

O prazer da pintura



Por **DANIEL LAGO MONTEIRO***

Apresentação do livro recém editado de William Hazlitt

William Hazlitt (1778-1830) entrou para a posteridade como um dos maiores ensaístas da história. Muitos o compararam a Montaigne. A comparação é justa quando se consideram a extensão dos tópicos, o virtuosismo argumentativo, a erudição exuberante, a prosa a um só tempo direta e digressiva, a franqueza sem peias e o modo de se dirigir ao leitor em tom familiar, como se travasse com ele uma conversa íntima – ou, em termos hazlittianos, um bate-papo (*table-talk*). Mas são algumas as diferenças entre os dois, que devem ser buscadas tanto nas transformações históricas que o ensaio como forma literária de expressão sofreu do século XVI ao XIX quanto na personalidade ou *persona* que procuraram imprimir em seus textos.

Montaigne é o fundador do ensaio moderno. Mas é provável que ele não tivesse consciência de que seu livro, *Ensaaios*, lançaria as bases de um novo gênero literário. Erich Auerbach, um dos leitores mais argutos de Montaigne, diz que o público dos *Ensaaios*, quando da publicação da obra, não existia, “e ele não podia supor que existisse”.

Porém, pouco após a morte de Montaigne, esse público começou a tomar forma do outro lado do Canal da Mancha. Em 1603, John Florio traduziu a primeira edição dos *Ensaaios* para o inglês. A popularidade de Montaigne na Inglaterra foi tão expressiva que seu nome virou verbo, *to montaignize*: fazer digressões de assunto a assunto e familiarizar o leitor, ou o ouvinte, com os grandes temas herdados pela tradição. A presença de Montaigne é visível em Shakespeare, ainda que os empréstimos que o bardo fez do ensaísta, vez ou outra, não sejam gestos de homenagem, “mas de provocação”.

Francis Bacon foi o primeiro a lançar a moda na Inglaterra quando publicou um livro, mais enxuto, com o título *Ensaaios* (1597-1625). Os ensaios que o constituem também são mais breves, compostos principalmente de frases aforísticas, que mais se parecem epigramas em prosa. Mas, se não há neles o mesmo tom confidencial de Montaigne, há ali uma similar mobilização de um repertório riquíssimo e a presença de temas da sabedoria, do sarcasmo e da ironia. A geração seguinte de ensaístas ingleses – de mestres de um estilo que ficou conhecido como barroco – seguiu Montaigne mais de perto, conferindo às suas lucubrações o tom íntimo de reflexão pessoal sobre quaisquer assuntos que se apresentassem às suas mentes. Refiro-me a Abraham Cowley (1618-1667), Sir Thomas Browne (1605-1682) e Jeremy Taylor (1613-1667), autores-chave para a formação da prosa hazlittiana.

Contudo, nenhum outro evento teve impacto maior nas transformações do gênero do que a criação do ensaio destinado à imprensa. Em 1709, Richard Steele, Joseph Addison e, com participação menor, Jonathan Swift lançaram *The Tatler*; na sequência, *The Spectator* (1711-1712). Com eles, a literatura entrava na imprensa, um acontecimento que a modificaria para sempre. Seria um equívoco supor que, com isso, a literatura perdera em profundidade e rigor, conquanto se tornasse mais mundana, mais terra a terra.

Basta lembrar que a mais importante obra de nossa literatura, as *Memórias póstumas de Brás Cubas*, foi originalmente publicada de forma seriada, na *Gazeta de Notícias*, e que esse suporte midiático interferiu tanto em sua estrutura quanto em seu processo criativo. Lúcia Miguel Pereira, importante machadiana e divulgadora dos ensaístas ingleses no Brasil, disse sobre *The Tatler* e *The Spectator*: “Os costumes e sucessos do tempo, as notícias mundanas e a poesia, as modas e as ciências, tudo era comentado com finura e graça, tudo fornecia pretexto para observações cujo tom ligeiro não empanava a clarividência”.

Outro traço fundamental desses ensaios é a nota cômica. *The Tatler* e *The Spectator* são, antes de qualquer coisa, disfarces humorísticos dos autores, como máscaras de uma comédia. Foi o encontro, observou Hazlitt, do filósofo com o fofoqueiro; *The Tatler*, de fato, significa “o fofoqueiro”.

Desse modo, os autores adquiriram uma licença maior para expressar seus humores e opiniões particulares e, com isso, divertir a cidade. Jon Mee, um dos principais estudiosos do tema na atualidade, mostra em estudo recente o quanto os ensaios de periódicos de Steele e Addison moldaram toda a prosa inglesa do século XVIII e início do XIX, o que se observa não apenas nos ensaios de periódicos que se seguiram, mas também em romances, contos e obras filosóficas. Há decerto diferenças entre o ensaio de periódico da época e outros gêneros literários, ou mesmo entre o ensaio de periódico e o ensaio filosófico, de um David Hume, por exemplo. Uma das marcas desses ensaios é a presença de um narrador em primeira pessoa, o que, não raras vezes, lhes confere um forte colorido ficcional.

Mas não confundamos ensaio com ficção, mesmo quando outras personagens são introduzidas (a exemplo do famoso clube de *The Spectator*) ou quando o narrador interrompe o comentário dos costumes, a análise de uma personalidade em evidência ou a discussão filosófica para divagar sobre os sentimentos e opiniões de uma moeda, caso a dotássemos de vida. A rigor, o ensaísta não tem a intenção de criar mundos ou de transportar o leitor para uma realidade que não seja aquela imediata dos fatos e acontecimentos cotidianos; algo não muito diferente do que encontraremos na crônica brasileira; é do *essay* “de onde viria a sair a crônica”, como observou Vinícius de Moraes.

The Tatler e *The Spectator* abriram a porteira. Ao longo do século XVIII, na Grã-Bretanha, ensaios de periódicos proliferaram aos montes. Assim, Samuel Johnson foi *The Rambler*, *The Idler* e *The Adventurer*; Oliver Goldsmith, *The Bee*; Henry Mackenzie, *The Mirror*; e assim por diante. Guardadas as diferenças, em todos eles o ensaísta, nesta ou naquela persona, se apresenta como uma espécie de mediador entre os tópicos elevados da filosofia ou o comentário de costumes e o leitor comum. Este foi mais ou menos o perfil dos ensaios de periódicos até o início do século XIX, quando despontou um autor que transformaria o gênero para sempre.

Hazlitt era filho de um pastor unitarista que fora aluno de Adam Smith na Universidade de Glasgow. Desde cedo, seu pai o preparara para a carreira pastoral. Contudo, ele frustrou as ambições do pai quando abandonou os estudos de teologia para se dedicar à pintura ao lado do irmão mais velho, John. Os unitaristas compunham um dos inúmeros grupos dissidentes da igreja oficial cujas crenças religiosas beiravam a heresia e cujo posicionamento político representava uma ameaça ao Estado britânico naqueles anos classificados por Eric Hobsbawm como “era das revoluções”.

Foram também os anos das guerras napoleônicas, o primeiro conflito mundial, com alianças entre países e reverberações transatlânticas: o movimento popular pela dissolução do tráfico de escravos e as lutas pela independência na América Latina. A Grã-Bretanha foi o epicentro do combate a Napoleão. Portanto, qualquer um que se manifestasse favorável a ele ou aos ideais da Revolução Francesa, dos quais os grupos dissidentes faziam parte, era perseguido, “proscrito, encurralado”.

Esse é o pano de fundo para todo o movimento romântico na Inglaterra, quer a favor ou contra o nacionalismo inglês. Hazlitt, disse Marilyn Butler, “pertence ao estoque clássico da esquerda inglesa, os dissidentes”. Por conta de sua herança unitarista – os estudos que recebera do pai, de Joseph Priestley, William Godwin etc. – e das amizades que travou na juventude – os anos radicais de Samuel Taylor Coleridge e William Wordsworth –, Hazlitt se manteve, do começo ao fim, um defensor das aspirações por um mundo mais justo, ou, nas suas palavras, da “causa do povo”, isto é, aqueles que sustentam o Estado com suas “lágrimas, suor e sangue”, e isso permeia todo ensaio que escreveu, mesmo quando se tratava de um tema filosófico ou crítico.

Ao se observar sua trajetória – de estudante de teologia e filosofia a pintor itinerante e, por fim, articulista de alguns dos jornais e *magazines* mais conceituados da época –, não parece que Hazlitt se pretendesse um inovador do ensaio como forma literária de expressão. De fato, ele não o pretendeu. Na juventude, foram duas suas maiores ambições: a de filósofo e a de pintor. Seu primeiro livro, *An Essay on the Principles of Human Action* (1805), foi escrito nos moldes do ensaio filosófico do século XVIII, mas sua tese, de que toda ação humana visa a uma projeção desinteressada da imaginação (um ataque às reivindicações do amor-próprio), jamais teve o alcance que almejou.

Como pintor, produziu um único quadro memorável, o retrato do amigo e ensaísta Charles Lamb, hoje confiado à *National Portrait Gallery*. Em 1812, por intermédio do próprio Lamb, conseguiu seu primeiro emprego na imprensa periódica, no

Morning Chronicle. Sua posição de escritor foi a mesma de muitos de sua geração e das gerações seguintes, isto é, dedicou-se a carreira literária e buscou o assentimento do público. Esse fato foi percebido por Hazlitt em toda sua complexidade, bem como a exigência de se destacar, de conferir uma marca própria, individual, para não se afogar no oceano de publicações. Porque ele nunca abandonara, ao menos na fantasia, as aspirações de filósofo e pintor – seus ensaios promovem a aliança dos dois: “como se duas mentes operassem a um só tempo”, nas palavras certeiras de Virginia Woolf a seu respeito.

The Examiner (periódico criado por Leigh Hunt que traz no título um dos traços constitutivos do gênero, o *exame* ou o *exame* de pensamentos) foi onde Hazlitt melhor treinou sua mão como ensaísta. Ficavam a cargo de Hunt os temas mais mundanos e os toques humorísticos; a Hazlitt, cabiam os críticos e filosóficos. Juntos, escreveram *The Round Table*, sua primeira miscelânea de ensaios, publicada em livro no ano de 1817. Por razões políticas, o projeto se dissolveu.

Após a derrota de Napoleão na batalha de Waterloo, o Congresso de Viena e, com este, a restauração das monarquias nacionais, sob o argumento da legitimidade, a atenção do estado britânico se voltou para o que ocorria em seu próprio solo, sobretudo para as Sociedades Correspondentes, definidas por Hobsbawm como “as primeiras organizações políticas independentes da classe trabalhadora”.

Como observou James Chandler, grande crítico e historiador do período, a Inglaterra nunca esteve tão próxima de uma revolução proletária quanto nos anos de 1815 a 1819. Das manifestações promovidas pelos trabalhadores, nenhuma teve impacto maior do que a concentração em St. Peter's Field, Manchester, em 1819. Dirigidos pelo orador Henry Hunt e incitados pelos periódicos de William Cobbett, algo em torno de 60 mil trabalhadores se reuniram em praça pública para reivindicar melhores condições de trabalho e o sufrágio universal (uma bandeira perigosíssima de se levantar). Mas hussardos, muitos dos quais combatentes em Waterloo, partiram para cima do povo, matando quinze pessoas a golpes de espadas e ferindo outras seiscentas, entre elas mulheres e crianças. O evento ficou conhecido como o massacre de Peterloo.

De Waterloo a Peterloo, Hazlitt se engajou como poucos na luta dos trabalhadores. Mas, à diferença de Cobbett, o público leitor de Hazlitt não era o da classe popular, “e sim o da educada de seu tempo”, como observou E. P. Thompson. Hazlitt se via como uma espécie de infiltrado nos jornais e revistas da classe média, razão pela qual jamais se firmara nesta ou naquela imprensa. Seu objetivo era despertar a opinião pública para os mandos e desmandos do governo, para os gastos estrondosos com arsenal bélico e com o sustento da monarquia e nobreza britânicas e para a fome e a miséria de uma extensa população desprovida de quaisquer direitos.

O estabelecimento de um governo popular e de uma democracia verdadeiramente representativa só pode se realizar quando se substituírem os privilégios por direitos. A Inglaterra, argumenta Hazlitt, jamais será uma nação democrática enquanto o rei lograr um poder arbitrário: mas que rei não logra um poder arbitrário? Hazlitt nunca escondeu seu antimonarquismo. Nunca, de fato, silenciou ou deixou de expor ao público as opiniões mais controversas: a hipocrisia dos partidos políticos existentes (conservador e liberal) e a cegueira de reformistas e socialistas utópicos. Mas, em vez de dirigir seus ataques ao príncipe regente, como fizeram Hunt e Cobbett (fato que resultou em suas prisões), Hazlitt foi inteligente o bastante para criticar a monarquia em termos abstratos – políticos e morais. 1819, ano de Peterloo, coincide com um de seus trabalhos de maior envergadura, *Political Essays*, escrito “na esperança de fazer Southey se contorcer, provocar uma apoplexia no *Quarterly* ou até deter Coleridge no meio da frase”.

Na década de 1820, estava claro para qualquer inglês que o rompimento com a perspectiva revolucionária fora radical. Hazlitt se viu abandonado, traído, porque os poetas românticos, “amigos de sua juventude e amigos dos homens”, deixaram de ser defensores da causa do povo para lançar louros à monarquia, ou seja, “viraram a casaca”. Mas 1820 também corresponde a um ano crucial para sua carreira e para as transformações históricas da forma ensaio. Uma inovação midiática marcaria o gênero, a criação de *London Magazine*, de John Scott. Seguindo a esteira do *Blackwood's*, *London* concedeu a seus articulistas liberdade para escrever sobre qualquer assunto, no tom e formato que bem entendessem e sem restrições quanto ao número de páginas.

London se firmava como um verdadeiro armazém literário, acolhia textos em prosa e poesia (John Keats divulgou parte de sua obra ali), ficção e não ficção; mais ainda, acolhia textos que borravam essas distinções. Foi a era de ouro do *familiar essay*, gênero tipicamente inglês, e Hazlitt estava no lugar certo, na hora certa. Em *London*, Lamb criou Elia, seu *alter idem*, ou persona quase ficcional; Thomas De Quincey inventou o comedor de ópio, igualmente idiossincrático, discursivo e

extravagante. Em ambos os casos, tratava-se de uma dramatização de si mesmo, “de uma nova espécie de autobiografia literária, mais trejeita do que qualquer outra da espécie antes vista”.

Quanto a Hazlitt, quem foi ele na *London*? Hazlitt foi Hazlitt, um homem de meia-idade, solteirão, desiludido em suas esperanças públicas e privadas, caminhante solitário pelas ruas da metrópole, sempre à procura de novos prazeres e sempre ciente de que eles nunca preencheriam seu vazio interior, observador irônico da fraqueza dos homens e de sua própria; em uma palavra, um jacobino amargo. No tocante ao estilo, há nesses ensaios uma combinação peculiar, inaugural, entre a prosa poética e a linguagem das ruas, de cocheiros, boxeadores, vendedores ambulantes, taverneiros; isto é, uma tentativa de imprimir no texto o ritmo oscilante da metrópole. Segundo Phillip Lopate, esse estilo foi uma libertação da sintaxe johnsoniana, tão influente no século XVIII. A partir de então, ensaístas como Hazlitt puderam “capturar todas as coisas, pequenas ou grandes, da vida cotidiana de Londres”. A década de 1820 foi a mais produtiva do autor, quando publicou suas principais miscelâneas de ensaios: *Table-Talk* (1822), *Spirit of the Age* (1825) e *The Plain Speaker* (1826).

Mas – e aqui faço nova alusão a Vinicius de Moraes – Hazlitt foi o ensaísta, ou cronista, que em épocas de epidemia teve a dignidade de jamais ceder ao entreguismo. Não se deve confundir a persona do jacobino amargo com o ponto de chegada do intelectual de esquerda desiludido com a vida. Trata-se, antes, de uma mudança de estratégia e de uma compreensão mais aguda da natureza ou condição humana, seja lá como se queira chamá-la. Os ensaios que publicou na *London*, em outros *magazines* do período e em suas miscelâneas abandonaram o caráter pedagógico, de conscientização e formação da opinião pública para aplicar no público descargas elétricas ou piparotes, nos termos do próprio autor.

O narrador desses ensaios é, na maior parte do tempo, um malcriado, um grosseirão, que crê no poder de decocção do *spleen*. Assim, os tópicos tradicionais de filosofia moral são vistos sob uma ótica às avessas. Montaigne jamais diria que “velhas amizades são como carnes servidas repetidas vezes: frias, incômodas e repugnantes”; que a Inglaterra, ou a França, “é uma nação de bocas-sujas”; que um escritor é alguém que “não sabe de nada” etc. Mas não são ofensas gratuitas ou uma simples cauterização de mágoas antigas. A pergunta que parece ecoar na mente do jacobino amargo é: por que mesmo a revolução fracassou? Tínhamos a faca e o queijo na mão; tudo prometia uma abertura orgulhosa à verdade, ao bem comum e à realização dos nossos anseios mais íntimos. Em resposta, diz a persona de Hazlitt: fracassou porque escolhemos que ela fracassasse.

Talvez não se trate de uma escolha consciente; seja como for, ela está posta. Mesmo diante daquilo que sabemos ser o melhor para nós, daquilo que nos trará a paz, a alegria e a felicidade tão almejada, optamos pelo seu avesso. Tudo isso pode ser expresso numa única fórmula: “o amor pela liberdade é menos forte do que o amor pelo poder, pois o amor pela liberdade é guiado por um instinto menos seguro de alcançar seus objetivos”.

Liberdade é uma luta contínua e conjunta. Mas será que ela segue um percurso linear, de modo que pudéssemos, por um cálculo matemático, antever um período da história verdadeiramente livre, justo, igualitário, de respeito para com o outro e conhecimento de si próprio? Não. Liberdade é uma ideia, uma abstração. Imaginamos que a sentimos quando estamos no topo de uma montanha, quando praticamos um esporte, quando damos o acabamento a um quadro ou a qualquer atividade manual com a qual estejamos engajados. Mas liberdade também é uma vontade, guiada por um instinto, que mede forças com a vontade de poder.

Hazlitt jamais cedeu ao niilismo. No último ensaio que escreveu, pôde com orgulho declarar: “Uma vez que sinto uma impressão a sinto ainda mais forte da segunda vez; não tenho a menor intenção de insultar ou descartar meus melhores pensamentos”.

Nota sobre a tradução

O prazer da pintura e outros ensaios é o primeiro livro de Hazlitt publicado em português. Chega a ser surpreendente que somente agora, quase duzentos anos após a morte do autor, venha a lume um volume com alguns de seus melhores ensaios. Mas não é a primeira vez que Hazlitt foi traduzido para o português brasileiro. Na década de 1950, a Clássicos Jackson publicou *Ensaístas Ingleses*, tradução de J. Sarmiento de Beires e Jorge Costa Neves, com prefácio de Lúcia Miguel Pereira, no qual figuram dois ensaios do autor: “Sobre a ignorância dos sábios” e “A propósito de alcunhas”. Roberto Acízelo de Souza traduziu parte de “Sobre a poesia em geral” para o volume que organizou: *Uma ideia moderna de*

literatura, em 2011. No mesmo ano, a *Revista Serrote* publicou “Sobre o prazer de odiar”, tradução de Alexandre Barbosa de Souza, e, na mesma revista, em 2016, “Sobre os ensaístas de periódicos”, tradução minha. Dedico-me à leitura e tradução de Hazlitt há pelo menos uma década; ou seja, os textos aqui traduzidos passaram por contínuas tentativas, começos e recomeços.

***Daniel Lago Monteiro** é pesquisador de pós-doutorado no Instituto de Estudos da Linguagem da Unicamp.

Referência

William Hazlitt. “O prazer da pintura” e outros ensaios. Tradução, apresentação e notas: Daniel Lago Monteiro. São Paulo, Unesp, 360 págs.

Bibliografia da apresentação

ADDISON, Joseph; STEELE, Richard. *Selections from The Tatler and The Spectator*. Org. Angus Ross. London: Penguin Classics, 1982.

AUERBACH, Erich. *Ensaaios de literatura ocidental: Filologia e crítica*. Trad. Samuel Titan Jr. e José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo:

Editora 34, 2007.

BUTLER, Marilyn. *Romantics, Rebels and Reactionaries: English Literature and its Background 1760-1830*. Oxford: Oxford University Press, 1981.

CHANDLER, James. *England in 1819: The Politics of Literary Culture and the Case of Romantic Historicism*. Chicago: University of Chicago Press, 1998.

DART, Gregory. “Sour Jacobinism”: William Hazlitt and the resistance to reform. In: *Rousseau, Robespierre and English Romanticism*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.

GILMARTIN, Kevin. *William Hazlitt: Political Essayist*. Oxford: Oxford University Press, 2015.

GREENBLATT, Stephen. O Montaigne de Shakespeare. *Revista Serrote*,

n.20. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2015.

HAZLITT, William. *The Complete Works of William Hazlitt*, 21 v. Edit. P. P. Howe. London and Toronto: J. M. Dent and Sons, LTD, 1930.

_____. *The Selected Writings of William Hazlitt*, 9 v. Edit. Duncan Wu and Tom Paulin. London: Pickering & Chatto, 1998.

HOBSBAWM, Eric. *A era das revoluções 1789-1848*. Trad. Maria Tereza Lopes Teixeira e Marcos Penchel. São Paulo: Paz e Terra, 2001.

LAMB, Charles. Review of the First Volume of Hazlitt’s Table-Talk, 1821. In: *Selected Prose*. London: Penguin Classics, 2013.

LOPATE, Phillip. O narrador solteirão. *Revista Serrote*, n.31. Trad. Daniel Lago Monteiro. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2019.

MEE, Jon. *Conversable Worlds: Literature, Contention, & Community 1762 to 1830*. Oxford: Oxford University Press, 2013.

MORAES, Vinicius de. O exercício da crônica. In: *Para uma menina com uma flor*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

NATARAJAN, Uttara. *Hazlitt and the Reach of Sense: Criticism, Morals, and the Metaphysics of Power*. Oxford: Oxford University Press, 1998.

PAULIN, Tom. *The Day-Star of Liberty: William Hazlitt’s Radical Style*. London: Faber and Faber, 1998.

PEREIRA, Lúcia Miguel. Sobre os ensaístas ingleses. In: *Doze ensaios sobre o ensaio: antologia serrote*. Org. Paulo Roberto Pires. São Paulo:

Instituto Moreira Salles, 2018.

THOMPSON, E. P. *A formação da classe operária inglesa: a força dos trabalhadores*. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Paz e Terra, 2012.

WOOLF, Virginia. William Hazlitt. In: *The Second Common Reader*. London: Harcourt, Inc., 1986.

WU, Duncan. *William Hazlitt: The First Modern Man*. Oxford: Oxford University Press, 2008.

A Terra é Redonda