer citizens of the world; so much the natives of one particular spot, or members of one petty society, that we no longer consider ourselves as the general inhabitants of the globe, or members of that grand society which comprehends the whole human kind.

Did these prejudices prevail only among the meanest and lowest of the people, perhaps they might be excused, as they have few, if any, opportunities of correcting them by reading, traveling, or conversing with foreigners; but the misfortune is, that they infect the minds, and influence the conduct even of our gentlemen; of those, I mean, who have every title to this appellation but an exemption from prejudice, which, however, in my opinion, ought to be regarded as the characteristic mark of a gentleman: for let a man's birth be ever so high, his station ever so exalted, or his fortune ever so large, yet if he is not free from national and other prejudices, I should make bold to tell him, that he had a low and vulgar mind, and had no just claim to the character of a gentleman. And in fact, you will always find that those are most apt to boast of national merit, who have little or no merit of their own to depend on, than which, to be sure, nothing is more natural: the slender vine twists around the sturdy oak for no other reason in the world but because it has not strength sufficient to support itself.

Should it be alleged in defense of national prejudice, that it is the natural and necessary growth of love to our country, and that therefore the former cannot be destroyed without hurting the latter; I answer, that this is a gross fallacy and delusion. That it is the growth and love to our country, I will allow; but that it is the natural and necessary growth of it, I absolutely

deny. Superstition and enthusiasm too are the growth of religion; but who ever took it in his head to affirm that they are the necessary growth of this noble principle? They are, if you will, the bastard sprouts of this heavenly plant; but not its natural and genuine branches, and may safely enough be lopped off, without doing any harm to the parent stock; nay, perhaps, till once they are lopped off, this goodly tree can never flourish in perfect health and vigour.

Is it not very possible that I may love my own country, without hating the natives of other countries? that I may exert the most heroic bravery, the most undaunted resolution, in defending its laws and liberty, without despising all the rest of the world as cowards and poltroons? Most certainly it is: and if it were not—But why need I suppose what is absolutely impossible?—but if it were not, I must own, I should prefer the title of the ancient philosopher, namely, a citizen of the world, to that of an Englishman, a Frenchman, a European, or to any other appellation whatever.

(1763)

#### 4. On Poesy or Art (Samuel Taylor Coleridge).

Man communicates by articulation of sounds, and paramountly by the memory in the ear; nature by the impression of bounds and surfaces on the eye, and through the eye it gives significance and appropriation, and thus the conditions of memory, or the capability of being remembered, to sounds, smells, etc. Now Art, used collectively for painting, sculpture, architecture, and music, is the mediatrix between, and reconciler of nature and man. It is, therefore, the power of humanizing nature, of infusing the thoughts and passions of man into everything which is the object of his contemplation; color, form, motion, and sound, are the elements which it combines, and it stamps them into unity in the mould of a moral idea.

The primary art is writing;—primary, if we regard the purpose abstracted from the different modes of realizing it, those steps of progression of which the instances are still visible in the lower degrees of civilization. First, there is mere gesticulation; then rosaries or wampum; then picture-language; then hieroglyphics, and finally alphabetic letters. These all consist of a translation of man into nature, of a substitution of the visible for the audible.

The so-called music of savage tribes as little deserves the name of art for the understanding as the ear warrants it for music. Its lowest state is a mere expression of passion by sounds which the passion itself necessitates;—the highest amounts to no more than a voluntary reproduction of these sounds in the absence of the occasioning causes, so as to give the

pleasure of contrast—for example, by the various outcries of battle in the song of security and triumph. Poetry also is purely human; for all its materials are from the mind, and all its products are for the mind. But it is the apotheosis of the former state, in which by excitement of the associative power passion itself imitates order, and the order resulting produces a pleasurable passion, and thus it elevates the mind by making its feelings the object of its reflection. So likewise, while it recalls the sights and sounds that had accompanied the occasions of the original passions, poetry impregnates them with an interest not their own by means of the passions, and yet tempers the passion by the calming power which all distinct images exert on the human soul. In this way poetry is the preparation for art, inasmuch as it avails itself of the forms of nature to recall, to express, and to modify the thoughts and feelings of the mind.

Still, however, poetry can only act through the intervention of articulate speech, which is so peculiarly human that in all languages it constitutes the ordinary phrase by which man and nature are contradistinguished. It is the original force of the word “brute,” and even “mute” and “dumb” do not convey the absence of sound, but the absence of articulated sounds.

As soon as the human mind is intelligibly addressed by an outward image exclusively of articulate speech, so soon does art commence. But please to observe that I have laid particular stress on the words “human mind”—meaning to exclude thereby all results common to man and all other sentient creatures, and consequently confining myself to the effect produced by the congruity of the animal impression with the reflective powers of the mind; so that not the thing presented, but that which is re-presented by the thing, shall be the source of the pleasure. In this sense nature itself is to a religious observer the art of God; and for the same cause art itself might be defined as of a middle quality between a thought and a thing, or as I said before, the union and reconciliation of that which is nature with that which is exclusively human. It is the figured language of thought, and is distinguished from nature by the unity of all the parts in one thought or idea. Hence nature itself would give us the impression of a work of art, if we could see the thought which is present at once in the whole and in every part; and a work of art will be just in proportion as it adequately conveys the thought, and rich in proportion to the variety of parts which it holds in unity.

If, therefore, the term “mute” be taken as opposed not to sound but to articulate speech, the old definition of painting will in fact be the true and best definition of the fine arts in general, that is, *muta poesis*, mute poesy, and so of course poesy. And, as all languages perfect themselves by a gradual process of desynonymizing words originally equivalent, I have cherished the wish to use the word “poesy” as

the generic or common term, and to distinguish that species of poesy which is not *muta poesis* by its usual name "poetry"; while of all the other species which collectively form the fine arts, there would remain this as the common definition—that they all, like poetry, are to express intellectual purposes, thoughts, conceptions, and sentiments which have their origin in the human mind—not, however, as poetry does, by means of articulate speech, but as nature or the divine art does, by form, color, magnitude, proportion, or by sound, that is, silently or musically.

Well! it may be said—but who has ever thought otherwise? We all know that art is the imitress of nature. And, doubtless, the truths which I hope to convey would be barren truisms, if all men meant the same by the words "imitate" and "nature." But it would be flattering mankind at large, to presume that such is the fact. First, to imitate. The impression on the wax is not an imitation, but a copy, of the seal; the seal itself is an imitation. But, further, in order to form a philosophic conception, we must seek for the kind, as the heat in ice, invisible light, etc., whilst, for practical purposes, we must have reference to the degree. It is sufficient that philosophically we understand that in all imitation two elements must coexist, and not only coexist, but must be perceived as coexisting. These two constituent elements are likeness and unlikeness, or sameness and difference, and in all genuine creations of art there must be a union of these disparates. The artist may take his point of view where he pleases, provided that the desired effect be perceptibly produced—that there be likeness in the difference, difference in the likeness, and a reconciliation of both in one. If there be likeness to nature without any check of difference, the result is disgusting, and the more complete the delusion, the more loathsome the effect. Why are such simulations of nature, as wax-work figures of men and women, so disagreeable? Because not finding the motion and the life which we expected, we are shocked as by a falsehood, every circumstance of detail, which before induced us to be interested, making the distance from truth more palpable. You set out with a supposed reality and are disappointed and disgusted with the deception; while, in respect to a work of genuine imitation, you begin with an acknowledged total difference, and then every touch of nature gives you the pleasure of an approximation to truth. The fundamental principle of all this is undoubtedly the horror of falsehood and the love of truth inherent in the human breast. The Greek tragic dance rested on these principles, and I can deeply sympathize in imagination with the Greeks in this favorite part of their theatrical exhibitions, when I call to mind the pleasure I felt in beholding the combat of the Horatii and Curiatii most exquisitely danced in Italy to the music of Cimarosa.

Secondly, as to nature. We must imitate nature! yes, but what in nature—all and everything? No, the

beautiful in nature. And what then is the beautiful? What is beauty? It is, in the abstract, the unity of the manifold, the coalescence of the diverse; in the concrete, it is the union of the shapely (*formosum*) with the vital. In the dead organic it depends on regularity of form, the first and lowest species of which is the triangle with all its modifications, as in crystals, architecture, etc.; in the living organic it is not mere regularity of form, which would produce a sense of formality; neither is it subservient to anything beside itself. It may be present in a disagreeable object, in which the proportion of the parts constitutes a whole; it does not arise from association, as the agreeable does, but sometimes lies in the rupture of association; it is not different to different individuals and nations, as has been said, nor is it connected with the ideas of the good, or the fit, or the useful. The sense of beauty is intuitive, and beauty itself is all that inspires pleasure without, and aloof from, and even contrarily to, interest.

If the artist copies the mere nature, the *natura naturata*, what idle rivalry! If he proceeds only from a given form, which is supposed to answer to the notion of beauty, what an emptiness, what an unreality there always is in his productions, as in Cipriani's pictures! Believe me, you must master the essence, the *natura naturans*, which presupposes a bond between nature in the higher sense and the soul of man.

The wisdom in nature is distinguished from that in man by the co-instantaneity of the plan and the execution; the thought and the product are one, or are given at once; but there is no reflex act, and hence there is no moral responsibility. In man there is reflection, freedom, and choice; he is, therefore, the head of the visible creation. In the objects of nature are presented, as in a mirror, all the possible elements, steps, and processes of intellect antecedent to consciousness, and therefore to the full development of the intelligential act; and man's mind is the very focus of all the rays of intellect which are scattered throughout the images of nature. Now, so to place these images, totalized and fitted to the limits of the human mind, as to elicit from, and to superinduce upon, the forms themselves the moral reflections to which they approximate, to make the external internal, the internal external, to make nature thought, and thought nature—this is the mystery of genius in the fine arts. Dare I add that the genius must act on the feeling, that body is but a striving to become mind—that it is mind in its essence?

In every work of art there is a reconciliation of the external with the internal; the conscious is so impressed on the unconscious as to appear in it; as compared mere letters inscribed on a tomb with figures themselves constituting the tomb. He who combines the two is the man of genius; and for that reason he must partake of both. Hence there is in genius itself an unconscious activity; nay, that is the

genius in the man of genius. And this is the true exposition of the rule that the artist must first eloin himself from nature in order to return to her with full effect. Why this? Because if he were to begin by mere painful copying, he would produce masks only, not forms breathing life. He must out of his own mind create forms according to the severe laws of the intellect, in order to generate in himself that co-ordination of freedom and law, that involution of obedience in the prescript, and of prescript in the impulse to obey, which assimilates him to nature, and enables him to understand her. He merely absents himself for a season from her, that his own spirit, which has the same ground with nature, may learn her unspoken language in its main radicals, before he approaches to her endless compositions of them. Yes, not to acquire cold notions—lifeless technical rules—but living and life-producing ideas, which shall contain their own evidence, the certainty that they are essentially one with the germinal causes in nature—his consciousness being the focus and mirror of both—for this does the artist for a time abandon the external real in order to return to it with a complete sympathy with its internal and actual. For of all we see, hear, feel, and touch the substance is and must be in ourselves; and therefore there is no alternative in reason between the dreary (and thank heaven! almost impossible) belief that everything around us is but a phantom, or that the life which is in us is in them likewise; and that to know is to resemble, when we speak of objects out of ourselves, even as within ourselves to learn is, according to Plato, only to recollect;—the only effective answer to which, that I have been fortunate to meet with, is that which Pope has consecrated for future use in the line—

“And coxcombs vanquish Berkeley with a grin!”

The artist must imitate that which is within the thing, that which is active through form and figure, and discourses to us by symbols—the *Natur-geist*, or spirit of nature, as we unconsciously imitate those whom we love; for so only can he hope to produce any work truly natural in the object and truly human in the effect. The idea which puts the form together cannot itself be the form. It is above form, and is its essence, the universal in the individual, or the individuality itself—the glance and the exponent of the indwelling power.

Each thing that lives has its moment of self-exposition, and so has each period of each thing, if we remove the disturbing forces of accident. To do this is the business of ideal art, whether in images of childhood, youth, or age, in man or in woman. Hence a good portrait is the abstract of the personal; it is not the likeness for actual comparison, but for recollection. This explains why the likeness of a very good portrait is not always recognized; because some persons never abstract, and among these are especially to be numbered the near relations and

friends of the subject, in consequence of the constant pressure and check exercised on their minds by the actual presence of the original. And each thing that only appears to live has also its possible position of relation to life, as nature herself testifies, who, where she cannot be, prophesies her being in the crystallized metal, or the inhaling plant.

The charm, the indispensable requisite, of sculpture is unity of effect. But painting rests in a material remoter from nature, and its compass is therefore greater. Light and shade give external, as well internal, being even with all its accidents, while sculpture is confined to the latter. And here I may observe that the subjects chosen for works of art, whether in sculpture or painting, should be such as really are capable of being expressed and conveyed within the limits of those arts. Moreover, they ought to be such as will affect the spectator by their truth, their beauty, or their sublimity, and therefore they may be addressed to the judgment, the senses, or the reason. The peculiarity of the impression which they may make may be derived either from color and form, or from proportion and fitness, or from the excitement of the moral feelings; or all these may be combined. Such works as do combine these sources of effect must have the preference in dignity.

Imitation of the antique may be too exclusive, and may produce an injurious effect on modern sculpture:—first, generally, because such an imitation cannot fail to have a tendency to keep the attention fixed on externals rather than on the thought within;—secondly, because, accordingly, it leads the artist to rest satisfied with that which is always imperfect, namely, bodily form, and circumscribes, his views of mental expression to the ideas of power and grandeur only;—thirdly, because it induces an effort to combine together two incongruous things, that is to say, modern feelings in antique forms;—fourthly, because it speaks in a language, as it were, learned and dead; the tones of which, being unfamiliar, leave the common spectator cold and unimpressed;—and lastly, because it necessarily causes a neglect of thoughts, emotions, and images of profounder interest and more exalted dignity, as motherly, sisterly, and brotherly love, piety, devotion, the divine become human—the Virgin, the Apostle, the Christ. The artist’s principle in the statue of a great man should be the illustration of departed merit; and I cannot but think that a skilful adoption of modern habiliments would, in many instances, give a variety and force of effect which a bigoted adherence to Greek or Roman costume precludes. It is, I believe, from artists finding Greek models unfit for several important modern purposes that we see so many allegorical figures on monuments and elsewhere. Painting was, as it were, a new art, and being unshackled by old models it chose its own subjects, and took an eagle’s flight. And a new field seems opened for modern sculpture in the symbolical

expression of the ends of life, as in Guy's monument, Chantrey's children in Worcester Cathedral, etc.

Architecture exhibits the greatest extent of the difference from nature which may exist in works of art. It involves all the powers of design, and is sculpture and painting inclusively. It shows the greatness of man, and should at the same time teach him humility.

Music is the most entirely human of the fine arts, and has the fewest *analoga* in nature. Its first delightfulness is simple accordance with the ear; but it is an associated thing, and recalls the deep emotions of the past with an intellectual sense of proportion. Every human feeling is greater and larger than the exciting cause—a proof, I think, that man is designed for a higher state of existence; and this is deeply implied in music in which there is always something more and beyond the immediate expression.

With regard to works in all the branches of the fine arts, I may remark that the pleasure arising from novelty must of course be allowed its due place and weight. This pleasure consists in the identity of two opposite elements—that is to say, sameness and variety. If in the midst of the variety there be not some fixed object for the attention, the unceasing succession of the variety will prevent the mind from observing the difference of the individual objects; and the only thing remaining will be the succession, which will then produce precisely the same effect as sameness. This we experience when we let the trees or hedges pass before the fixed eye during a rapid movement in a carriage, or, on the other hand, when we suffer a file of soldiers or ranks of men in procession to go on before us without resting the eye on anyone in particular. In order to derive pleasure from the occupation of the mind, the principle of unity must always be present, so that in the midst of the multitude the centripetal force be never suspended, nor the sense be fatigued by the predominance of the centrifugal force. This unity in multitude I have elsewhere stated as the principle of beauty. It is equally the source of pleasure in variety, and in fact a higher term including both. What is the seclusive or distinguishing term between them?

Remember that there is a difference between form as proceeding, and shape as superinduced;—the latter is either the death or the imprisonment of the thing;—the former is its self-witnessing and self-effected sphere of agency. Art would or should be the abridgment of nature. Now the fullness of nature is without character, as water is purest when without taste, smell, or color; but this is the highest, the apex only—it is not the whole. The object of art is to give the whole *ad hominem*; hence each step of nature hath its ideal, and hence the possibility of a climax up to the perfect form of a harmonized chaos.

To the idea of life victory or strife is necessary;

as virtue consists not simply in the absence of vices, but in the overcoming of them. So it is in beauty. The sight of what is subordinated and conquered heightens the strength and the pleasure; and this should be exhibited by the artist either inclusively in his figure, or else out of it, and beside it to act by way of supplement and contrast. And with a view to this, remark the seeming identity of body and mind in infants, and thence the loveliness of the former; the commencing separation in boyhood, and the struggle of equilibrium in youth: thence onward the body is first simply indifferent; then demanding the translucency of the mind not to be worse than indifferent; and finally all that presents the body as body becoming almost of an excremental nature.

##### 5. Dream Children: A Reverie (Charles Lamb).

as

Children love to listen to stories about their elders, when they were children; to stretch their imagination to the conception of a traditionary great-uncle or grandame, whom they never saw. It was in this spirit that my little ones crept about me the other evening to hear about their great-grandmother Field, who lived in a great house in Norfolk (a hundred times bigger than that in which they and papa lived) which had been the scene—so at least it was generally believed in that part of the country—of the tragic incidents which they had lately become familiar with from the ballad of the Children in the Wood. Certain it is that the whole story of the children and their cruel uncle was to be seen fairly carved out in wood upon the chimney-piece of the great hall, the whole story down to the Robin Redbreasts, till a foolish rich person pulled it down to set up a marble one of modern invention in its stead, with no story upon it. Here Alice put out one of her dear mother's looks, too tender to be called upbraiding. Then I went on to say, how religious and how good their great-grandmother Field was, how beloved and respected by everybody, though she was not indeed the mistress of this great house, but had only the charge of it (and yet in some respects she might be said to be the mistress of it too) committed to her by the owner, who preferred living in a newer and more fashionable mansion which he had purchased somewhere in the adjoining county; but still she lived in it in a manner as if it had been her own, and kept up the dignity of the great house in a sort while she lived, which afterward came to decay, and was nearly pulled down, and all its old ornaments stripped and carried away to the owner's other house, where they were set up, and looked as awkward as if some one were to carry away the old tombs they had seen lately at the Abbey, and stick them up in Lady C.'s tawdry gilt drawing-

room. Here John smiled, as much as to say, "that would be foolish indeed." And then I told how, when she came to die, her funeral was attended by a concourse of all the poor, and some of the gentry too, of the neighborhood for many miles round, to show their respect for her memory, because she had been such a good and religious woman; so good indeed that she knew all the Psalter by heart, aye, and a great part of the Testament besides. Here little Alice spread her hands. Then I told what a tall, upright, graceful person their great-grandmother Field once was; and how in her youth she was esteemed the best dancer—here Alice's little right foot played an involuntary movement, till upon my looking grave, it desisted—the best dancer, I was saying, in the county, till a cruel disease, called a cancer, came, and bowed her down with pain; but it could never bend her good spirits, or make them stoop, but they were still upright, because she was so good and religious. Then I told how she was used to sleep by herself in a lone chamber of the great lone house; and how she believed that an apparition of two infants was to be seen at midnight gliding up and down the great staircase near where she slept, but she said "those innocents would do her no harm"; and how frightened I used to be, though in those days I had my maid to sleep with me, because I was never half so good or religious as she—and yet I never saw the infants. Here John expanded all his eyebrows and tried to look courageous. Then I told how good she was to all her grand-children, having us to the great house in the holidays, where I in particular used to spend many hours by myself, in gazing upon the old busts of the Twelve Caesars, that had been Emperors of Rome, till the old marble heads would seem to live again, or I to be turned into marble with them; how I never could be tired with roaming about that huge mansion, with its vast empty rooms, with their worn-out hangings, fluttering tapestry, and carved oaken panels, with the gilding almost rubbed out—sometimes in the spacious old-fashioned gardens, which I had almost to myself, unless when now and then a solitary gardening man would cross me—and how the nectarines and peaches hung upon the walls, without my ever offering to pluck them, because they were forbidden fruit, unless now and then,—and because I had more pleasure in strolling about among the old melancholy-looking yew trees, or the firs, and picking up the red berries, and the fir apples, which were good for nothing but to look at—or in lying about upon the fresh grass, with all the fine garden smells around me—or basking in the orangery, till I could almost fancy myself ripening, too, along with the oranges and the limes in that

grateful warmth—or in watching the dace that darted to and fro in the fish pond, at the bottom of the garden, with here and there a great sully pike hanging midway down the water in silent state, as if it mocked at their impertinent friskings,—I had more pleasure in these busy-idle diversions than in all the sweet flavors of peaches, nectarines, oranges, and such like common baits of children. Here John slyly deposited back upon the plate a bunch of grapes, which, not unobserved by Alice, he had mediated dividing with her, and both seemed willing to relinquish them for the present as irrelevant. Then, in somewhat a more heightened tone, I told how, though their great-grandmother Field loved all her grand-children, yet in an especial manner she might be said to love their uncle, John L——, because he was so handsome and spirited a youth, and a king to the rest of us; and, instead of moping about in solitary corners, like some of us, he would mount the most mettlesome horse he could get, when but an imp no bigger than themselves, and make it carry him half over the county in a morning, and join the hunters when there were any out—and yet he loved the old great house and gardens too, but had too much spirit to be always pent up within their boundaries—and how their uncle grew up to man's estate as brave as he was handsome, to the admiration of everybody, but of their great-grandmother Field most especially; and how he used to carry me upon his back when I was a lame-footed boy—for he was a good bit older than me—many a mile when I could not walk for pain;—and how in after life he became lame-footed too, and I did not always (I fear) make allowances enough for him when he was impatient, and in pain, nor remember sufficiently how considerate he had been to me when I was lame-footed; and how when he died, though he had not been dead an hour, it seemed as if he had died a great while ago, such a distance there is betwixt life and death; and how I bore his death as I thought pretty well at first, but afterward it haunted and haunted me; and though I did not cry or take it to heart as some do, and as I think he would have done if I had died, yet I missed him all day long, and knew not till then how much I had loved him. I missed his kindness, and I missed his crossness, and wished him to be alive again, to be quarreling with him (for we quarreled sometimes), rather than not have him again, and was as uneasy without him, as he their poor uncle must have been when the doctor took off his limb. Here the children fell a crying, and asked if their little mourning which they had on was not for uncle John, and they looked up and prayed me not to go on about their uncle, but to tell them some stories about their pretty, dead

mother. Then I told them how for seven long years, in hope sometimes, sometimes in despair, yet persisting ever, I courted the fair Alice W—n; and, as much as children could understand, I explained to them what coyness, and difficulty, and denial meant in maidens—when suddenly, turning to Alice, the soul of the first Alice looked out at her eyes with such a reality of re-presentment, that I became in doubt which of them stood there before me, or whose that bright hair was; and while I stood gazing, both the children gradually grew fainter to my view, receding, and still receding till nothing at last but two mournful features were seen in the uttermost distance, which, without speech, strangely impressed upon me the effects of speech: “We are not of Alice, nor of thee, nor are we children at all. The children of Alice call Bartrum father. We are nothing; less than nothing, and dreams. We are only what might have been, and must wait upon the tedious shores of Lethe millions of ages before we have existence, and a name”—and immediately awaking, I found myself quietly seated in my bachelor armchair, where I had fallen asleep, with the faithful Bridget unchanged by my side—but John L. (or James Elia) was gone forever.

#### 6. On Writing (Charles Colton)

The awkwardness and embarrassment which all feel on beginning to write, when they *themselves* are the theme, ought to serve as a hint to authors, that *self* is a subject they ought very rarely to descant upon. It is extremely easy to be as egotistical as Montaigne, and as conceited as Rousseau; but it is extremely difficult to be as entertaining as the one, or as eloquent as the other.

Men whose reputation stands deservedly high as writers, have often miserably failed as speakers: their pens seem to have been enriched at the expense of their tongues. Addison and Gibbon attempted oratory in the senate, only to fail. “*The good speakers,*” says Gibbon, “*filled me with despair, the bad ones with apprehension.*” And in more modern times, the powerful depicter of Harold, and the elegant biographer of Leo, have both failed in oratory; the capital of the former is so great in many things, that he can afford to fail in one. But to return, many reasons might be offered to reconcile that contradiction which my subject seems to involve. In the first place, those talents that constitute a fine writer, are more distinct from those that constitute an orator, than might be at first supposed; I admit that they may be sometimes accidentally, but never necessarily combined.—That the qualifications for writing and those for eloquence, are in many points

distinct, would appear from the converse of the proposition, for there have been many fine speakers, who have proved themselves bad writers. There is good ground for believing that Mr. Pitt would not have shone as an author; and the attempt of Mr. Fox in that *arena*, has added nothing to his celebrity. Abstraction of thought, seclusion from popular tumult, occasional retirement to the study, a diffidence in our own opinions, a deference to those of other men, a sensibility that feels every thing, a humility that arrogates nothing, are necessary qualifications for a writer; but their very opposites would perhaps preferred by an orator. He that has spent much of his time in a study, will seldom be collected enough to think in a crowd, or confident enough to talk in one. We may also add; that mistakes of the pen in the study, may be committed without publicity; and rectified without humiliation. But mistakes of the tongue, committed in the senate, never escape with impunity. *Fugit irrevocabile verbum*. Eloquence, to produce her full effect, should start from the head of the orator, as Pallas from the brain of Jove, completely armed and equipped. Diffidence, therefore, which is so able a mentor to the writer, would prove a dangerous counsellor for the orator. As writers, the most timid may boggle twenty times in a day with their pen, and it is their own fault if it be known even to their valet; but, as orators, if they chance to boggle once with their tongue, the detection is as public as the delinquency; the punishment is irremissible, and immediately follows the offence. It is the knowledge and the fear of this, that destroys their eloquence as orators, who have sensibility and taste for writing, but neither collectedness nor confidence for speaking; for fear not only magnifies difficulties, but diminishes our power to overcome them, and thus doubly debilitates her victims. But another cause of their deficiency as orators, who have shone as writers, is this, *mole runt sua*; they know they have a character to support by their tongue, which they have previously gained by their pen, They rise, determined to attempt more than other men, and for that very reason they effect less, and doubly disappoint their hearers. They miss of that which is clear, obvious, and appropriate, in a laboured search after that which is far-fetched, recondite, and refined; like him that would fain give us better bread than can be made of wheat. Affectation is the cause of this error, disgust its consequence, and disgrace its punishment.

7. On the Pleasure of Hating (William Hazlitt)

There is a spider crawling along the matted floor of the room where I sit (not the one which has been so well allegorised in the admirable *Lines to a Spider*, but another of the same edifying breed); he runs with heedless, hurried haste, he hobbles awkwardly towards me, he stops — he sees the giant shadow before him, and, at a loss whether to retreat or proceed, meditates his huge foe — but as I do not start up and seize upon the straggling caitiff, as he would upon a hapless fly within his toils, he takes heart, and ventures on with mingled cunning, impudence and fear. As he passes me, I lift up the matting to assist his escape, am glad to get rid of the unwelcome intruder, and shudder at the recollection after he is gone. A child, a woman, a clown, or a moralist a century ago, would have crushed the little reptile to death—my philosophy has got beyond that — I bear the creature no ill-will, but still I hate the very sight of it. The spirit of malevolence survives the practical exertion of it. We learn to curb our will and keep our overt actions within the bounds of humanity, long before we can subdue our sentiments and imaginations to the same mild tone. We give up the external demonstration, the brute violence, but cannot part with the essence or principle of hostility. We do not tread upon the poor little animal in question (that seems barbarous and pitiful!) but we regard it with a sort of mystic horror and superstitious loathing. It will ask another hundred years of fine writing and hard thinking to cure us of the prejudice and make us feel towards this ill-omened tribe with something of “the milk of human kindness,” instead of their own shyness and venom.

Nature seems (the more we look into it) made up of antipathies: without something to hate, we should lose the very spring of thought and action. Life would turn to a stagnant pool, were it not ruffled by the jarring interests, the unruly passions, of men. The white streak in our own fortunes is brightened (or just rendered visible by making all around it as dark as possible; so the rainbow paints its form upon the cloud. Is it pride? Is it envy? Is it the force of contrast? Is it weakness or malice? But so it is, that there is a secret affinity, a hankering after, evil in the human mind, and that it takes a perverse, but a fortunate delight in mischief, since it is a never-failing source of satisfaction. Pure good soon grows insipid, wants variety and spirit. Pain is a bittersweet, wants variety and spirit. Love turns, with a little indulgence, to indifference or disgust: hatred alone is immortal. Do we not see this principle at work

everywhere? Animals torment and worry one another without mercy: children kill flies for sport: every one reads the accidents and offences in a newspaper as the cream of the jest: a whole town runs to be present at a fire, and the spectator by no means exults to see it extinguished. It is better to have it so, but it diminishes the interest; and our feelings take part with our passions rather than with our understandings. Men assemble in crowds, with eager enthusiasm, to witness a tragedy: but if there were an execution going forward in the next street, as Mr. Burke observes, the theater would be left empty. A strange cur in a village, an idiot, a crazy woman, are set upon and baited by the whole community. Public nuisances are in the nature of public benefits. How long did the Pope, the Bourbons, and the Inquisition keep the people of England in breath, and supply them with nicknames to vent their spleen upon! Had they done us any harm of late? No: but we have always a quantity of superfluous bile upon the stomach, and we wanted an object to let it out upon. How loth were we to give up our pious belief in ghosts and witches, because we liked to persecute the one, and frighten ourselves to death with the other! It is not the quality so much as the quantity of excitement that we are anxious about: we cannot bear a state of indifference and ennui: the mind seems to abhor a vacuum as much as ever nature was supposed to do. Even when the spirit of the age (that is, the progress of intellectual refinement, warring with our natural infirmities) no longer allows us to carry our vindictive and head strong humours into effect, we try to revive them in description, and keep up the old bugbears, the phantoms of our terror and our hate, in imagination. We burn Guy Fawx in effigy, and the hooting and buffeting and maltreating that poor tattered figure of rags and straw makes a festival in every village in England once a year. Protestants and Papists do not now burn one another at the stake: but we subscribe to new editions of Fox’s *Book of Martyrs*; and the secret of the success of the *Scotch Novels* is much the same—they carry us back to the feuds, the heart-burnings, the havoc, the dismay, the wrongs, and the revenge of a barbarous age and people—to the rooted prejudices and deadly animosities of sects and parties in politics and religion, and of contending chiefs and clans in war and intrigue. We feel the full force of the spirit of hatred with all of them in turn. As we read, we throw aside the trammels of civilization, the flimsy veil of humanity. “Off, you lendings!” The wild beast resumes its sway within us, we feel like hunting animals, and as the hound starts in his sleep and rushes on the chase in fancy the heart rouses

itself in its native lair, and utters a wild cry of joy, at being restored once more to freedom and lawless unrestrained impulses. Every one has his full swing, or goes to the Devil his own way. Here are no Jeremy Bentham Panopticons, none of Mr. Owen's impassable Parallelograms (Rob Roy would have spurred and poured a thousand curses on them), no long calculations of self-interest — the will takes its instant way to its object, as the mountain-torrent flings itself over the precipice: the greatest possible good of each individual consists in doing all the mischief he can to his neighbour: that is charming, and finds a sure and sympathetic chord in every breast! So Mr. Irving, the celebrated preacher, has rekindled the old, original, almost exploded hell-fire in the aisles of the Caledonian Chapel, as they introduce the real water of the New River at Sadler's Wells, to the delight and astonishment of his fair audience. 'Tis pretty, though a plague, to sit and peep into the pit of Tophet, to play at snap-dragon with flames and brimstone (it gives a smart electrical shock, a lively filip to delicate constitutions), and to see Mr. Irving, like a huge Titan, looking as grim and swarthy as if he had to forge tortures for all the damned! What a strange being man is! Not content with doing all he can to vex and hurt his fellows here, "upon this bank and shoal of time," where one would think there were heartaches, pain, disappointment, anguish, tears, sighs, and groans enough, the bigoted maniac takes him to the top of the high peak of school divinity to hurl him down the yawning gulf of penal fire; his speculative malice asks eternity to wreak its infinite spite in, and calls on the Almighty to execute its relentless doom! The cannibals burn their enemies and eat them in good-fellowship with one another: meed Christian divines cast those who differ from them but a hair's-breadth, body and soul into hellfire for the glory of God and the good of His creatures! It is well that the power of such persons is not co-ordinate with their wills: indeed it is from the sense of their weakness and inability to control the opinions of others, that they thus "outdo termagant," and endeavour to frighten them into conformity by big words and monstrous denunciations.

The pleasure of hating, like a poisonous mineral, eats into the heart of religion, and turns it to rankling spleen and bigotry; it makes patriotism an excuse for carrying fire, pestilence, and famine into other lands: it leaves to virtue nothing but the spirit of censoriousness, and a narrow, jealous, inquisitorial watchfulness over the actions and motives of others. What have the different sects, creeds, doctrines in religion been but so many pretexts set up for men to wrangle, to quarrel, to

tear one another in pieces about, like a target as a mark to shoot at? Does any one suppose that the love of country in an Englishman implies any friendly feeling or disposition to serve another bearing the same name? No, it means only hatred to the French or the inhabitants of any other country that we happen to be at war with for the time. Does the love of virtue denote any wish to discover or amend our own faults? No, but it atones for an obstinate adherence to our own vices by the most virulent intolerance to human frailties. This principle is of a most universal application. It extends to good as well as evil: if it makes us hate folly, it makes us no less dissatisfied with distinguished merit. If it inclines us to resent the wrongs of others, it impels us to be as impatient of their prosperity. We revenge injuries: we repay benefits with ingratitude. Even our strongest partialities and likings soon take this turn. "That which was luscious as locusts, anon becomes bitter as coloquintida;" and love and friendship melt in their own fires. We hate old friends: we hate old books: we hate old opinions; and at last we come to hate ourselves.

I have observed that few of those whom I have formerly known most intimate, continue on the same friendly footing, or combine the steadiness with the warmth of attachment. I have been acquainted with two or three knots of inseparable companions, who saw each other "six days in the week;" that have been broken up and dispersed. I have quarrelled with almost all my old friends' (they might say this is owing to my bad temper, but) they have also quarrelled with one another. What is become of "that set of whist-players," celebrated by Elia in his notable Epistle to Robert Southey, Esq. (and now I think of it - that I myself have celebrated in this very volume) "that for so many years called Admiral Burney friend?" They are scattered, like last year's snow. Some of them are dead, or gone to live at a distance, or pass one another in the street like strangers, or if they stop to speak, do it as coolly and try to cut one another as soon as possible. Some of us have grown rich, others poor. Some have got places under Government, others a niche in the Quarterly Review. Some of us have dearly earned a name in the world; whilst others remain in their original privacy. We despise the one, and envy and are glad to mortify the other. Times are changed; we cannot revive our old feelings; and we avoid the sight, and are uneasy in the presence of, those who remind us of our infirmity, and put us upon an effort at seeming cordiality which embarrasses ourselves, and does not impose upon our quondam associates. Old friendships are like meats served up repeatedly, cold, comfortless, and distasteful. The stomach turns against them.

Either constant intercourse and familiarity breed weariness and contempt; if we meet again after an interval of absence, we appear no longer the same. One is too wise, another too foolish, for us; and we wonder we did not find this out before. We are disconcerted and kept in a state of continual alarm by the wit of one, or tired to death of the dullness of another. The good things of the first (besides leaving strings behind them) by repetition grow stale, and lose their startling effect; and the insipidity of the last becomes intolerable. The most amusing or instructive companion is best like a favorite volume, that we wish after a time to lay upon the shelf; but as our friends are not willing to be laid there, this produces a misunderstanding and ill-blood between us. Or if the zeal and integrity of friendship is not abated, or its career interrupted by any obstacle arising out of its own nature, we look out for other subjects of complaint and sources of dissatisfaction. We begin to criticize each other's dress, looks, general character. "Such a one is a pleasant fellow, but it is a pity he sits so late!" Another fails to keep his appointments, and that is a sore that never heals. We get acquainted with some fashionable young men or with a mistress, and wish to introduce our friend; but he is awkward and a sloven, the interview does not answer, and this throws cold water on our intercourse. Or he makes himself obnoxious to opinion; and we shrink from our own convictions on the subject as an excuse for not defending him. All or any of these causes mount up in time to a ground of coolness or irritation; and at last they break out into open violence as the only amends we can make ourselves for suppressing them so long, or the readiest means of banishing recollections of former kindness so little compatible with our present feelings. We may try to tamper with the wounds or patch up the carcase of departed friendship; but the one will hardly bear the handling, and the other is not worth the trouble of embalming! The only way to be reconciled to old friends is to part with them for good: at a distance we may chance to be thrown back (in a waking dream) upon old times and old feelings: or at any rate we should not think of renewing our intimacy, till we have fairly spit our spite or said, thought, and felt all the ill we can of each other. Or if we can pick a quarrel with some one else, and make him the scape-goat, this is an excellent contrivance to heal a broken bone. I think I must be friends with the Lamb again, since he has written that magnanimous Letter to Southey, and told him a piece of his mind! I don't know what it is that attaches me to H—so much, except that he and I, whenever we meet, sit in judgment on another set of old friends, and "carve them as a dish fit for the Gods". There

with L [Leigh Hunt], John Scott, Mrs. [Montagu], whose dark raven locks make a picturesque background to our discourse, B—, who is grown fat, and is, they say, married, R[ickman]; these had all separated long ago, and their foibles are the common link that holds us together. We do not affect to condole or whine over their follies; we enjoy, we laugh at them, till we are ready to burst our sides, "sans intermissions for hours by the dial." We serve up a course of anecdotes, traits, master-strokes of character, and cut and hack at them till we are weary. Perhaps some of them are even with us. For my own part, as I once said, I like a friend the better for having faults that one can talk about. "Then," said Mrs. [Montagu], "you will cease to be a philanthropist!" Those in question were some of the choice-spirits of the age, not "fellows of no mark or likelihood"; and we so far did them justice: but it is well they did not hear what we sometimes said of them. I care little what any one says of me, particularly behind my back, and in the way of critical and analytical discussion: it is looks of dislike and scorn that I answer with the worst venom of my pen. The expression of the face wounds me more than the expressions of the tongue. If I have in one instance mistaken this expression, or resorted to this remedy where I ought not, I am sorry for it. But the face was too fine over which it mantled, and I am too old to have misunderstood it!...I sometimes go up to ——'s; and as often as I do, resolve never to go again. I do not find the old homely welcome. The ghost of friendship meets me at the door, and sits with me all dinner-time. They have got a set of fine notions and new acquaintance. Allusions to past occurrences are thought trivial, nor is it always safe to touch upon more general subjects. M. does not begin as he formerly did every five minutes, "Fawcett used to say," &c. That topic is something worn. The girls are grown up, and have a thousand accomplishments. I perceive there is a jealousy on both sides. They think I give myself airs, and I fancy the same of them. Every time I am asked, "If I do not think Mr. Washington Irving a very fine writer?" I shall not go again till I receive an invitation for Christmas Day in company with Mr. Liston. The only intimacy I never found to flinch or fade was a purely intellectual one. There was none of the cant of candour in it, none of the whine of mawkish sensibility. Our mutual acquaintance were considered merely as subjects of conversation and knowledge, not all of affection. We regarded them no more in our experiments than "mice in an air-pump:" or like malefactors, they were regularly cut down and given over to the dissecting-knife. We spared neither friend nor

foe. We sacrificed human infirmities at the shrine of truth. The skeletons of character might be seen, after the juice was extracted, dangling in the air like flies in cobwebs; or they were kept for future inspection in some refined acid. The demonstration was as beautiful as it was new. There is no surfeiting on gall: nothing keeps so well as a decoction of spleen. We grow tired of every thing but turning others into ridicule, and congratulating ourselves on their defects.

---

We take a dislike to our favourite books, after a time, for the same reason. We cannot read the same works for ever. Our honey-moon, even though we wed the Muse, must come to an end; and is followed by indifference, if not by disgust. There are some works, those indeed that produce the most striking effect at first by novelty and boldness of outline, that will not bear reading twice: others of a less extravagant character, and that excite and repay attention by a greater nicety of details, have hardly interest enough to keep alive our continued enthusiasm. The popularity of the most successful writers operates to wean us from them, by the cant and fuss that is made about them, by hearing their names everlastingly repeated, and by the number of ignorant and indiscriminate admirers they draw after them: - we as little like to have to drag others from their unmerited obscurity, lest we should be exposed to the charge of affectation and singularity of taste. There is nothing to be said respecting an author that all the world have made up their minds about: it is a thankless as well as hopeless task to recommend one that nobody has ever heard of. To cry up Shakespear as the god of our idolatry, seems like a vulgar national prejudice: to take down a volume of Chaucer, or Spenser, or Beaumont and Fletcher, or Ford, or Marlowe, has very much the look of pedantry and egotism. I confess it makes me hate the very name of Fame and Genius, when works like these are "gone into the wastes of time," while each successive generation of fools is busily employed in reading the trash of the day, and women of fashion gravely join with their waiting-maids in discussing the preference between the *Paradise Lost* and Mr. Moore's *Loves of the Angels*. I was pleased the other day on going into a shop to ask, "If they had any of the *Scotch Novels*?" to be told - "That they had just sent out the last, *Sir Andrew Wylie!*" - Mr. Galt will also be pleased with this answer! The reputation of some books is raw and unaired: that of others is worm-eaten and mouldy. Why fix our affections on that which we cannot bring ourselves to have faith in, or which others have long ceased to trouble themselves about? I am

half afraid to look into Tom Jones, lest it should not answer my expectations at this time of day; and if it did not, I would certainly be disposed to fling it into the fire, and never look into another novel while I lived. But surely, it may be said, there are some works that, like nature, can never grow old; and that must always touch the imagination and passions alike! Or there are passages that seem as if we might brood over them all our lives, and not exhaust the sentiments of love and admiration they excite: they become favourites, and we are fond of them to a sort of dotage. Here is one:

Sitting in my window  
 Printing my thoughts in lawn, I saw a god,  
 I thought (but it was you), enter our gates;  
 My blood flew out and back again, as fast  
 As I had puffed it forth and sucked it in  
 Like breath; then was I called away in haste  
 To entertain you: never was a man  
 Thrust from a sheepecote to a sceptre, raised  
 So high in thoughts as I; you left a kiss  
 Upon these lips then, which I mean to keep  
 From you for ever. I did hear you talk  
 Far above singing!

A passage like this, indeed, leaves a taste on the palate like nectar, and we seem in reading it to sit with the Gods at their golden tables: but if we repeat it often in ordinary moods, it loses its flavour, becomes vapid, "the wine of poetry is drank, and but the lees remain." Or, on the other hand, if we call in the air of extraordinary circumstances to set it off to advantage, as the reciting it to a friend, or after having our feelings excited by a long walk in some romantic situation, or while we

—play with *Amaryllis* in the shade,  
 Or with the tangles of *Neaera's* hail—

we afterwards miss the accompanying circumstances, and instead of transferring the recollection of them to the favourable side, regret what we have lost, and strive in vain to bring back "the irrevocable hour" - wondering in some instances how we survive it, and at the melancholy blank that is left behind! The pleasure rises to its height in some moment of calm solitude or intoxicating sympathy, declines ever after, and from the comparison and conscious falling-off, leaves rather a sense of satiety and irksomeness behind it... "Is it the same in pictures?" I confess it is, with all but those from Titian's hand. I don't know why, but an air breathes from his landscapes, pure, refreshing, as if it came from other years; there is a look in his faces that never passes away. I saw one the other day. Amidst the heartless

desolation and glittering finery of Fonthill, there is a portfolio of the Dresden Gallery. It opens, and a young female head looks from it; a child, yet woman grown; with an air of rustic innocence and the graces of a princess, her eyes like those of doves, the lips about to open, a smile of pleasure dimpling the whole face, the jewels sparkling in her crisped hair, her youthful shape compressed in a rich antique dress, as the bursting leaves contain the April buds! Why do I not call up this image of gentle sweetness, and place it as a perpetual barrier between mischance and me? - It is because pleasure asks a greater effort of the mind to support it than pain; and we turn after a little idle dalliance from what we love to what we hate!

As to my old opinions, I am heartily sick of them. I have reason, for they have deceived me sadly. I was taught to think, and I was willing to believe, that genius was not a bawd, that virtue was not a mask, that liberty was not a name, that love had its seat in the human heart. Now I would care little if these words were struck out of the dictionary, or if I had never heard them. They are become to my ears a mockery and a dream. Instead of patriots and friends of freedom, I see nothing but the tyrant and the slave, the people linked with kings to rivet on the chains of despotism and superstition. I see folly join with knavery, and together make up public spirit and public opinions. I see the insolent Tory, the blind Reformer, the coward Whig! If mankind had wished for what is right, they might have had it long ago. The theory is plain enough; but they are prone to mischief, "to every good work reprobate." I have seen all that had been done by the mighty yearnings of the spirit and intellect of men, "of whom the world was not worthy," and that promised a proud opening to truth and good through the vista of future years, undone by one man, with just glimmering of understanding enough to feel that he was a king, but not to comprehend how he could be king of a free people! I have seen this triumph celebrated by poets, the friends of my youth and the friends of men, but who were carried away by the infuriate tide that, setting in from a throne, bore down every distinction of right reason before it; and I have seen all those who did not join in applauding this insult and outrage on humanity proscribed, hunted down (they and their friends made a byword of), so that it has become an understood thing that no one can live by his talents or knowledge who is not ready to prostitute those talents and that knowledge to betray his species, and prey upon his fellow-man. "This was some time a mystery: but the time gives evidence of it." The echoes of liberty had awakened once more in Spain, and the mornings of human hope dawned

again: but that dawn has been overcast by the foul breath of bigotry, and those reviving sounds stifled by fresh cries from the time-rent towers of the Inquisition - man yielding (as it is fit he should) first to brute force, but more to the innate perversity and dastard spirit of his own nature which leaves no room for farther hope or disappointment. And England, that arch-reformer, that heroic deliverer, that moulder about liberty, and tool of power, stands gaping by, not feeling the blight and mildew coming over it, nor its very bones crack and turn to a paste under the grasp and circling folds of this new monster, Legitimacy! In private life do we not see hypocrisy, servility, selfishness, folly, and impudence succeed, while modesty shrinks from the encounter, and merit is trodden under foot? How often is "the rose plucked from the forehead of a virtuous love to plant a blister there!" What chance is there of the success of real passion? What certainty of its continuance? Seeing all this as I do, and unravelling the web of human life into its various threads of meanness, spite, cowardice, want of feeling, and want of understanding, of indifference towards others, and ignorance of ourselves, - seeing custom prevail over all excellence, itself giving way to infamy - mistaken as I have been in my public and private hopes, calculating others from myself, and calculating wrong; always disappointed where I placed most reliance; the dupe of friendship, and the fool of love; - have I not reason to hate and to despise myself? Indeed I do; and chiefly for not having hated and despised the world enough.

#### 8. Walks Home by Night (Leigh Hunt)

The readers of these our fourpenny lucubrations need not be informed that we keep no carriage. The consequence is, that being visitors of the theatre, and having some inconsiderate friends who grow pleasanter and pleasanter till one in the morning, we are great walkers home by night; and this has made us great acquaintances of watchmen, moonlight, mad-light, and other accompaniments of that interesting hour. Luckily we are fond of a walk by night. It does not always do us good; but that is not the fault of the hour, but our own, who ought to be stouter; and therefore we extract what good we can out of our necessity, with becoming temper. It is a remarkable thing in nature, and one of the good-naturedest things we know of her, that the mere fact of looking about us, and being conscious of what is going on, is its own reward, if we do but notice it in good-humour. Nature is a great painter (and art and society are among her works), to whose

minutest touches the mere fact of becoming alive is to enrich the stock of our enjoyment.

We confess there are points liable to cavil in a walk home by night in February. Old umbrellas have their weak sides; and the quantity of mud and rain may surmount the picturesque. Mistaking a soft piece of mud for hard, and so filling your shoe with it, especially at setting out, must be acknowledged to be "aggravating." But then you ought to have boots. There are sights, indeed, in the streets of London, which can be rendered pleasant by no philosophy; things too grave to be talked about in our present paper; but we must premise, that our walk leads us out of town, and through streets and suburbs of by no means the worst description. Even there we may be grieved if we will. The farther the walk into the country, the more tiresome we may choose to find it; and when we take it purely to oblige others, we must allow, as in the case of a friend of ours, that generosity itself on two sick legs may find limits to the notion of virtue being its own reward, and reasonably "curse those comfortable people" who, by the lights in their windows, are getting into their warm beds, and saying to one another—"Bad thing to be out of doors to night."

Supposing then that we are in a reasonable state of health and comfort in other respects, we say that a walk home at night has its merits, if you choose to meet with them. The worst part of it is the setting out,—the closing of the door upon the kind faces that part with you. But their words and looks on the other hand may set you well off. We have known a word last us all the way home, and a look make a dream of it. To a lover, for instance, no walk can be bad. He sees but one face in the rain and darkness; the same that he saw by the light in the warm room. This ever accompanies him, looking in his eyes; and if the most pitiable and spoiled face in the world should come between them, startling him with the saddest mockery of love, he would treat it kindly for her sake. But this is a begging of the question. A lover does not walk. He is sensible neither to the pleasures nor pains of walking. He treads on air; and in the thick of all that seems inclement, has an avenue of light and velvet spread for him, like a sovereign prince.

To resume then, like men of this world. The advantage of a late hour is, that everything is silent, and the people fast in their beds. This gives the whole world a tranquil appearance. Inanimate objects are no calmer, than passions and cares now seem to be, all laid asleep. The human being is motionless as the house or the tree; sorrow is suspended; and you endeavour to think, that love only is awake. Let not readers of true delicacy be alarmed, for we mean to touch

profanely upon nothing that ought to be sacred; and as we are for thinking the best on these occasions, it is of the best love we think; love, of no heartless order, legal or illegal; and such only as ought to be awake with the stars.

As to cares, and curtain-lectures, and such like abuses of the tranquillity of night, we call to mind, for their sakes, all the sayings of the poets and others, about "balmy sleep," and the soothing of hurt minds, and the weariness of sorrow, which drops into forgetfulness. The great majority are certainly "fast as a church" by the time we speak of; and for the rest, we are among the workers who have been sleepless for their advantage; so we take out our licence to forget them for the time being. The only thing that shall remind us of them, is the red lamp, shining afar over the apothecary's door; which, while it does so, reminds us also that there is help for them to be had. I see him now, the pale blinker, suppressing the conscious injustice of his anger at being roused by the apprentice, and fumbling himself out of the house, in hoarseness and great coat, resolved to make the sweetness of the Christmas bill indemnify him for the bitterness of the moment.

But we shall be getting too much into the interior of the houses.—By this time the hackney-coaches have all left the stands; a good symptom of their having got their day's money. Crickets are heard, here and there, amidst the embers of some kitchen. A dog follows us. Will nothing make him "go along?" We dodge him in vain; we run; we stand and "hish" at him; accompanying the prohibition with dehortatory gestures, and an imaginary picking up of a stone. We turn again, and there he is, vexing our skirts. He even forces us into an angry doubt whether he will not starve, if we do not let him go home with us. Now if we could but lame him without being cruel; or if we were only an overseer; or a beadle; or a dealer in dog-skin; or a political economist, to think dogs unnecessary. Oh, come; he has turned a corner; he is gone; we think we see him trotting off at a distance, thin and muddy; and our heart misgives us. But it was not our fault; we were not "hishing" at the time. His departure was lucky, for he had got our enjoyments into a dilemma; our "article" would not have known what to do with him. These are the perplexities to which your sympathizers are liable. We resume our way, independent and alone; for we have no companion this time, except our never-to-be-forgotten and ethereal companion, the reader. A real arm within another's puts us out of the pale of walking that is to be made good. It is good already. A fellow-pedestrian is company; is the party you have left; you talk and laugh, and there is no longer anything to be contended

with. But alone, and in bad weather, and with a long way to go, here is something for the temper and spirits to grapple with and turn to account; and accordingly we are booted and buttoned up, an umbrella over our heads, the rain pelting upon it, and the lamp-light shining in the gutters; "mud-shine," as an artist of our acquaintance used to call it, with a gusto of reprobation. Now, walk cannot well be worse; and yet it shall be nothing if you meet it heartily. There is a pleasure in overcoming any obstacle; mere action is something; imagination is more; and the spinning of the blood, and vivacity of the mental endeavour, act well upon one another, and gradually put you in a state of robust consciousness and triumph. Every time you set down your leg, you have a respect for it. The umbrella is held in the hand, like a roaring trophy.

We are now reaching the country: the fog and rain are over; and we meet our old friends the watchmen, staid, heavy, indifferent, more coat than man, pondering yet not pondering, old but not reverend, immensely useless. No; useless they are not; for the inmates of the houses think them otherwise, and in that imagination they do good. We do not pity the watchmen as we used. Old age often cares little for regular sleep. They could not be sleeping perhaps, if they were in their beds; and certainly they would not be earning. What sleep they get, is perhaps sweeter in the watch-box,—a forbidden sweet; and they have a sense of importance, and a claim on the persons in-doors, which together with the amplitude of their coating and the possession of the box itself, make them feel themselves, not without reason, to be "somebody." They are peculiar and official. Tomkins is a cobbler as well as they; but then he is no watchman. He cannot speak to "things of night;" nor bid "any man stand in the King's name." He does not get fees and gratitude from the old, the infirm, and the drunken; nor "let gentlemen go;" nor is he "a parish-man." The church wardens don't speak to him. If he put himself ever so much in the way of "the great plumber," he would not say "How do you find yourself, Tomkins?"—"An ancient and quiet watchman." Such he was in the time of Shakspeare, and such he is now. Ancient, because he cannot help it; and quiet, because he will not help it, if possible; his object being to procure quiet on all sides, his own included. For this reason, he does not make too much noise in crying the hour, nor is offensively particular in his articulation. No man shall sleep the worse for him, out of a horrid sense of the word "three." The sound shall be three, four, or one, as suits their mutual convenience.

Yet characters are to be found even among watchmen. They are not all mere coat, and lump, and indifference. By the way, what do they think of in general? How do they vary the monotony of their ruminations from one to two, and from two to three, and so on? Are they comparing themselves with the unofficial cobbler; thinking of what they shall have for dinner tomorrow; or what they were about six years ago; or that their lot is the hardest in the world, (as insipid old people are apt to think, for the pleasure of grumbling); or that it has some advantages nevertheless, besides fees; and that if they are not in bed, their wife is?

Of characters, or rather varieties among watchmen, we remember several. One was a Dandy Watchman, who used to ply at the top of Oxford street, next the park. We called him the dandy, on account of his utterance. He had a mincing way with it, pronouncing the *a* in the word "past" as it is in *hat*,—making a little preparatory hem before he spoke, and then bringing out his "Past ten" in a style of genteel indifference, as if, upon the whole, he was of that opinion.

Another was the Metallic Watchman, who paced the same street towards Hanover square, and had a clang in his voice like a trumpet. He was a voice and nothing else; but any difference is something in a watchman. A third, who cried the hour in Bedford square, was remarkable in his calling for being abrupt and loud. There was a fashion among his tribe just come up at that time, of omitting the words "Past" and "o'clock," and crying only the number of the hour. I know not whether a recollection I have of his performance one night is entire matter of fact, or whether any subsequent fancies of what might have taken place are mixed up with it; but my impression is, that as I was turning the corner into the square with a friend, and was in the midst of a discussion in which numbers were concerned, we were suddenly startled, as if in solution of it, by a brief and tremendous outcry of—ONE. This paragraph ought to have been at the bottom of the page, and the word printed abruptly round the corner.

A fourth watchman was a very singular phenomenon, a *Reading* Watchman. He had a book, which he read by the light of his lantern; and instead of a pleasant, gave you a very uncomfortable idea of him. It seemed cruel to pitch amidst so many discomforts and privations one who had imagination enough to wish to be relieved from them. Nothing but a sluggish vacuity befits a watchman.

But the oddest of all was the *Sliding* Watchman. Think of walking up a street in the depth of a frosty winter, with long ice in the gutters, and sleet over head, and then

figure to yourself a sort of bale of a man in white, coming sliding towards you with a lantern in one hand, and an umbrella over his head. It was the oddest mixture of luxury and hardship, of juvenility and old age! But this looked agreeable. Animal spirits carry everything before them; and our invincible friend seemed a watchman for Rabelais. Time was run at and butted by him like a goat. The slide seemed to bear him half through the night at once; he slipped from out of his box and his common-places at one rush of a merry thought, and seemed to say, "Everything's in imagination;—here goes the whole weight of my office."

But we approach our home. How still the trees! How deliciously asleep the country! How beautifully grim and nocturnal his wooded avenue of ascent, against the cold white sky! The watchmen and patrols, which the careful citizens have planted in abundance within a mile of their doors, salute us with their "good mornings;"—not so welcome as we pretend; for we ought not to be out so late; and it is one of the assumptions of these fatherly old fellows to remind us of it. Some fowls, who have made a strange roost in a tree, flutter as we pass them;—another pull up the hill, unyielding; a few strides on a level; and there is the light in the window, the eye of the warm soul of the house,—one's home. How particular, and yet how universal, is that word; and how surely does it deposit every one for himself in his own nest!

#### 9. Dr. Johnson and his Times (Thomas Macaulay)

Johnson grown old -- Johnson in the fullness of his fame and in the enjoyment of a competent future -- is better known to us than any other man in history. Everything, about him, his coat, his wig, his figure, his face, his scrofula, his St. Vitus's dance, his rolling walk, his blinking eye, the outward signs which too clearly marked his approbation of his dinner, his insatiable appetite for fish-sauce and veal-pie with plums, his inextinguishable thirst for tea, his trick of touching the posts as he walked, his mysterious practice of treasuring up scraps of orange-peel, his morning slumbers, his midnight disputations, his contortions, his mutterings, his gruntings, his puffings, his vigorous acute and ready eloquence, his sarcastic wit, his vehemence, his insolence, his fits of tempestuous rage, his queer inmates, old Mr. Levett and blind Mrs. Williams, the cat Hodge and the negro, Frank, -- all are as familiar to us as the objects by which we have been surrounded from childhood. But we have no

minute information respecting those years of Johnson's life during which his character and his manners became immutably fixed. We know him, not as he was known to the men of his own generation, but as he was known to men whose father he might have been. That celebrated club of which he was the most distinguished member, contained few persons who could remember a time when his fame was not fully established, and his habits completely formed. He had made himself a name in literature while Reynolds and the Wartons were still boys. He was about twenty years older than Burke, Goldsmith, and Gerard Hamilton, about thirty years older than Gibbon, Beauclerk, and Langton, and about forty years older than Lord Stowell, Sir William Jones, and Windham. Boswell and Mrs. Thrale, the two writers from whom we derive most of our knowledge respecting him, never saw him until long after he was fifty years old, till most of his great works had become classical, and till the pension bestowed on him by the Crown had placed him above poverty. Of those eminent men who were his most intimate associates, toward the close of his life, the only one, as far as we remember, who knew him during the first ten or twelve years of his residence in the capital, was David Garrick; and it does not appear that, during those years, David Garrick saw much of his fellow townsman....

At the time when Johnson commenced his literary career [c.1725], a writer had little to hope from the patronage of powerful individuals. The patronage of the public did not yet furnish the means of comfortable subsistence. The prices paid by booksellers to authors were so low, that a man of considerable talents and unremitting industry could do little more than provide for the day which was passing over him. The lean kine had eaten up the fat kine. The thin and withered ears had devoured the good ears. The season of rich harvests was over, and the period of famine had begun. All that is squalid and miserable might now be summed up in the word Poet. That word denoted a creature dressed like a scare-crow, familiar with compters and spunging-houses, and perfectly qualified to decide on the comparative merits of the Common Side in the King's Bench prison and of Mount Scoundrel in the Fleet. Even the poorest pitied him: and they well might pity him; for, if their condition was equally abject, their aspirings were not equally high, nor their sense of insult equally acute. To lodge in a garret up four pair of stairs, to dine in a cellar among footmen out of place, to translate ten hours a day for the wages of a ditcher, to be hunted by bailiffs from one haunt of beggary

and pestilence to another, from Grub Street to St. George's Fields, and from St. George's Fields to the alleys behind St. Martin's Church, to sleep on a bulk in June, and amidst the ashes of a glass-house in December, to die in an hospital and be buried in a parish vault, was the fate of more than one writer who, if he had lived thirty years earlier, would have been admitted to the sittings of the Kit-cat or the Scriblerus club, would have sat in Parliament, and would have been intrusted with embassies to the High Allies -- who, if he had lived in our time, would have found encouragement scarcely less munificent in Albemarle Street or in Paternoster Row.

As every climate has its peculiar diseases, so every walk of life has its peculiar temptations. The literary character, assuredly, has always had its share of faults, vanity, jealousy, morbid sensibility. To these faults were now superadded the faults which are commonly found in men whose livelihood is precarious, and whose principles are exposed to the trial of severe distress. All the vices of the gambler and of the beggar were blended with those of the author. The prizes in the wretched lottery of bookmaking were scarcely less ruinous than the blanks. If good fortune came, it came in such a manner that it was almost certain to be abused. After months of starvation and despair, a full third night or a well-received dedication filled the pocket of the lean, ragged, unwashed poet with guineas. He hastened to enjoy those luxuries with the images of which his mind had been haunted while he was sleeping amidst the cinders and eating potatoes at the Irish ordinary in Shoe Lane. A week of taverns soon qualified him for another year of night-cellars. Such was the life of Savage, of Boyce, and of a crowd of others. Sometimes blazing in gold-laced hats and waistcoats; sometimes lying in bed because their coats had gone to pieces, or wearing paper cravats because their linen was in pawn; sometimes drinking champagne and tokay with Betty Careless; sometimes standing at the window of an eating-house in Porridge Island, to snuff up the scent of what they could not afford to taste; they knew luxury; they knew beggary; but they never knew comfort. These men were irreclaimable. They looked on a regular and frugal life with the same aversion which an old gipsy or a Mohawk hunter feels for a stationary abode, and for the restraints and securities of civilized communities. They were as untamable, as much wedded to their desolate freedom, as the wild ass. They could no more be broken into the offices of social man than the unicorn could be trained to serve and abide by the crib. It was well if they did not, like beasts of a still fiercer race, tear the hands which ministered to their necessities. To assist them

was impossible; and the most benevolent of mankind at length became weary of giving relief which was dissipated with the wildest profusion as soon as it had been received. If a sum was bestowed on the wretched adventurer, such as, properly husbanded, might have supplied him for six months, it was instantly spent in strange freaks of sensuality, and before forty-eight hours had elapsed the poet was again pestering all his acquaintance for twopence to get a plate of shin of beef at a subterraneous cook-shop. If his friends gave him an asylum in their houses, those houses were forthwith turned into bagnios and taverns. All order was destroyed; all business was suspended. The most good-natured host began to repent of his eagerness to serve a man of genius in distress, when he heard his guest roaring for fresh punch at five o'clock in the morning.

A few eminent writers were more fortunate. Pope had been raised above poverty by the active patronage which, in his youth, both the great political parties had extended to his Homer. Young had received the only pension ever bestowed, to the best of our recollection, by Sir Robert Walpole, as the reward of mere literary merit. One or two of the many poets who attached themselves to the opposition, Thomson in particular and Mallett, obtained, after much severe suffering, the means of subsistence from their political friends. Richardson, like a man of sense, kept his shop; and his shop kept him, which his novels, admirable as they are, would scarcely have done. But nothing could be more deplorable than the state even of the ablest men, who at that time depended for subsistence on their writings. Johnson, Collins, Fielding, and Thomson were certainly four of the most distinguished persons that England produced during the eighteenth century. It is well known that they were all four arrested for debt.

Into calamities and difficulties such as these Johnson plunged in his twenty-eighth year. From that time till he was three or four and fifty, we have little information respecting him -- little, we mean, compared with the full and accurate information which we possess respecting his proceedings and habits towards the close of his life. He emerged at length from cock-lofts and sixpenny ordinaries into the society of the polished and the opulent. His fame was established. A pension sufficient for his wants had been conferred on him: and he came forth to astonish a generation with which he had almost as little in common as with Frenchmen or Spaniards.

In his early years he had occasionally seen the great; but he had seen them as a beggar. He now came among them as a companion. The

demand for amusement and instruction had, during the course of twenty years, been gradually increasing. The price of literary labour had risen; and those rising men of letters with whom Johnson was henceforth to associate were for the most part persons widely different from those who had walked about with him all night in the streets for want of a lodging. Burke, Robertson, the Wartons, Gray, Mason, Gibbon, Adam Smith, Beattie, Sir William Jones, Goldsmith, and Churchill were the most distinguished writers of what may be called the second generation of the Johnsonian. age. Of these men Churchill was the only one in whom we can trace the stronger lineaments of that character which, when Johnson first came up to London, was common among authors. Of the rest, scarcely any had felt the pressure of severe poverty. Almost all had been early admitted into the most respectable society on an equal footing. They were men of quite a different species from the dependents of Curll and Osborne.

Johnson came among them the solitary specimen of a past age, the last survivor of the genuine race of Grub Street hacks; the last of that generation of authors whose abject misery and whose dissolute manners had furnished inexhaustible matter to the satirical genius of Pope. From nature he had received an uncouth figure, a diseased constitution, and an irritable temper. The manner in which the earlier years of his manhood had been passed had given to his demeanor, and even to his moral character, some peculiarities appalling to the civilized beings who were the companions of his old age. The perverse irregularity of his hours, the slovenliness of his person, his fits of strenuous exertion, interrupted by long intervals of sluggishness, his strange abstinence, and his equally strange voracity, his active benevolence, contrasted with the constant rudeness and the occasional ferocity of his manners in society, made him, in the opinion of those with whom he lived during the last twenty years of his life, a complete original. An original he was, undoubtedly, in some respects; but, if we possessed full information concerning those who shared his early hardships, we should probably find that what we call his singularities of manner were, for the most part, failings which he had in common with the class to which he belonged. He ate at Streatham Park as he had been used to eat behind the screen at St. John's Gate, when he was ashamed to show his ragged clothes. He ate as it was natural that a man should eat, who, during a great part of his life, had passed the morning in doubt whether he should have food for the afternoon. The habits of his early life had accustomed him to

bear privation with fortitude, but not to taste pleasure with moderation. He could fast; but, when he did not fast, he tore his dinner like a famished wolf with the veins swelling on his forehead, and the perspiration running down his cheeks. He scarcely ever took wine: but, when he drank it, he drank it greedily and in large tumblers. These were, in fact, mitigated symptoms of that same moral disease which raged with such deadly malignity in his friends Savage and Boyce. The roughness and violence which he showed in society were to be expected from a man whose temper, not naturally gentle, had been long tried by the bitterest calamities, by the want of meat, of fire, and of clothes, by the importunity of creditors, by the insolence of booksellers, by the derision of fools, by the insincerity of patrons, by that bread which is the bitterest of all food, by those stairs which are the most toilsome of all paths, by that deferred hope which makes the heart sick. Through all these things the ill-dressed, coarse, ungainly pedant had struggled manfully up to eminence and command. It was natural that, in the exercise of his power, he should be *ileo immitior, quia toleraverat*," that, though his heart was undoubtedly generous and humane, his demeanor in society should be harsh and despotic. For severe distress he had sympathy, and not only sympathy, but munificent relief. But for the suffering which a harsh world inflicts upon a delicate mind he had no pity; for it was a kind of suffering which he could scarcely conceive. He would carry home on his shoulders a sick and starving girl from the streets. He turned his house into a place of refuge for a crowd of wretched old creatures who could find no other asylum; nor could all their peevishness and ingratitude weary out his benevolence. But the pangs of wounded vanity seemed to him ridiculous; and he scarcely felt sufficient compassion even for the pangs of wounded affection. He had seen and felt so much of sharp misery, that he was not affected by paltry vexations; and he seemed to think that everybody ought to be as much hardened to those vexations as himself. He was angry with Boswell for complaining of a headache, with Mrs. Thrale for grumbling about the dust on the road or the smell of the kitchen. These were, in his phrase, "foppish lamentations," which people ought to be ashamed to utter in a world so full of sin and sorrow. Goldsmith, crying because the Good-natured Man had failed, inspired him with no pity. Though his own health was not good, he detested and despised valetudinarians. Pecuniary losses, unless they reduced the loser absolutely to beggary, moved him very little. People whose hearts had been softened by prosperity might weep, he said, for

such events; but all that could be expected of a plain man was not to laugh. He was not much moved even by the spectacle of Lady Tavistock dying of a broken heart for the loss of her lord. Such grief he considered as a luxury reserved for the idle and the wealthy. A washerwoman, left a widow with nine small children, would not have sobbed herself to death.

A person who troubled himself so little about small or sentimental grievances was not likely to be very attentive to the feelings of others in the ordinary intercourse of society. He could not understand how a sarcasm or a reprimand could make any man really unhappy. "My dear doctor," said he to Goldsmith, "what harm does it do to a man to call him Holofernes?" "Pooh, ma'am," he exclaimed to Mrs. Carter, "who is the worse for being talked of uncharitably?" Politeness has been well defined as benevolence in small things. Johnson was impolite, not because he wanted benevolence, but because small things appeared smaller to him than to people who had never known what it was to live for fourpence-halfpenny a day.

#### 10. The Palimpsest of the Human Brain (Thomas de Quincey).

You know perhaps, masculine reader, better than I can tell you, what is a *Palimpsest*. Possibly, you have one in your own library. But yet, for the sake of others who may *not* know, or may have forgotten, suffer me to explain it here, lest any female reader, who honors; these papers with her notice, should tax me with explaining it once too seldom; which would be worse. To bear than a simultaneous complaint from twelve proud men, that I had explained it three times too often. You therefore, fair reader, understand, that for *your* accommodation exclusively, I explain the meaning of this word. It is Greek; and our sex enjoys the office and privilege of standing counsel to yours, in all questions of Greek. We are, under favor, perpetual and hereditary dragomans to you. So that if, by accident, you know the meaning of a Greek word, yet by courtesy to us, your counsel learned in that matter, you will always seem *not* to know it.

A palimpsest, then, is a membrane or roll cleansed of its manuscript by reiterated successions.

What was the reason that the Greeks and the Romans had not the advantage of printed books? The answer will be, from ninety-nine persons in a hundred,—Because the mystery of printing was not then discovered. But this is altogether a mistake. The secret of printing must have been discovered many thousands of times

before it was used, or *could* be used. The inventive powers of man are divine; and also his stupidity is divine, as Cowper so playfully illustrates in the slow development of the *sofa* through successive generations of immortal dullness. It took centuries of blockheads to raise a joint stool into a chair; and it required something like a miracle of genius, in the estimate of elder generations, to reveal the possibility of lengthening a chair into a *chaise-longue*, or a sofa. Yes, these were inventions that cost mighty throes of intellectual power. But still, as respects printing, and admirable as is the stupidity of man, it was really not quite equal to the task of evading an object which stared him in the face with so broad a gaze. It did not require an Athenian intellect to read the main secret of printing in many scores of processes which the ordinary uses of life were *daily* repeating. To say nothing of analogous artifices amongst various mechanic artisans, all that is essential in printing must have been known to every nation that struck coins and medals. Not, therefore, any want of a printing art,—that is, of an art for multiplying impressions,—but the want of a cheap material for *receiving* such impressions, was the obstacle to an introduction of printed books, even as early as Pisistratus. The ancients *did* apply printing to records of silver and gold; to marble, and many other substances cheaper than gold and silver, they did *not*, since each monument required a *separate* effort of inscription. Simply this defect it was of a cheap material for receiving impresses, which froze in its very fountains the early resources of printing.

Some twenty years ago, this view of the case was luminously expounded by Dr. Whately, the present Archbishop of Dublin, and with the merit, I believe, of having first suggested it. Since then, this theory has received indirect confirmation. Now, out of that original scarcity affecting all materials proper for durable books, which continued up to times comparatively modern, grew the opening for palimpsests. Naturally, when once a roll of parchment or of vellum had done its office, by propagating through a series of generations what once had possessed an interest for *them*, but which, under changes of opinion or of taste, had faded to their feelings or had become obsolete for their undertakings, the whole *membrana* or vellum skin, the two-fold product of human skill, costly material, and costly freight of thought, which it carried, drooped in value concurrently—supposing that each were inalienably associated to the other. Once it had been the impress of a human mind which stamped its value upon the vellum; the vellum, though costly, had contributed but a secondary element of value to

the total result. At length, however, this relation between the vehicle and its freight has gradually been undermined. The vellum, from having been the setting of the jewel, has risen at length to be the jewel itself; and the burden of thought, from having given the chief value to the vellum, has now become the chief obstacle to its value; nay, has totally extinguished its value, unless it can be dissociated from the connection. Yet, if this unlinking can be effected, then, fast as the inscription upon the membrane is sinking into rubbish, the membrane itself is reviving in its separate importance; and, from bearing a ministerial value, the vellum has come at last to absorb the whole value.

Hence the importance for our ancestors that the separation *should* be effected. Hence it arose in the middle ages, as a considerable object for chemistry, to discharge the writing from the roll, and thus to make it available for a new succession of thoughts. The soil, if cleansed from what once had been hot-house plants, but now were held to be weeds, would be ready to receive a fresh and more appropriate crop. In that object the monkish chemist succeeded; but after a fashion which seems almost incredible, incredible not as regards the extent of their success, but as regards the delicacy of restraints under which it moved,—so equally adjusted was their success to the immediate interests of that period, and to the reversionary objects of our own. They did the thing; but not so radically as to prevent us, their posterity, from *undoing* it. They expelled the writing sufficiently to leave a field for the new manuscript, and yet not sufficiently to make the traces of the elder manuscript irrecoverable for us. Could magic, could Hermes Trismegistus, have done more? What would you think, fair reader, of a problem such as this,—to write a book which should be sense for your own generation, nonsense for the next, should revive into sense for the next after that, but again become nonsense for the fourth; and so on by alternate successions, sinking into night or blazing into day, like the Sicilian river Arethusa, and the English river Mole; or like the undulating motions of a flattened stone which children cause to skim the breast of a river, now diving below the water, now grazing its surface, sinking heavily into darkness, rising buoyantly into light, through a long vista of alternations? Such a problem, you say, is impossible. But really it is a problem not harder apparently than to bid a generation kill, but so that a subsequent generation may call back into life; bury, but so that posterity may command to rise again. Yet *that* was what the rude chemistry of past ages effected when coming into combination with the reaction from the more refined chemistry of our own. Had *they* been better

chemists, had we been worse, the mixed result, namely, that, dying for *them*, the flower should revive for us, could not have been effected. They did the thing proposed to them: they did it effectually, for they founded upon it all that was wanted: and yet ineffectually, since we unravelled their work; effacing all above which they had superscribed; restoring all below which they had effaced.

Here, for instance, is a parchment which contained some Grecian tragedy, the *Agamemnon* of Eschylus, or the *Phœnisse* of Euripides. This had possessed a value almost inappreciable in the eyes of accomplished scholars, continually growing rarer through generations. But four centuries are gone by since the destruction of the Western Empire. Christianity, with towering grandeurs of another class, has founded a different empire; and some bigoted, yet perhaps holy monk, has washed away (as he persuades himself) the heathen's tragedy, replacing it with a monastic legend; which legend is disfigured with fables in its incidents, and yet in a higher sense is true, because interwoven with Christian morals, and with the sublimest of Christian revelations. Three, four, five centuries more, find man still devout as ever; but the language has become obsolete, and even for Christian devotion a new era has arisen, throwing it into the channel of crusading zeal or of chivalrous enthusiasm. The *membrana* is wanted now for a knightly romance—for "my *Cid*," or *Cœur de Lion*; for Sir Tristrem, or Lybmeus Disconus. In this way, by means of the imperfect chemistry known to the medieval period, the same roll has served as a conservatory for three separate generations of flowers and fruits, all perfectly different, and yet all specially adapted to the wants of the successive possessors. The Greek tragedy, the monkish legend, the knightly romance, each has ruled its own period. One harvest after another has been gathered into the garner of man through ages far apart. And the same hydraulic machinery has distributed, through the same marble fountains, water, milk, or wine, according to the habits and training of the generations that came to quench their thirst.

Such were the achievements of rude monastic chemistry. But the more elaborate chemistry of our own days has reversed all these motions of our simple ancestors, which results in every stage that to them would have realized the most fantastic amongst the promises of thaumaturgy. Insolent vaunt of Paracelsus, that he would restore the original rose or violet out of the ashes settling from its combustion—*that* is now rivalled in this modern achievement. The traces of each successive handwriting, regularly effaced, as had been imagined, have,

in the inverse order, been regularly called back: the footsteps of the game pursued, wolf or stag, in each several chase, have been unlinked, and hunted back through all their doubles; and, as the chorus of the Athenian stage unwove through the antistrophe every step that had been mystically woven through the strophe, so, by our modern conjurations of science, secrets of ages remote from each other have been exorcised\* from the accumulated shadows of centuries. Chemistry, a witch as potent as the Erichtho of Lucanto (*Pharsalia*, lib. vi. or vii.), has extorted by her torments, from the dust and ashes of forgotten centuries, the secrets of a life extinct for the general eye, but still glowing in the embers. Even the fable of the Phœnix, that secular bird, who propagated his solitary existence, and his solitary births, along the line of centuries, through eternal relays of funeral mists, is but a type of what we have done with Palimpsests. We have backed upon each phoenix in the long *regressus*, and forced him to expose his ancestral phoenix, sleeping in the ashes below his own ashes. Our good old forefathers would have been aghast at our sorceries; and, if they speculated on the propriety of burning Dr. Faustus, us they would have burned by acclamation. Trial there would have been none; and they could not otherwise have satisfied their horror of the brazen profligacy marking our modern magic, than by ploughing up the houses of all who had been parties to it, and sowing the ground with salt.

\*Note: Some readers may be apt to suppose, from all English experience, that the word *exorcise* means properly banishment to the shades. Not so. Citation *from* the shades, or sometimes the torturing coercion of mystic adjurations, is more truly the primary sense.

Fancy not, reader, that this tumult of images, illustrative or allusive, moves under any impulse or purpose of mirth. It is but the coruscation of a restless understanding, often made ten times more so by irritation of the nerves, such as you will first learn to comprehend (its *how* and its *why*) some stage or two ahead. The image, the memorial, the record, which for me is derived from a palimpsest, as to one great fact in our human being, and which immediately I will show you, is but too repellent of laughter; or, even if laughter *had* been possible, it would have been such laughter as oftentimes is thrown off from the fields of ocean\*, laughter that hides, or that seems to evade mustering tumult; foam-bells that weave garlands of phosphoric radiance for one moment round the eddies off gleaming abysses; mimicries of earthborn flowers that for the eye raise phantoms of gayety, as oftentimes for the ear they raise the

echoes of fugitive laughter, mixing with the ravings and choir-voices of an angry sea.

\*Note: Many readers will recall, though, at the moment of writing, my own thoughts did *not* recall, the well-known passage in the *Prometheus*—"O multitudinous laughter of the ocean billows!" It is not clear whether Æschylus contemplated the laughter as addressing the ear or the eye.

What else than a natural and mighty palimpsest is the human brain? Such a palimpsest is my brain; such a palimpsest, oh reader! is yours. Everlasting layers of ideas, images, feelings, have fallen upon your brain softly as light. Each succession has seemed to bury all that went before. And yet, in reality, not one has been extinguished. And if, in the vellum palimpsest, lying amongst the other *diplomata* of human archives or libraries, there is anything fantastic or which moves to laughter, as oftentimes there is in the grotesque collisions of those successive themes, having no natural connection, which by pure accident have consecutively occupied the roll, yet, in our own heaven-created palimpsest, the deep memorial palimpsest of the brain, there are not and cannot be such incoherencies. The fleeting accidents of a man's life, and its external shows, may indeed be irrelate and incongruous; but the organizing principles which fuse into harmony, and gather about fixed predetermined centres, whatever heterogeneous elements life may have accumulated from without, will not permit the grandeur of human unity greatly to be violated, or its ultimate repose to be troubled, in the retrospect from dying moments, or from other great convulsions.

Such a convulsion is the struggle of gradual suffocation, as in drowning; and, in the original *Opium Confessions*, I mentioned a case of that nature communicated to me by a lady from her own childish experience. The lady is still living, though now of unusually great age; and I may mention that amongst her faults never was numbered any levity of principle, or carelessness of the most scrupulous veracity; but, on the contrary, such faults as arise from austerity, too harsh, perhaps, and gloomy, indulgent neither to others nor herself. And, at the time of relating this incident, when already very old, she had become religious to asceticism. According to my present belief, she had completed her ninth year, when, playing by the side of a solitary brook, she fell into one of its deepest pools. Eventually, but after what lapse of time nobody ever knew, she was saved from death by a farmer, who, riding in some distant lane, had seen her rise to the surface; but not until she had descended within the abyss of death, and looked into its secrets, as far,

perhaps, as ever human eye *can* have looked that had permission to return. At a certain stage of this descent, a blow seemed to strike her, phosphoric radiance sprang forth from her eyeballs; and immediately a mighty theatre expanded within her brain. In a moment, in the twinkling of an eye, every act, every design of her past life, lived again, arraying themselves not as a succession, but as parts of a coexistence. Such a light fell upon the whole path of her life backwards into the shades of infancy, as the light, perhaps; which wrapt the destined Apostle on his road to Damascus. Yet that light blinded for a season; but hers poured celestial vision upon the brain, so that her consciousness became omnipresent at one moment to every feature in the infinite review.

This anecdote was treated sceptically at the time by some critics. But, besides that it has since been confirmed by other experience essentially the same, reported by other parties in the same circumstances, who had never heard of each other, the true point for astonishment is not the *simultaneity* of arrangement under which the past events of life, though in fact successive, had formed their dread line of revelation. This was but a secondary phenomenon; the deeper lay in the resurrection itself, and the possibility of resurrection, for what had so long slept in the dust. A pall, deep as oblivion, had been thrown by life over every trace of these experiences; and yet suddenly, at a silent command, at the signal of a blazing rocket sent up from the brain, the pall draws up, and the whole depths of the theatre are exposed. Here was the greater mystery: now this mystery is liable to no doubt; for it is repeated, and ten thousand times repeated, by opium, for those who are its martyrs.

Yes, reader, countless are the mysterious hand-writings of grief or joy which have inscribed themselves successively upon the palimpsest of your brain; and, like the annual leaves of aboriginal forests, or the undissolving snows on the Himalaya, or light falling upon light, the endless strata have covered up each other in forgetfulness. But by the hour of death, but by fever, but by the searchings of opium, all these can revive in strength. They are not dead, but sleeping. In the illustration imagined by myself, from the case of some individual palimpsest, the Grecian tragedy had seemed to be displaced, but was not displaced, by the monkish legend; and the monkish legend had seemed to be displaced, but was not displaced, by the knightly romance. In some potent convulsion of the system, all wheels back into its earliest elementary stage. The bewildering romance, light tarnished with darkness, the semi-fabulous legend, truth celestial mixed with

human falsehoods, these fade even of themselves, as life advances. The romance has perished that the young man adored; the legend has gone that deluded the boy; but the deep, deep tragedies of infancy, as when the child's hands were unlinked forever from his mother's neck, or his lips forever from his sister's kisses, these remain lurking below all, and these lurk to the last. Alchemy there is none of passion or disease that can scorch away these immortal impresses; and the dream which closed the preceding section, together with the succeeding dreams of this (which may be viewed as in the nature of choruses winding up the overture contained in Part I.), are but illustrations of this truth, such as every man probably will meet experimentally who passes through similar convulsions of dreaming or delirium from any similar or equal disturbance in his nature\*.

\*Note: This, it may be said, requires a corresponding duration of experience; but, as an argument for this mysterious power lurking in our nature, I may remind the reader of one phenomenon open to the notice of everybody,—namely, the tendency of very aged persons to throw back and concentrate the light of their memory upon scenes of early childhood, as to which they recall many traces that had faded even to *themselves* in middle life, whilst they often forget altogether the whole intermediate stages of their experience. This shows that naturally, and without violent agencies, the human brain is by tendency a palimpsest.

#### 11. Household Education (Harriet Martineau)

I mention girls, as well as boys, confident that every person able to see the right, and courageous enough to utter it, will sanction what I say. I must declare that on no subject is more nonsense talked, (as it seems to me) than on that of female education, when restriction is advocated. In works otherwise really good, we find it taken for granted that girls are not to learn the dead languages and mathematics, because they are not to exercise professions where these attainments are wanted; and a little further on we find it said that the chief reason for boys and young men studying these things is to improve the quality of their minds. I suppose none of us will doubt that everything possible should be done to improve the quality of the mind of every human being.—If it is said that the female brain is incapable of studies of an abstract nature,—that is not true: for there are many instances of women who have been good mathematicians, and good classical scholars. The plea is indeed nonsense on the face of it; for

the brain which will learn French will learn Greek; the brain which enjoys arithmetic is capable of mathematics.—If it is said that women are light-minded and superficial, the obvious answer is that their minds should be the more carefully sobered by grave studies, and the acquisition of exact knowledge.—If it is said that their vocation in life does not require these kinds of knowledge,—that is giving up the main plea for the pursuit of them by boys;—that it improves the quality of their minds.—If it is said that such studies unfit women for their proper occupations,—that again is untrue. Men do not attend the less to their professional business, their counting-house or their shop, for having their minds enlarged and enriched, and their faculties strengthened by sound and various knowledge; nor do women on that account neglect the work-basket, the market, the dairy and the kitchen. If it be true that women are made for these domestic occupations, then of course they will be fond of them. They will be so fond of what comes most naturally to them that no book-study (if really not congenial to their minds) will draw them off from their homely duties. For my part, I have no hesitation whatever in saying that the most ignorant women I have known have been the worst housekeepers; and that the most learned women I have known have been among the best,—wherever they have been early taught and trained to household business, as every woman ought to be. A woman of superior mind knows better than an ignorant one what to require of her servants, how to deal with tradespeople, and how to economise time: she is more clear-sighted about the best ways of doing things; has a richer mind with which to animate all about her, and to solace her own spirit in the midst of her labours. If nobody doubts the difference in pleasantness of having to do with a silly and narrow-minded woman and with one who is intelligent and enlightened, it must be clear that the more intelligence and enlightenment there is, the better. One of the best housekeepers I know,—a simple-minded, affectionate-hearted woman, whose table is always fit for a prince to sit down to, whose house is always neat and elegant, and whose small income yields the greatest amount of comfort, is one of the most learned women ever heard of. When she was a little girl, she was sitting sewing in the window-seat while her brother was receiving his first lesson in mathematics from his tutor. She listened, and was delighted with what she heard; and when both left the room, she seized upon the Euclid that lay on the table, ran up to her room, went over the lesson, and laid the volume where it was before. Every day after this, she sat stitching away and listening, in like manner, and

going over the lesson afterwards, till one day she let out the secret. Her brother could not answer a question which was put to him two or three times; and, without thinking of anything else, she popped out the answer. The tutor was surprised, and after she had told the simple truth, she was permitted to make what she could of Euclid. Some time after, she spoke confidentially to a friend of the family,—a scientific professor,—asking him, with much hesitation and many blushes, whether he thought it was wrong for a woman to learn Latin. “Certainly not,” he said; “provided she does not neglect any duty for it.—But why do you want to learn Latin?” She wanted to study Newton’s *Principia*: and the professor thought this a very good reason. Before she was grown into a woman, she had mastered the *Principia* of Newton. And now, the great globe on which we live is to her a book in which she reads the choice secrets of nature; and to her the last known wonders of the sky are disclosed: and if there is a home more graced with accomplishments, and more filled with comforts, I do not know such an one. Will anybody say that this woman would have been in any way better without her learning?—while we may confidently say that she would have been much less happy.

As for women not wanting learning, or superior intellectual training, that is more than any one should undertake to say in our day. In former times, it was understood that every woman, (except domestic servants) was maintained by her father, brother or husband; but it is not so now. The footing of women is changed, and it will change more. Formerly, every woman was destined to be married; and it was almost a matter of course that she would be: so that the only occupation thought of for a woman was keeping her husband’s house, and being a wife and mother. It is not so now. From a variety of causes, there is less and less marriage among the middle classes of our country; and much of the marriage that there is does not take place till middle life. A multitude of women have to maintain themselves who would never have dreamed of such a thing a hundred years ago. This is not the place for a discussion whether this is a good thing for women or a bad one; or for a lamentation that the occupations by which women might maintain themselves are so few; and of those few, so many engrossed by men. This is not the place for a speculation as to whether women are to grow into a condition of self-maintenance, and their dependence for support upon father, brother and husband to become only occasional. With these considerations, interesting as they are, we have no business at this moment. What

we have to think of is the necessity,—in all justice, in all honour, in all humanity, in all prudence,—that every girl's faculties should be made the most of, as carefully as boys'. While so many women are no longer sheltered, and protected, and supported, in safety from the world (as people used to say) every woman ought to be fitted to take care of herself. Every woman ought to have that justice done to her faculties that she may possess herself in all the strength and clearness of an exercised and enlightened mind, and may have at command, for her subsistence, as much intellectual power and as many resources as education can furnish her with. Let us hear nothing of her being shut out, because she is a woman, from any study that she is capable of pursuing: and if one kind of cultivation is more carefully attended to than another, let it be the discipline and exercise of the reasoning faculties. From the simplest rules of arithmetic let her go on, as her brother does, as far into the depths of science, and up to the heights of philosophy as her powers and opportunities permit; and it will certainly be found that the more she becomes a reasoning creature, the more reasonable, disciplined and docile she will be: the more she knows of the value of knowledge and of all other things, the more diligent she will be;—the more sensible of duty,—the more interested in occupations,—the more womanly. This is only coming round to the points we started from; that every human being is to be made as perfect as possible: and that this must be done through the most complete development of all the faculties.